

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
ФАКУЛЬТЕТ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

«Допущено до захисту»:

Завідувач кафедри образотворчого
мистецтва

_____ Ольга ШКОЛЬНА

Протокол засідання кафедри
образотворчого мистецтва

№ _____ від « » _____ 202__ р.

ТРІШКІН ОЛЕКСАНДР ОЛЕКСАНДРОВИЧ

**ХУДОЖНІ ОБРАЗИ КОЗАЦЬКОЇ ДОБИ ТА ЇХ РОЛЬ
У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ**

Кваліфікаційна бакалаврська робота
зі спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»

Керівник творчої частини:
Руденченко Алла Андріївна,
завідувач кафедри декоративного
мистецтва і реставрації, доктор наук,
професор

Керівник науково-дослідної частини:
Братусь Іван Вікторович, доцент
кафедри образотворчого мистецтва,
кандидат філологічних наук

ЗМІСТ

ВСТУП.

Актуальність теми, предмет і об'єкт дослідження, мета, завдання та практичне значення роботи3

РОЗДІЛ I. ІСТОРИЧНІ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ КОЗАЦЬКОЇ ДОБИ7

1.1. Історичний контекст та становлення козацтва7

1.2. Джерела формування візуальних символів доби8

1.3. Еволюція козацької іконографії17

РОЗДІЛ II. ХУДОЖНІ ОБРАЗИ КОЗАЦЬКОЇ ДОБИ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ22

2.1. Репрезентація козацьких мотивів в українському живописі22

2.2. Візуальні коди козацтва в українській графіці40

РОЗДІЛ III. СУЧАСНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТА ОСВІТНЄ ЗНАЧЕННЯ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ КОЗАЦЬКОЇ ДОБИ55

3.1. Рецепція козацької візуальної спадщини у сучасній культурі55

3.2. Використання козацьких кодів у сучасному мистецтві та дизайні ...56

3.3. Практичне значення для формування національної ідентичності молоді.58

3.4. Творча робота «Пропала грамота». Концепція, початок роботи над образом, пошук композиційного рішення. Реалізація творчого задуму. Технологія виконання творчої роботи.....65

ВИСНОВКИ.67

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ69

ДОДАТКИ73

ВСТУП

Головним поняттям мистецтвознавства є поняття «художній образ». Художній образ – це узагальнена картина світу, створена уявою митця за допомогою художніх засобів. Художній образ відображає не лише зовнішню сторону явища, а несе насамперед ідейний зміст, робить реальність більш доступною для емоційного сприйняття, впливає на формування особистості. Тобто художній образ виконує не лише естетичну функцію, а й ціннісно-смыслову, комунікативну, виховну, ідеологічну та інші. Близькими до поняття «художній образ» є поняття «візуальний код» та «культурний код». Поняття «візуальний код» у мистецтві не зафіксоване в словниках мистецтвознавчих термінів, але трапляється в дослідженнях науковців, наприклад, у Л. Генералюк у дослідженні «Візуальний код Шевченка». У мистецтвознавстві більш активно функціонує поняття «культурний код». Культурний код будь-якого народу – система матеріальних і нематеріальних знаків, яка робить той чи інший народ упізнаваним у світі, тобто це своєрідний ідентифікатор нації. Говорячи про художні образи козацької доби, будемо мати на увазі предмети матеріальної культури (взірці образотворчого мистецтва) та нематеріальної культури (образи й символи), які виникли за доби козаччини та отримали розвиток в українському образотворчому мистецтві різних історичних періодів. Разом вони складають візуальний та культурний коди української нації.

В історії існує дуже багато прикладів знищення всього українського. Тому саме зараз дуже важливо плекати українську культуру, відтворювати українські традиції, знати, що є власне українським.

Актуальність теми. На мою думку, однією з причин війни, розв’язаної російським агресором проти України, є відсутність національної самосвідомості у багатьох громадян нашої країни, ототожнення себе з представниками іншого народу, чужої культури. Пов’язане це не лише з 300-річною історією винищення української культури, не лише з тим, що значна частина громадян була вихована в радянському союзі і виховала своїх дітей і онуків так, як виховали їх, тобто без

поваги до свого народу і без усвідомлення національної приналежності. Проблема значно ширша: вона в тому, що в нашому суспільстві про національну культуру лише говорять, а насправді людина змалечку має бути занурена в неї. Шкільна освіта має бути побудована так, щоб національна культура щодня формувала майбутнього громадянина. Культурний код української нації повинен увійти в повсякденне життя дітей та підлітків не лише у вигляді яскравих відомих усім образів, а і як частина обов'язкової удосконаленої освітньої програми з образотворчого мистецтва, де герої творів найкращих українських живописців та графіків зможуть розказати захопливу історію нації, яку вони вибудовували. Це буде сприяти тому, що сучасне й майбутнє покоління українців усвідомлять приналежність до української нації, адже людина і нація виховуються і формуються лише в культурному контексті.

Український візуальний код як частина культурного коду української нації тісно пов'язаний з образом козака. Цей образ фактично є візитівкою України.

Предмет дослідження – візуальна культура козацької доби в українському образотворчому мистецтві.

Об'єкт дослідження – система художніх образів козацтва (символи, знаки, композиційні рішення, стилістика, художня мова), які проявляються в іконописі, козацьких портретах, гравюрі, геральдиці, декоративно-орнаментальній традиції та формують уявлення про національну ідентичність.

Мета роботи: дослідити та теоретично узагальнити процес походження, візуальну семантику, еволюцію ключових художніх образів козацької доби, їх роль у формуванні національного культурного коду та національної ідентичності українців.

У відповідності з метою, предметом і об'єктом дослідження були окреслені такі **завдання**:

- дослідити процес формування художніх образів козацької доби, їх особливості, шляхи трансформації та функціонування козацьких мотивів

у різних видах образотворчого мистецтва (від народної картини до класичного живопису і графіки);

- визначити ідейний зміст художніх образів козацької доби та з'ясувати, яким був їх вплив на розвиток українського образотворчого мистецтва;
- проаналізувати творчість видатних українських митців, які є творцями українського візуального коду;
- виявити особливості застосування символічних та метафоричних образів у творах, пов'язаних з козацькою тематикою;
- з'ясувати, яким є вплив творчості українських живописців та графіків на розвиток національної свідомості та як саме художні образи як частина візуального коду нації здатні впливати на її формування.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та додатків. У вступі доведено актуальність обраної теми, визначені предмет та об'єкт дослідження, мета, завдання та практичне значення даної роботи. В основній частині досліджена історія виникнення та формування візуального коду козацької доби в народному мистецтві та творчості видатних українських художників, представлено один із варіантів модуля навчальної програми з образотворчого мистецтва, присвячений темі козацтва. У заключній частині роботи доведено важливість використання досліджених матеріалів на практиці, тобто на уроках образотворчого мистецтва в сучасній школі.

Методи дослідження:

1. Філософський блок: герменевтичний (інтерпретація твору); аксіологічний (ціннісний); онтологічний (буттєвий).
2. Історичний блок: історико-хронологічний; історико-культурний; історико-порівняльний (компаративний).
3. Культурологічний блок: культурологічний метод (осмислення процесів поступу в культурі);
4. Мистецтвознавчий блок: метод типологізації, формально-стилістичний

метод, іконографічний метод, іконологічний метод, метод мистецтвознавчого аналізу.

Практичне значення роботи полягає в поглибленні знань учнів з українського мистецтвознавства та історії, у формуванні самосвідомості та національної свідомості дітей і підлітків, ціннісного ставлення до історико-культурної спадщини українців. **Новизна** дослідження полягає в тому, що воно орієнтоване саме на шкільну аудиторію. Матеріали дослідження можуть бути використані на уроках, виховних та культурно-просвітницьких заходах, науково-практичних конференціях у закладах середньої освіти для формування національної ідентичності учнів, ціннісного ставлення до історії та культури свого народу, а також можуть стати основою для створення нової навчальної програми з образотворчого мистецтва для закладів загальної середньої освіти та художніх шкіл України, яка буде сприяти формуванню національної ідентичності та патріотичного світогляду наступних поколінь українців.

Апробація роботи. Тези даного дослідження були представлені на науковій конференції молодих учених і опубліковані в збірнику «Формування науки: стан і перспективи розвитку в умовах сьогодення» (Київ, 2024 рік).

Роботи були представлені на Міжнародному конкурсі «Українська осінь золота» (м. Київ) та у Всеукраїнській художній виставці «Джерело натхнення» (м. Київ).

РОЗДІЛ І. ІСТОРИЧНІ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ КОЗАЦЬКОЇ ДОБИ

1.1. Історичний контекст та становлення козацтва

Візуальні коди козацької доби в українському образотворчому мистецтві формувалися під впливом кількох ключових факторів, що відображали нову національну самосвідомість, соціальні зміни та синтез різних культурних течій.

Козацтво стало головним джерелом і замовником мистецтва, внаслідок чого образотворчий ряд набув нових, світських і героїчних рис. По-перше, виник образ козака Мамаю , який став найбільш упізнаваним символом. Це не просто портрет, а філософський образ народного героя, захисника, мандрівника і мудреця. Він сидить у позі роздумів, часто з бандурою, конем і зброєю. Цей образ поєднував народний, сакральний та епічний зміст. По-друге, завдяки козацькій старшині, що прагнула увічнити себе, розвинувся парадний портрет. Він підкреслював соціальний статус, військові заслуги (через обладунки, зброю) та шляхетність (через одяг, жести). Часто такі портрети були наївними за технікою, але виразними за характером.

Період козацтва припав на домінування стилю бароко, який в Україні набув унікальності і був названий козацьким бароко. Мистецтво перейняло від бароко пишність, експресію, рухливість форм та тяжіння до алегорій. Це особливо помітно в архітектурі, різьбленні іконостасів та монументальному живописі. Бароко органічно поєдналося з глибокими народними традиціями, що призвело до використання яскравої локальної палітри кольорів, прощення форм, наївного малюнку, використання рослинних орнаментів (виноградна лоза, барвінок, квіти). Відбувається розквіт гравюри (особливо деревориту та офорту), це сприяло поширенню візуальних кодів через книги та ілюстрації, часто використовувані як пропаганда національних та релігійних ідей (наприклад, у виданнях Києво-Печерської Лаври). Незважаючи на світські тенденції, церква залишалася головним замовником. Іконостаси стали багатоярусними,

різьбленими, позолоченими, набувши рис бароко. Образи святих часто мали більш життєві й реалістичні риси у порівнянні з попередніми періодами. Поширення ікон із зображенням Покрови Пресвятої Богородиці з козацькою старшиною під її омофором підкреслювало віру козаків у заступництво небесних сил у боротьбі.

Таким чином, візуальні коди козацької доби сформувалися як національно-героїчний та бароково-народний синтез, де головними символами стали козак Мамай, парадний портрет та пишна, декоративна стилістика.

1.2. Джерела формування візуальних символів доби

Один із головних образів українського мистецтва – образ козака Мамаю. Коли саме він виник, сказати важко, мабуть, за часів ранньої козаччини. Щодо його походження існує безліч наукових гіпотез. Достеменно відомо одне: ім'я козака має тюркське походження і означає «Ніхто». Тобто можна зробити висновок про те, що це збірний образ усіх захисників української землі. Дослідимо виникнення та еволюцію образу в образотворчому мистецтві України. Образ Мамаю можна вважати своєрідною іконою українського народу, він завжди був на почесному місці у кожній українській хаті, так само, як зображення Христа, а з часом – Тараса Шевченка. Він утілює найважливіші риси людини, у першу чергу – захисника. Саме тому цей образ є не тільки канонічним, а й завжди актуальним. Він проіснував протягом довгих століть і творчо переосмислюється сучасниками.

Відомі гравюри із зображенням Мамаю, його зображували на папері, на полотні та дереві, на стінах житла та предметах побуту. До зображення козака Мамаю вдавався і Тарас Шевченко (офорт «Дари в Чигирині 1649 року»). Як і будь-який художній образ, образ козака Мамаю має прототипів. Ними вважають Мансура-Кията Мамаю, сина киятського темника Мамаю, потісненого нащадків Чингісхана в Золотій Орді. Деякі дослідники вважають, що воїнство Мансура-Кията Мамаю прийняло християнство і швидко змішалось з українським

населенням на наших землях, ставши підґрунтям для виникнення козацтва. Нащадком Мансура-Кията Мамає вважається Богдан, князь Глинський, який також використовував ім'я Мамай як особистий або династичний атрибут. Богдан обіймав посаду намісника великого князя у Черкасах і відзначився організацією перших козацьких загонів, сформованих з місцевого українського населення. Відомо, що з 1492 року ці заходи здійснювали походи на південь. У науковій літературі саме Богдан Глинський (Мамай) найчастіше розглядається як історичний прототип фольклорного персонажа, зображеного на народних картинах із циклу «Козак Мамай». У працях Михайла Грушевського трапляється ім'я осавула Війська Запорізького Івана Мамаєвича, історичної постаті часів Петра Сагайдачного. Також відоме ім'я козацького ватажка доби Хмельниччини, який нібито діяв поблизу Суботова. Мамай був і серед гайдамаків (XIII ст.). На Черкащині місцеві жителі ще до кінця XIX ст. вшановували старезний дуб, під яким начебто відпочивав козак Мамай з бандурою в руках, із вірним конем. У народі існував вираз «піти на мамая», тобто «відправитися на удачу». Отже, Мамаями називали козаків-відчайдухів та характерників.

Цікаво, що образ козака зберігся та є найбільш поширеним саме у творах образотворчого мистецтва. Незмінними атрибутами Мамає є кобза або бандура, люлька, спис, прапор, штоф та чарка, поряд – старезний могутній дуб (дуже символічний і промовистий образ), вірний товариш Мамає – кінь – символ свободи. Погляд козака відсторонений, він у задумі курить люльку, склавши потурецьки ноги. Можна також сказати, що його поза нагадує позу буддійських монахів. Це не випадково, як стверджує дослідник української іконографії Ярослав Дашкевич. Військово-політичні зв'язки українського козацтва з калмиками були значними: калмицькі заходи неодноразово виступали союзниками українських провідників, серед яких гетьмани Богдан Хмельницький, Юрій Хмельницький, Іван Брюховецький, а також кошовий отаман Іван Сірко. Виявляється, що один із козацьких полків на Харківщині у 1710 році було сформовано з калмиків, багато з них мали при собі зображення

Будди, композиційно схоже на зображення козака Мамаю. Згодом калмики асимілювалися в українському просторі, елементи їх культури залишилися, наприклад, в зображенні козака Мамаю, але тільки частково – у побудові композиції. Тому виникло обґрунтоване твердження, що центральна фігура відомої української народної картини «Козак Мамай» запозичена з буддійської іконографії калмиків. Ці кочові групи прибули із Західної Монголії до Волго-Донських степів, де згодом налаштували тісні контакти із запорозьким козацтвом. Унаслідок цієї взаємодії, саме протягом XVII–XVIII століть, і встановився добре відомий нам образотворчий канон «Мамаю». Видатний історик професор Ярослав Дашкевич наголошував на релігійному аспекті цього культурного обміну: «Калмики прийшли на Україну як переконані буддисти, з своїми ламами та з своїми зображеннями...» [14, 77]. Він зазначав, посилаючись на музейні колекції, мемуари англійського мандрівника Д. Кларка про подорож 1802 року та свідчення інших подорожніх, що композиція деяких буддійських зображень божеств, які калмики привезли із собою, структурно відповідає схемі картини «Мамай-бандурист» [14, 85]. Дослідження Ярослава Дашкевича підтверджують, зокрема, виявлені на території України були археологічні знахідки, що мають буддійське сакральне значення. Це свідчить про поширення впливу буддизму в регіоні. Такі артефакти були знайдені як на Лівобережній, так і на Правобережній частинах країни. Серед виявлених предметів, зокрема, варто назвати зображення Будди Амітаяса (калмицька скульптура, що зображує Будду в медитативній позі, зберігається у фондах Фастівського державного краєзнавчого музею, розташованого в Київській області) та скульптури Бодхісаттви Манджушрі та гори Сумеру. Останні експонуються в шкільному музеї села Чапаївка Черкаської області. Зображення Бодхісаттви Манджушрі та гори Сумеру в буддійській космогонії символізує світову вісь.

Умиротворений, медитативний образ Мамаю нагадує зображення Будди, що прагнув досягнення просвітлення та розкриття в собі ясного світла свідомості. Але за змістом і деталями це виключно образ української народної творчості.

Так, бандура – символ співучої душі українського народу. Зосередимося на образах списа, дерева та коня. Образ світового дерева або дерева життя – вісі буття - відомий ще з дохристиянської доби і є майже обов’язковим на сакральних зображеннях. У давніх українців цим деревом найчастіше був дуб – символ сили, чистоти роду, вісь, яка з’єднує землю і небо, земне і небесне. Образ воїна-захисника зі списом з часом трансформувався. Козак Мамай нагадує Юрія (Георгія)-Змієборця, який списом убиває змія. Традиційним для українських теренів ще з дохристиянської доби є шанування коня. Кінь вважався провідником між світами. Саме на білому коні слов’янські боги бороли злі сили, про що свідчить міф про бога Світовиди.

Відомі зображення Козака Мамаю походять переважно з народної творчості XVIII-XIX століть, включаючи картини, які зберігаються в різних музеях України, як-от: Національний заповідник «Хортиця», Дніпровський історичний музей ім. Д. І. Яворницького та Музей Івана Гончара. Хоча багато з них є анонімними, вони зображують типовий образ козака, що є символом козацької вольності та духовної сили. Козак Мамай — характерний персонаж української народної картини, що репрезентує одного з найвідоміших фольклорних героїв. Зображення козака з бандурою створюється відповідно до усталеної композиційної моделі: у центрі картини — фігура козака, який перебуває в статичній позі з музичним інструментом. У подальших версіях композиція зазнає змін — зокрема, доповнюється новими сюжетними елементами та персонажами, однак центральний мотив із незмінною позою головного героя зберігається. Дослідники вказують на іконографічну сталість цієї пози, простежуючи її витoki у східній традиції, а також у мистецтві скіфського періоду й навіть індоарійської культурної спадщини. Відтак, одноманітність композиційної структури, що доповнюється лише другорядними елементами, інтерпретується як ознака її архетипічності та давнього походження. Образ Козака Мамаю уособлює ідеалізоване уявлення про гармонію буття, в якому індивідуальна свобода поєднується з духовною рівновагою та творчим самовираженням. Така

інтерпретація надає цьому образу особливого значення в контексті української культурної ідентичності.

Постать Мамає – народного героя-захисника – створена в кращих традиціях саме народної іконографії. У ній нема елементів християнського канону. Відомо, що козаки тісно взаємодіяли з кримськими татарами. Але елементи ісламу також не були запозичені при створенні цього образу, бо в ісламі не існує культових зображень бога і всього, що він створив, взагалі, антропоморфні зображення заборонені. Окрім того, мусульманська культура сприймалася українцями як певною мірою ворожа.

Найвідомішими зображеннями козака Мамає, які збереглися до наших днів, є такі: картина «Козак Мамає» (XVIII ст., Національний заповідник «Хортиця»), картина «Козак Мамає» (XVIII ст., Дніпровський історичний музей імені Д. І. Яворницького), картина «Козак Мамає» (кінець XVIII ст. – початок XIX ст., Львівський історичний музей), народна картина «Кримський Запорожець» (кінець XVIII ст. – перша половина XIX ст., музей Івана Гончара), картина «Козак Мамає» (XVIII ст., Полтавська область, музей Івана Гончара), картина «Козак-бандурист» невідомого автора (XIX ст., Національний художній музей України), картина «Козак-бандурист» Федора Стівбуненка (1890 рік, Полтавський художній музей), картина «Козака з ляхом разговор» невідомого автора (XIX ст., Національний художній музей України), картина «Козак-бандурист» Федора Стівбуненка (XIX ст., ЧОХМ ім. Григорія Галагана), картина «Максим Залізник» (1858 рік, Новомиргород, Херсонщина), картина «Козак-бандурист (Козак Мамає)» (початок XIX століття, полотно, олія, 113x104, Національний художній музей України), картина «Козак Мамає» невідомого автора (1995 рік, «Музей Козацької Слави»).

Проаналізуємо кілька зображень козака Мамає. У колекції Національного заповідника «Хортиця» зберігається цінний зразок цього типу творів (див. Додаток 1, рис.1.1), що дозволяє простежити особливості народної іконографії

та смислових наголосів у добу пізнього бароко. Образ Мамай, символічного воїна-мудреця, водночас виконував функцію своєрідного «оберега» у козацькому та селянському середовищі. У центрі композиції перебуває козак, зображений у традиційній позі «по-турецьки», зі схрещеними ногами. У картині із Хортиці Мамай тримає кобзу, що підкреслює його зв'язок із музично-пісенною культурою. Поруч розташовані ключові атрибути: кінь, зброя (шабля, рушниця, спис), а також дерево (дуб), яке символізує світову вісь. Кінь намальований з виразною увагою до деталей – як вірний супутник і уособлення свободи. Зброя знаходиться поряд, але не в руках героя, що вказує на гармонію воїнського і мирного начал. Кожен предмет у композиції несе важливе смислове навантаження. Кобза (або бандура) – символ духовності, пісенної культури та народної пам'яті. Кінь – вірність, бойова готовність, символ свободи. Дуб – «дерево життя», зв'язок поколінь, сакральна опора світу. Зброя (шабля, рушниця, спис) – готовність до боротьби. Штоф і чарка – знак радості життя, нагадування про його мінливість. Люлька – символ споглядання і дозвілля. На деяких варіантах картини трапляються написи («Не завидую ні панам, ні царю...»), що виражають світогляд козака-філософа та його незалежний дух. Робота виконана у стилі народного примітивізму: площинна композиція, відсутність складної перспективи, виразні символічні акценти. Кольорова гама насичена: червоний (жупан, шаровари) поєднується із зеленим і блакитним (фон, природа). Такий контраст створює враження урочистості та життєвої сили. Одежа козака (широкі шаровари, барвистий жупан) та його зовнішність (вуса, «оселедець») є маркерами козацької ідентичності.

Варіант із Хортиці представлений у музейних експозиціях як візуалізація ідеї «козака та дерева життя». Тут акцент робиться на символіці дуба як сакрального стрижня світобудови. Образ Мамай інтерпретується не лише як фольклорний персонаж, а й як охоронець культурної пам'яті, символ національної неперервності та духовної стійкості. У цьому контексті козацький герой набуває ознак «народної ікони». Отже, картина «Козак Мамай» із Національного

заповідника «Хортиця» є унікальним зразком народного живопису XVIII ст., що поєднує символіку козацького воїна та музиканта, сакральне дерево життя й атрибути повсякденності. Вона втілює уявлення про ідеального козака – воїна-філософа, захисника та співця. У художньому плані робота демонструє характерні риси народного примітивізму, а у культурному – функцію оберега й національного символу. Картина «Козак Мамай» із «Хортиці» є яскравим прикладом українського народного живопису XVIII ст., у якому синтезовано історичну пам'ять, фольклорні мотиви та художню символіку. Образ козака виступає не індивідуальним портретом, а збірним образом нації – воїна й мудреця, захисника й співця.

Аналізуючи твір у мистецтвознавчому контексті, можна стверджувати, що він формує специфічний тип українського національного міфу – міфу про козака як втілення свободи, духовної сили та єдності з природою. Саме тому «Козак Мамай» і сьогодні залишається знаковим символом української культури, а музейний зразок із «Хортиці» – важливою ланкою у збереженні національної мистецької спадщини.

Картина «Козак Мамай» з Полтавської області зберігається у Національному центрі народної культури «Музей Івана Гончара» і є одним із найхарактерніших варіантів цього іконографічного сюжету XVIII ст. (див. Додаток 1, рис.1.2). Образ Мамає став унікальним символом української народної культури, уособлюючи свободу, воїнську доблесть, музикальність та філософське споглядання. У центрі композиції розташований козак у традиційній позі зі схрещеними ногами («по-турецьки»), з кобзою (бандурою) в руках. Цей елемент є незмінним у більшості зображень Мамає. Поруч бачимо коня, прив'язаного до списа, зброю (шабля, рушниця), а також дерево, яке уособлює «світове дерево». На картині присутні також побутові атрибути – штоф, чарка, люлька, що надає композиції конкретики й побутового колориту. Образ козака поданий у типовому вбранні – широкі червоні шаровари, жупан, вуса та оселедець. На іконологічному рівні твір втілює український національний міф про козака як

втілення свободи й внутрішньої сили. Мамай постає не стільки воїном, скільки мудрим співцем і споглядачем. Його зброя знаходиться поруч, але не використовується – це вказує на готовність до захисту, але водночас на перевагу миру. Штоф, чарка й люлька символізують земні радощі, вміння поєднувати філософське начало з буденністю. У поєднанні ці елементи створюють образ козака як культурного архетипу та національного героя. Картина виконана у стилі народного примітивізму. Простір зображений площинно, з мінімальною перспективою. Фігура козака зображена фронтально, з дещо умовними пропорціями, що підкреслює символічність образу. Колорит насичений, контрастний: червоний колір шароварів і жупана підкреслює урочистість та енергійність образу, зелений і блакитний фон – природність та гармонію, золотисто-жовті акценти додають світлості. Зображення деталей (кінь, зброя, дерево) виконано з увагою, але без прагнення до реалістичної точності, що відповідає естетиці народного живопису. Композиція вибудована за принципом симетричного поєднання центральної постаті та оточення. Козак займає домінантне місце в центрі, дерево виконує роль вертикальної осі, кінь і зброя розташовані збоку, створюючи рівновагу в структурі. Таке рішення нагадує іконний тип композиції, що забезпечує сакральність образу. Поєднання спокійної пози головного героя і статичних атрибутів створює відчуття гармонії та замкненого простору, в якому час ніби зупинено. Палітра твору характерна для українського народного живопису XVIII ст.: поєднання насичених червоних, синіх, зелених і жовтих тонів. Колір має не лише декоративне, а й символічне значення: червоний уособлює силу й енергію, синьо-блакитний – небесність, зелений – життя й природу, жовтий – світло і духовність. Колористичні контрасти підсилюють декоративність твору, роблячи його виразним і запам'ятовуваним. Картина «Козак Мамай» із Полтавщини, що зберігається у Музеї Івана Гончара, є зразком народного живопису XVIII ст., у якому втілено архетип українського козака як культурного героя. Іконографія (козак із кобзою, кінь, дерево, зброя), іконологія (філософія миру й свободи) та стилістика (примітивізм, площинність, декоративність) поєднуються в цілісній системі.

Композиційне рішення та колористика підкреслюють символічність образу, а сама картина виконує роль оберега і національного символу. Таким чином, «Козак Мамай» є не лише твором народного мистецтва, а й важливою візуальною формою культурної пам'яті українців.

Картина «Козак-бандурист» невідомого автора з колекції Національного художнього музею України (див. Додаток 1, рис.1.3) є цінним прикладом романтичного осмислення козацької тематики у вітчизняному мистецтві XIX ст. Твір поєднує у собі народну іконографічну традицію образу козака-музиканта та риси академічного живопису доби, відображаючи новий етап у формуванні національної художньої ідентичності. У центрі полотна зображено козака-бандуриста, який сидить на землі з музичним інструментом у руках. Його поза відрізняється від традиційного «турецького сидіння» в картинах типу «Козак Мамай»: фігура подана більш природно, з анатомічною виразністю, що свідчить про академічні впливи. Композиція зосереджує увагу на постаті музиканта, тоді як пейзажний фон виконує роль умовного, але важливого середовища – відкритий степ із небом символізує простір козацької свободи. Окремо слід сказати про атрибути та символи, такі як:

бандура – центральний атрибут композиції, символ української музичної культури, народної пам'яті та епічного кобзарського співу; козацький одяг – жупан, шаровари, чоботи, пояс – уособлення національного костюму та маркер культурної ідентичності; зброя у картині не акцентована, що відрізняє її від більш архаїчних зображень «Мамая»; це свідчить про переорієнтацію уваги з воїнського аспекту на культурно-музичний; пейзаж – степ із небом, який асоціюється з простором волі, історичною пам'яттю та національним міфом.

Колорит полотна врівноважений, гармонійний: домінують теплі землясті відтінки, у поєднанні з насиченим синім небом та зеленими відтінками трав. Одяг козака вирізняється яскравими акцентами (червоний пояс, сині чи червоні

елементи жупана), що додає образіві урочистості. Стиль твору тяжіє до романтизму: образ ідеалізований, позбавлений побутової конкретики, з акцентом на внутрішню зосередженість героя.

Картина з Національного художнього музею України демонструє перехід від архаїчної іконографії «Козака Мамая» до нового, романтизованого образу козака-музиканта. Зосередженість на постаті бандуриста вказує на культурне переосмислення козацтва у XIX ст., коли воїнська тематика поступово поступалася місцем образу кобзаря як носія історичної пам'яті та народної пісні. Таким чином, «Козак-бандурист» є відображенням процесів національного відродження у мистецтві. «Козак-бандурист» невідомого автора з НХМУ є знаковим твором українського живопису XIX ст., що втілює синтез народної традиції та академічної школи. Полотно підкреслює нове бачення козацької спадщини – не лише як військової сили, а насамперед як культурної пам'яті, символу національної ідентичності та духовної тяглості. Аналіз твору дозволяє розглядати його як місток між архаїчним образом Мамая та пізнішими романтичними інтерпретаціями у художній культурі України.

1.3. Еволюція козацької іконографії

Від самого початку виникнення запорозьке козацтво вважало Богородицю своєю захисницею – Покровою. Саме на честь Покрови будувалися козацькі церкви, особливо на Січі. Ікона з Богородицею була в кожному курені, її зображення були на хоругвах, перед кожним походом молилися Пресвятій словами молитви «Під Твою милість прибігаємо». Гійом Левассер де Боплан писав, що з поваги до Божої Матері "Під час походу ці люди дотримуються тверезості. І якщо між ними трапляється п'яниця, отаман наказує викинути його в море. Окрім того, жодної горілки везти з собою не дозволяється, оскільки під час походів і експедицій вони високо цінують тверезість". Саме на Свято Покрови Пресвятої Богородиці обирали козаки кошового отамана. У народі образ Покрови – захисниці України - став найбільш шанованим завдяки його шануванню серед козацтва. Тому так багато зображень Святої Покрови дійшло

до наших днів, а відголос цього шанування звучить в українських топонімах – назвах міст (Покровськ) та вулиць (Покровська).

Новий тип ікони «Козацька Покрова» виник у час розквіту «козацького бароко» в XVII-XVIII ст. У різних музеях України збереглося більше десятка таких ікон. У фондах Національного художнього музею України зберігаються «Покрова Богородиці» (дерево, темпера, олія, сріблення, золочення, перша пол. XVIII ст.) із зображенням Б. Хмельницько і архієпископа Л. Барановича із села Дешки Богуславського району Київщини; «Покров Богородиці» (дерево, олія, сріблення, золочення, перша пол. XVIII ст.) із села Сулимівка Бориспільського району Київщини; «Покров Богородиці» (дерево, олія, золочення, XVIII ст.) із зображенням козацької старшини із села Мала Бугаївка Васильківського району Київщини; «Покров Богородиці» із зображенням Івана Мазепи з Переяслава-Хмельницького (полотно, олія, копія XIX ст. з ікони XVIII ст.); «Покров Богородиці» (дерево, темпера, золочення, XVII ст.) із зображенням козацької старшини із села Саварка Богуславського району Київщини; «Покров Богородиці» (дерево, темпера, олія, сріблення, золочення, кінець XVII ст.) із зображенням козацької старшини із села Кобижча Бобровицького району Чернігівщини. «Покрова Богородиці» (дерево, темпера, олія, сріблення, золочення, різьблення, тиснення, друга пол. XVII ст.) із зображенням козацтва із міста Бахмач на Чернігівщині зберігається у фондах Чернігівського обласного художнього музею ім. Григорія Галагана; «Покров Богородиці» (дерево, темпера, олія, золочення, перша пол. XVIII ст.) із зображенням Павла Полуботка з Покровської церкви Новгород-Сіверського зберігається у фондах НАІЗ «Чернігів стародавній»; «Покров Пресвятої Богородиці» з аналою січової Покровської церкви (дерево, олія, XVIII ст.) зберігається у фондах Дніпровського національного історичного музею ім. Д. І. Яворницького; «Покров Богородиці» (копія 1836 року зі старовинної ікони, дерево, олія) із зображенням останнього гетьмана Петра Калнишевського та козацької старшини зберігається у фондах Одеського історико-краєзнавчого музею.

Проаналізуємо ікону «Покров Пресвятої Богородиці» з аналою січової Покровської церкви (дерево, олія, XVIII ст.), яка зберігається у фондах Дніпровського національного історичного музею ім. Д. І. Яворницького (див. Додаток 1, рис.1.4). Богородиця зображена стоячи на хмарі в центрі та простягаючи великий омофор над козацтвом. Обабіч Богородиці розташовані небесні сили – святі та апостоли, потім духовенство, козацька старшина та козаки. Козаки зображені традиційно: зі зброєю, що підкреслює їхню роль захисників православної віри та рідної землі. Символічне значення сцени полягає в тому, що Покрова охороняє і береже тих, хто боронить рідну землю. Ікона є яскравим зразком українського барокового живопису, про це свідчить пишність композиції та використання яскравих, насичених кольорів: червоного, синього, блакитного, золотого; активне використання золочіння (тло, німби, елементи одягу) та декоративних елементів – орнаментів. Усе це створює відчуття урочистості та розкоші, притаманне бароко. Козаки, відчуваючи захист Покрови, називали її Матір'ю-Заступницею, вважали, що вона веде їх до перемоги. Тому цей образ утілює національно-визвольну ідею, яка перетворює його із суто релігійного на політичний. Він ніби стає візуальним свідченням про те, що Богородиця бере під свій захист не лише окремих вірян, а й конкретний народ і його державні інститути, а саме: Гетьманщину, Січ; стверджує історичну місію козацтва як захисників православ'я на українських землях. Ікона символізує непорушність козацьких вольностей та віру в заступництво вищих сил у боротьбі проти зовнішніх ворогів. Таким чином, ця ікона являє собою унікальний синтез східнохристиянської традиції та українського національного духу, втіленим у стилістиці «козацького бароко».

Проаналізувавши символіку цих ікон, можна зробити висновок, що Свята Покрова – це символ захисту усієї України, її народу та війська. Зображення гетьманів другорядні, автори та замовники ікон із зображенням гетьманів мали на меті залишити спогади в історії про їх діяння, покровительство церкві тощо. Водночас зображення гетьманів мало на меті показати представників влади як

богообраних, таких, які знаходяться під Покровом Богородиці (мова йде про зображення Хмельницького, Полуботка, Мазепи). Зображення на іконі Петра Калнишевського є своєрідним захисним актом, закликом до вищих сил зберегти останній осередок козацтва від загрози імперського винищення.

Наступним періодом розвитку козацької іконографії є парсунні портрети гетьманів — портрети гетьманів та козацької старшини, виконані в стилі парсунної живопису, що розвинувся в Україні у XVI-XVIII століттях. Цей жанр поєднував у собі техніки іконопису з європейськими портретними прийомами. Найбільше таких портретів збереглося у приватних колекціях нащадків козацької старшини, особливо на Лівобережжі. Особливості парсунних портретів полягають у поєднанні іконописних традицій із європейськими портретними прийомами, що проявлялося у чіткому окресленні обличчя та статичності постаті. На них зображали гетьманів та козацьку старшину, часто в парадних позах. Найвідомішим прикладом парсуни є гравюра Вільгельма Гондіуса 1651 року із зображенням Богдана Хмельницького (див. Додаток 1, рис.1.5).

Парсуна є перехідним етапом між традиційною іконописною традицією та світським реалістичним портретом західноєвропейського зразка. Характеризується поєднанням іконної площинності, локального кольору та застиглості поз із намаганням передати індивідуальні риси обличчя та соціальний статус особи. Гетьманів часто зображували з козацькими клейнодами (булава, бунчук, печатка) та у багатому одязі, що підкреслювало їхній високий статус та владу. Хоча стиль був ще далекий від академічного реалізму, він демонстрував значний крок уперед у відтворенні зовнішньої схожості в порівнянні з попереднім мистецтвом. Існує низка портретів Івана Мазепи, виконаних у стилі парсуни, які вважаються одними з найбільш вірогідних його зображень, хоча їх атрибуція іноді є предметом дискусій. Існують також численні портрети Богдана Хмельницького, Петра Дорошенка, Пилипа Орлика

та інших видатних гетьманів, багато з яких збереглися в оригіналах або пізніших копіях та списках.

Сучасні українські художники, такі як Данило Нарбут, Наталя Павлусенко, створювали власні серії портретів гетьманів, стилізовані під парсуну, з метою відтворити образи історичних діячів для сучасників.

Ці портрети є цінним історичним та мистецьким джерелом, що дозволяє не лише побачити можливі риси облич гетьманів, але й зрозуміти естетичні уподобання та світогляд козацької еліти того часу.

РОЗДІЛ II. ХУДОЖНІ ОБРАЗИ КОЗАЦЬКОЇ ДОБИ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

2.1. Репрезентація козацьких мотивів в українському живописі

Чим відзначилося XIX століття? Митці цього історичного періоду відтворювали національну історію, звертаючись до різних джерел, першочергово до фольклорних та історичних. Образи козаків постали у творах образотворчого мистецтва завдяки народним думам та козацьким пісням, історичним артефактам, працям українських та іноземних істориків, пам'яткам архітектури, іншим пам'яткам старовини, дослідженням місць визначних історичних подій. Тому в XIX столітті було остаточно сформовано образ українського козака саме такий, який дійшов до сьогодення, який малюємо ми в своїй уяві та бачимо на картинах чи графічних роботах відомих художників. Хто ж працював над універсальним образом козака і козацької доби? Насамперед тема козацтва знайшла своє відображення у творчості Тараса Шевченка, Миколи Пимоненка, Сергія Васильківського, Миколи Івасюка, Костянтина Трутовського, Олександра Мурашка, Миколи Самокиша, Іллі Ріпіна та інших видатних представників українського образотворчого мистецтва.

Образ козака в українській культурі з XVII ст. закріпився як символ свободи, честі, зв'язку з рідною землею. У XIX ст., в умовах національного відродження під владою імперій, цей образ набуває алегоричного значення — уособлення волелюбного духу українського народу. Під впливом романтизму козацтво стало поетичною іконою минулої державності, а мистецтво починає формувати «національний міф про козака». У живописі другої половини XIX ст. постає новий тип героя — не просто воїн, а охоронець простору й носій духовного кодексу нації. Вершник став центральним образом, бо він поєднав три сакральні складові українського світогляду: людину, коня і землю.

Іконографічними джерелами образу козака-вершника, охоронця рідної землі стали

- барокові та козацькі портрети XVII–XVIII ст. (зокрема з Чернігівщини, Полтавщини, Київщини) стали основою для пізнішої іконографії. У них козак часто зображався верхи або поруч із конем, з мушкетом, шаблею, у червоному жупані;
- народна графіка XVIII–XIX ст. популяризувала узагальнений тип героя-вершника — з характерним оселедцем, шаблею, списом, іноді з бандурою;
- європейська традиція зображення воїна-вершника (середньовічні лицарські образи, романтичні вершники Делакруа, Верне, Рембрандта) теж вплинула на українське малярство: козак став “східноєвропейським лицарем степу”.

Формування іконографії в XIX – на початку XX ст. відбувалося поступово, мало такі періоди:

Романтичний період (1830–1860-ті роки). У цей час постає тип «самотнього вершника» — символ боротьби й самопожертви. Відбувається процес формування духовної іконографії, образу козака як величного і трагічного героя історії. Образ коня сприймається як своєрідний образ «брата по зброї», стає метафорою життєвої сили.

Реалістично-історичний етап (1860–1890-ті роки) представлений творчістю Миколи Самокиша, Миколи Івасюка, Костянтина Трутовського, Фотія Красицького, які відтворювали сценічні сюжети: битви, походи, табори. Козак-вершник зображувався в русі, у реалістичних деталях (кінь у галопі, натуралістичний одяг, зброя). У творах Іллі Ріпина («Запорожці пишуть листа турецькому султану») зображення козацтва набуло епічного характеру. Митець відтворив такий собі ідеалізований тип козака.

Національно-романтичний етап (1890–1910-ті роки) відзначився діяльністю Сергія Васильківського, який створив нову іконографію вершника-охоронця. Його твори «Козаки в степу», «Козачий пікет» переносять акцент з

битви на пильність, сторожу, єднання з природою. Вершник перестав бути лише воїном, він став моральним і духовним символом української землі. Васильківський поєднав академічну майстерність з пейзажною лірикою. Фігури козаків на його полотнах зливаються зі степом і небом, утворюючи єдиний духовний простір. Сергій Васильківський (1854–1917) працював у добу переходу від класичного академізму до українського реалістичного та романтичного пейзажу, активно звертаючись до тем української природи, козацтва, історії. Найвідомішими його творами козацької тематики є «Козачий пікет», «Козаки в степу», «Бій запорожців з татарами». Картина «Козаки в степу» («На сторожі запорозьких вольностей») (див. Додаток 1, рис. 2.1) створена в 1890-ті роки, коли українське мистецтво шукало свою національну ідентичність через образи природи й історичні мотиви. У центрі чи передньому плані картини – два вершники на конях, які зупинилися серед степу й вдивляються в далечінь. Зображення цих фігур створює «людський акцент» в безмежжі природи. Пейзаж відкритий: широкий горизонт, небо займає значну площу композиції, створюючи відчуття просторості і “подиху” степу. Вертикально-горизонтальні співвідношення: горизонт степу, курган чи пагорб справа, низький місткий коней та вершників — усе це організовано так, щоб глядач відчув пасивність та стабільність, але й напружену готовність. Діагональні лінії присутні: напрям погляду вершників - далечінь; можливі шляхи або рух в пейзажі, що підсилює динаміку. Фігури вершників не домінують над пейзажем, вони єдине з природою; це підкреслює, що людина тут не пан, а вартовий, спостерігач. Центр тяжіння композиції — група вершників; але автор не розміщує їх на самому геометричному центрі: вони розміщені трохи збоку, що дозволяє відкрити великий простір степу праворуч чи ліворуч, створюючи баланс між людським і природним. Баланс також досягається через кольорові акценти: фігури вершників зображені темнішими кольорами, що контрастує із світлішим фоном неба і степу. Хоча картина зображує сторожу, композиція передає одночасно спокій і готовність: вершники зупинені, але погляд їхній направлений далеко в степ, наповнений неспокійною тишею. Художник використав світлу, прозору

палітру: небо світло-блакитне, степова трава жовто-зеленого та охристого відтінків. Світло — природне, денне, ймовірно після обіду або увечері: тіні не гострі, освітлення рівномірне, без драматичних діагоналей світло-тінь. Це надає картині стану роздуму, очікування. Атмосферність досягається завдяки прозорості неба й повітряній перспективі: далечінь злегка «промита» синюватим тоном, розмиває контури — що додає відчуття простору. Світло підкреслює силуети без деталей, що відтворює стан спокою. Степ у творі не просто фон, це символ української землі, безмежного простору, свободи, історичного простору запорозького козацтва. Це метафоричний образ України. Курган чи пагорб праворуч чи на горизонті - символ минулого, історії, предків, козацької слави. Поєднання історичної тематики з пейзажем було властивим Васильківському. Його твори мали неабиякий вплив на формування української ідентичності через образ козака та степу, відображали самосвідомість, патріотичність, повернення до свого коріння через мистецтво. Сьогодні твір набуває додаткового значення: образ козака-захисника вільної землі й досі є символом опору та нескореності. Образ степу – частина культурного коду України. Автор утілює ідею про те, що не лише міста чи політичні центри формують культуру, але й стихія природи, рідної землі. «Козаки в степу» — це вдале поєднання історичної теми, пейзажної величі і національного символізму. Через композицію, колорит і символіку Васильківський створив образ, який є одночасно конкретним (вершники-козаки серед степу) і універсальним (людина-охоронець простору й часу). Картина не просто зображує минуле, вона активізує культурну пам'ять про козацтво, зв'язок із землею, відповідальність перед майбутнім.

Розглянемо картину Сергія Васильківського «Козачий пікет» (1888-1890 р.р.) (див. Додаток 1, рис. 2.2). Цей твір є одним із найвідоміших і найвиразніших творів художника, узагальнює його творчі пошуки та відображає національно-романтичні ідеї кінця XIX ст. Картина належить до жанру історичного пейзажу або романтичного пейзажу з історичною тематикою. Вона поєднує безпосереднє зображення природи із фігурами, що відсилають до історії

козацької вольності. Твір виконано в академічній манері, характерній для реалізму та романтизму кінця XIX ст. Васильківський майстерно використав прийоми плерного живопису (зображення світлоповітряного середовища), що надає пейзажу життєвості та глибини. Використання контрастної, але м'якої світлотіні моделює об'єми та підкреслює реалістичність сцени. Сонячне світло, що ллється на степ, створює відчуття простору, натомість фігури козаків і коней частково затінені, що посилює їхню монументальність. У центрі композиції — троє коней на світанковому лузі; праворуч біля багаття розташовані козаки-вартові. Фігури оповиті туманом. Вражає своєю оригінальністю композиційне рішення картини. У центрі твору – фігури коней, а не козаків, козаки біля ватри праворуч. Що хотів підкреслити автор таким рішенням? Опущена лінія горизонту показує безмежність степових далей і підкреслює роль неба. Звідси епічність та монументальність композиції. Фігури людей і коней створюють ромбічну осьову структуру: око глядача рухається від переднього плану (трави, коней) до правого краю (козаки біля ватри), а далі — у відкриту далечінь. Простір організовано так, щоб викликати відчуття пильності і водночас спокою: козаки несуть варту в ранковому степу. На картині переважають пастельні, приглушені охри, зелені та блакитні кольори; у перспективі кольори ніби розчинені в тумані. Це створює ефект ранкової свіжості. Різкі контрасти відсутні. Така колористика підкреслює стан спокою природи і людини, їхню спорідненість. Величні небо і степ є своєрідними метафорами простору свободи. Ватра, біля якої сидять козаки, - символ людського тепла в безмежності природи. «Козачий пікет» є втіленням українського національно-романтичного міфу про козаччину — період вольності, героїзму та гармонії з природою.

Якщо порівняти обидва твори митця, то можна побачити, що в «Козаках в степу» композиція розкриває велич і спокій простору, а в «Козачому пікеті» — життєвий момент козацької служби, з людським теплом і безпосередністю. У першому творі колорит — поетичний і символічний, у другому — оповідний і наративний, що зближує «Козачий пікет» із жанровим живописом.

Обидві картини утворюють своєрідну діалектичну пару. «Козаки в степу» — метафізичний образ свободи й простору; «Козачий пікет» — побутова сторона тієї самої місії — захисту землі. Обидва твори демонструють єдність людини і природи — ключовий принцип художника. Стиль художника синтезує барбізонську школу пейзажного живопису та національно-романтичну іконографію козацтва. У цих двох картинах Васильківський зобразив два полюси українського буття: духовно-героїчний та повсякденно-людський. Разом вони створюють цілісну “міфологію степу”, де природа, історія й людина нерозривно пов’язані. Обидва твори мають потужний ідентифікаційний потенціал — утверджують образ українця як воїна – охоронця рідної землі й учасника величної історії. Обидва твори поєднує ідея внутрішньої свободи та служіння рідній землі, що робить їх канонічними для українського мистецтва кінця XIX століття.

Картина Сергія Васильківського «Бій запорожців з татарами» (1892) (див. Додаток 1, рис. 2.3). виконана в стилі академічного реалізму з виразними рисами українського національного романтизму та впливом плерного живопису, що стосується особливого відчуття світла й повітря. Твір належить до батального та історичного жанрів. Сюжет твору інтегрований у пейзажний контекст. Енергійний, віртуозний мазок у зображенні фігур та деталей одягу додає сцені динаміки. Картина є частиною масштабного циклу Васильківського, присвяченого українській історії та козацтву. Вона утверджує героїчний міф про запорожців як захисників рідної землі, продовжуючи традицію оспівування козацької слави в українському мистецтві. Український степ є не тільки тлом подій, а й символізує волю та безмежність, глибокий зв’язок козацтва з рідною землею. Художник привертає увагу глядача до бою завдяки особливо організованому простору: використання діагональних ліній (напрямок руху вершників, зброя) для створення відчуття руху, зіткнення та напруги. Лінійна перспектива (простягання степу вдаль) та повітряна перспектива (м’якшення кольорів на обрії) створюють глибину простору. Ритм, створений чергуванням

фігур вершників, що біжать, і динамікою їхніх жестів та поз, підсилює епічність сцени. Людина і природа представлені в єднанні, натомість люди показані в драматичному протистоянні на тлі прекрасної природи. Основа колориту - природна, стримана гама, властива українського степу. Автор використовує охру, охристо-зелені та тьмяно-зелені кольори для зображення землі та рослинності, сіро-блакитні та білі кольори – для зображення неба, хмар та диму від пострілів. Контрастні кольори, особливо червоний та синій, автор використовує для концентрації уваги на фігурах козаків і татар. Виразне світло підкреслює об'єм та рух фігур. Яскраве сонячне світло ніби «вихоплює» фігури з навколишнього середовища. Символи картини традиційні: козак, кінь, зброя, небо, степ. До них додаються прапор – символ честі слави, державності – та образи татар – постійної зовнішньої загрози.

У різних художників ми знаходимо різні типи образу козака. Наприклад, у М. Самокиша, М. Івасюка, К. Трутовського ми спостерігаємо героїчний образ оборонця: козака на коні в момент атаки, з піднятими шаблею чи списом. У С. Васильківського на полотнах «Козаки в степу», «На варті» ми споглядаємо статичні образи на тлі степу, тобто тип сторожового, який стоїть на варті миру. Побутово-романтичні образи знаходимо у творчості С. Васильківського («Козачий пікет»). Митець переважно зображав козаків у дорозі, під час розмови чи відпочинку. Ідеалізований тип вершника – охоронця та символу нації - знаходимо в «пізнього» Васильківського та в Івасюка в «Богун на переправі».

Видатний художник з Буковини Микола Івасюк (1865 – 1937) у своїй творчості неодноразово звертався до теми козацтва, завдяки якій здобув усесвітнє визнання. Серед його картин, присвячених запорожцям («В'їзд Богдана Хмельницького до Києва» (1892), «Хмельницький під Зборовом» (1893), «Богдан Хмельницький», «Богун під Берестечком» (1897), «Битва під Хотиним» (1897), «Богун на передовій» (1897), «Козак з дівчиною біля криниці» (1901)), особливе місце посідає наступна. Картина Миколи Івасюка «Богун на переправі» (див. Додаток 1, рис. 2.4), імовірно, створена в кіні XIX — на початку XX ст., є

яскравим зразком українського історичного живопису, що оспівує героїчний образ Івана Богуна — одного з полковників Визвольної війни українського народу під проводом Богдана Хмельницького. Твір зображує героїчний епізод із військового життя козацького полковника під час війни 1648–1657 років. Це момент переправи війська через річку під час подій під Берестечком 1651 року, де Богун проявив себе як вмілий стратег і командир. Автор уславив мужність та незламність духу українського козацтва в образі Івана Богуна – національного героя-захисника, символу опору. Військова сцена стає метафорою боротьби за державність. Богун є уособленням українського лицаря — рішучого, відважного та впевненого у собі. Композиція картини динамічна, багатофігурна, діагональна. Діагональ – лінія руху вершника та козацького загону, що долає річку чи брід, від заднього плану до переднього, або по діагоналі в кадрі – створює відчуття руху та напруги, спрямовує погляд глядача. Передній план картини – постать Богуна та річка, середній план – основна маса війська на переправі, дальній план – берег, горизонт, небо. Завдяки такому просторовому рішення створюється відчуття глибини та масштабності події. Повторювані елементи - фігури та зброя козаків – підкреслюють динаміку переправи, створюючи особливий ритм. Іван Богун зображений у типовому для козацької старшини одязі (жупан, шаровари, пояс), з відповідною зброєю (шабля). Його постать монументальна та героїчна. Вираз обличчя рішучий і зосереджений. Козаки підсилюють образ ватажка. Їхні пози передають напругу, готовність до бою та дисципліну. Їхнє спорядження (списи, рушниці, прапори) є атрибутом військового часу. Гарний кінь полковника підкреслює високий статус вершника та його силу. Стилiстично картина належить до академічного чи реалістичного історичного живопису кінця XIX — початку XX століття з елементами романтизму. Героїзація головного персонажа, драматизм сцени, піднесений пафос зображуваної події, перевага емоційного над документальною точністю — головні ознаки приналежності твору до романтичного стилю. Натомість деталізація одягу, зброї та рис обличчя, використання традиційних прийомів світлотіні для надання об'єму та реалістичності вказують на реалістичний стиль.

Колорит картини стриманий і драматичний, з домінуванням темних, насичених тонів (брунотно-зелені, синьо-сірі, темно-червоні). Земля та вода переважно холодних, темних відтінків, що створює відчуття небезпеки переправи. Яскравіші акценти червоного, які художник використовує для зображення одягу та прапорів, символізують кров, відвагу та національний дух. Яскраве світло, часто джерелом якого є небо, вихоплює центральну фігуру Богуна, підкреслює його важливість і надає сцені епічності. Глибокі тіні підкреслюють драматизм ситуації. До традиційних образів додається метафоричний образ ріки – випробування, перешкоди, небезпеки, історичної межі. Ця картина є класичним прикладом історичної героїки в українському живописі, Автор прагнув не лише відтворити подію, але й сформулювати національно-патріотичний ідеал.

Ще одна картина Миколи Івасюка «Богун під Берестечком» належить до історичного жанру, а саме до батального живопису. Сцена присвячена подіям Берестецької битви (1651), а саме епізоду прориву козацьких сил з оточення, яке стало можливим завдяки рішучим діям Івана Богуна. Картина не лише ілюструє історичну подію, а й несе ідею незламності українського духу, військової звитяги та геніальності національних полководців. Богун тут виступає символом військової честі та рятівника нації у критичний момент. Картина Миколи Івасюка «Богун під Берестечком» — це яскравий зразок романтичного батального живопису, де через динамічну композицію, контрастний колорит та героїзацію образу полководця Івана Богуна втілено ідею національної звитяги, волі до боротьби та незламності духу.

Особливе місце в українському національному живописі посідає картина Миколи Пимоненка «В похід (Проводи козаків)» (1902) (див. Додаток 1, рис. 2.5) — це не просто жанрова сцена, а важливий зріз української історії, культури та живописного реалізму. Микола Пимоненко був видатним українським художником-реалістом кінця XIX — початку XX століття, відомим своїми жанровими сценами з життя українського селянства. У цій роботі він звертається до героїчної теми козацтва, поєднуючи драматизм історичного сюжету з

емоційною глибиною. На початку XX століття, в умовах інтенсивної русифікації та відсутності власної державності, звернення до козацької тематики було потужним засобом національного самоствердження та романтизації минулого. Це був пошук історичної слави та свободи.

Пимоненко демонструє козаків не як міфологізованих супергероїв на історичних полотнах (як, скажімо, у батальному живописі), а як людей з народу, які мають сім'ї, переживання, і які, проте, підкоряються поклику обов'язку. Митець вдався до геніального поєднання засобів реалістичного стилю (правдивості емоцій, достовірності побутових деталей одягу та пейзажу) з національно-романтичною темою героїзації образу захисника рідної землі. Композиція картини «В похід» побудована на потужному діагональному контрасті та візуальному розділенні. Слід звернути увагу на розташування двох головних груп фігур. Як саме це розташування — козаків, що готуються до руху (ліворуч/центр) та жінок і дітей, що залишаються (праворуч/передній план) — створює візуальне напруження та підкреслює драму прощання. Картина «В похід» є яскравим прикладом синтезу різних стилів у творчості Миколи Пимоненка. Як реаліст Пимоненко уникає академічного пафосу та батальних сцен. Він зображує козаків не як людей з народу, підкреслюючи їхні глибокі, справжні емоції та зв'язок із побутом у сцені прощання з сім'єю та рідною домівкою. Національно-романтичний аспект: звернення до образу козака на початку XX століття (1902 р.) було потужним ідейним жестом, що символізував волелюбність, героїчну історію та прагнення національного самоствердження в умовах бездержавності. У добу, коли українська культура активно боролася за своє визнання, образ козака ставав національним символом опору та гідності. Картина Пимоненка виконувала важливу культурну місію: вона гуманізувала героїчне минуле, роблячи його близьким і зрозумілим, і водночас героїзувала простий народ, здатний до великої жертвності. Це мистецьке осмислення ідеї обов'язку перед обличчям особистої драми.

Композиція картини побудована на глибокому візуальному та емоційному контрасті, що є ключовим для передачі драматичного моменту прощання. Основу композиції формує потужна діагональ, яка візуально розмежовує світ, що йде, і світ, що залишається. Група козаків на конях (зокрема, головний вершник у центрі) формує діагональну лінію, спрямовану вглиб полотна, праворуч-угору. Ця лінія символізує рух, похід, майбутнє та обов'язок. Гострота цієї лінії посилюється діагоналями списів та шабель. Група жінок, дітей та старших людей на передньому плані (ліворуч і праворуч унизу) створює горизонтальну візуальну опору. Вони є центром тяжіння, домом, минулим і сьогоденням, які залишаються непорушними. Ідейний центр картини знаходиться на місці зустрічі цих двох діагональних векторів – в обіймах пари, що прощається, або на постаті головного козака. Цей центр є точкою найбільшого емоційного та композиційного напруження (так званий «драматичний поріг»). Простір не є статичним: він організований як сцена прощання, де глядач відчуває мить, коли час ніби зупинився між спокоєм дому та необхідністю військового маршу.

Колорит підпорядкований реалістичній манері, але з емоційними домінантами. Переважають оливкові, охристі, коричневі та темно-зелені тони (земля, дерева, стіни хат), що створює атмосферу життєвої правдивості та приземленості. Цю стриману гаму проривають яскраві, насичені кольори козацького одягу (зокрема, червоні та малинові жупани чи пояси, сині елементи). Ці кольори не лише додають національного колориту, а й виконують символічну функцію: вони виокремлюють фігури воїнів, надаючи їм героїчного значення. Художник використовує драматичне, майже театральне освітлення (ймовірно, низьке сонце – ранній ранок або пізній вечір). Світло локально вихоплює обличчя та фігури у центрі прощання, підсилюючи їхню емоційну виразність і привертаючи увагу глядача до переживань. Тіні, натомість, поглинають другорядні деталі, створюючи глибину та підкреслюючи серйозність моменту.

Символи у картині Пимоненка тісно пов'язані з козацькою спадщиною та фольклором. До добре відомих нам образів-символів додається символ отчого дому та порога як межі між мирним спокійним життям та війною. Картина М. Пимоненка «В похід (Проводи козаків)», 1902 зберігається в Національному художньому музеї України.

У творчості Іллі Ріпина тема козацтва є провідною, про що свідчать численні роботи, такі, як : «Запорозький полковник» (1880), «По сліду» (1881), «Козак у степу» (1881), «Запорожець» (1884), «Отаман Іван Сірко» (1889), «Запорожці» («Запорожці пишуть листа турецькому султану» (1891), численні етюди, начерки, характерні портрети козаків та багато інших робіт. Роботі над «Запорожцями» передувала колосальна підготовча робота, вивчення історії, етнографії, місцевості, де колись існувала Січ, спілкування з нащадками козаків, вивчення автентичних козацьких речей тощо. На картині «Запорожці» (див. Додаток 1, рис. 2.6) зображено кульмінаційний момент написання глузливої відповіді запорозьких козаків на вимогу турецького султана Мехмеда IV про капітуляцію (за легендарною історією 1676 року). Це груповий портрет козацької старшини та рядового козацтва. У центрі – писар, зосереджений, його обличчя виражає інтелектуальну працю. Отаман Іван Сірко - у спокійній позі, з мудрим, іронічним виразом обличчя. Козаки представляють собою різноманітну галерею типажів, кожен з яких має індивідуальні риси та емоції, а саме: сміх, іронію, увагу, зневагу, тривогу тощо. Художник досяг абсолютної правдивості завдяки детально відтвореним елементам козацького побуту, одягу, зброї та амуніції (шабель, люльок, списів, жупанів, шароварів, оселедців). Наявність цих предметів підкреслює історичний контекст, зокрема використання Ріпиним колекції Дмитра Яворницького. Деякі деталі мають приховане значення, наприклад, козак без сорочки зліва від писаря демонструє чесність під час гри в карти. Головна ідея твору - утвердження духу свободи, незалежності, веселої вдачі та братерства українського козацтва. Картина є гімном волелюбності та непокори. Сміх козаків – це не просто веселощі, а форма морального виклику

могутньому ворогові. З часом картина набула статусу символу українського національного характеру — відважного, іронічного, згуртованого перед зовнішньою загрозою. Автор використовує яскраві кольори (наприклад, малиновий колір жупанів та синьо-жовті/червоно-чорні стрічки на списках/древках), що підкреслює національну ідентичність та військовий дух. Кольорова гама насичена, яскрава, контрастна, мажорна. Домінує багата палітра кольорів, властива козацькому одягу. За композицією це багатофігурна, динамічна, групова картина з яскраво вираженим центром. Динаміка досягається завдяки різноманіттю поз, рухів рук та міміки персонажів. Активний рух, галас і живе спілкування ніби чуємо при перегляді картини. Художник використовує контраст між персонажами: наприклад, реготун (центр) - серйозний або тривожний козак (на периферії), завдяки цьому створюється багатогранність настроїв. Дія відбувається на тлі умовного, розмитого пейзажу, що не відволікає уваги від фігур. Це посилює акцент на емоційній взаємодії та психологічній характеристиці. Чітка і виразна світлотінь надає об'ємам фігур скульптурної ваги та підсилює драматизм емоцій. Світло вихоплює обличчя та основні деталі, підкреслюючи їхню фактурність і реалістичність. Колорит підкреслює життєрадісність та енергію сцени, візуально посилюючи ідею життєвої сили та незламності. Картина багата на символіку та метафори. Так, лист — символ непокори, моральної переваги. Коло козаків символізує рівність, згуртованість, братерство. Фігура писаря символізує письменність, гострий розум. Фігура оголеного козака — символ відкритості, чесності, безстрашної козацької вдачі. За народним звичаєм, знявши сорочку, козак перед грою в карти демонстрував відсутність чогось прихованого, таємного, намірів ошукати. Козак-мусульманин — символ відкритості для всіх культур. Отаман Іван Сірко втілює такі риси, як упевненість, спокій та мудрість, є моральним центром козацького товариства. Цей твір про український національний характер. Символізм картини «Запорожці» виходить далеко за межі ілюстрації історичного анекдоту. Вона є національним культурним кодом, що відтворює ключові риси українського козацького світогляду. Ілля Ріпин створив не просто історичне полотно, а

багатошаровий культурний артефакт, де кожен елемент служить символом козацької свободи, гідності та непереможності.

Картина Іллі Ріпина «Козак у степу» (1890, Харківський художній музей) (див. Додаток 1, рис. 2.7) є глибоко символічним твором. Як і більшість його робіт цього періоду, картина виконана олійними фарбами на полотні. Її аналіз вимагає уваги до деталей. У центрі твору – самотній козак, вартовий, охоронець, зображений у стані споглядання та спокою. Він несе варту хоча і зосереджено, але перебуває в стані спокою та впевненості, невимушено тримається в сідлі, хоча, можливо, і відчуває загрозу. Воїн оглядає простір – безмежний український степ, що приховує небезпеку. Степ домінує і на передньому плані, і навколо. Присутні елементи рослинності – ковила, різнотрав'я. Одяг козака та зброя традиційні. Степ – символ волі, безмежності, вічності. Це своєрідна філософська категорія: козак і степ нероздільно пов'язані, степ – козацька стихія, зв'язок воїна з рідною землею. Козак символізує особисту відповідальність, стійкість та пильність. Він є охоронцем не лише кордонів, а й вільного духу. Його самотність у степу підсилює ідею самодостатності та внутрішньої сили. Ця картина демонструє зосереджений спокій, філософське ставлення до небезпеки. Картина виконана в стилі реалізму, про що свідчить точність деталей, етнографічна достовірність, також майстерно переданий внутрішній стан героя. Ріпин використовує глибоку перспективу, щоб підкреслити відкритість степу. Фігура козака розташована на передньому плані, що дає відчуття близькості та співпереживання, тоді як розмитий пейзаж створює відчуття неосяжності. Сильна горизонтальна лінія степу символізує безмежність простору та вічність, тоді як вертикаль фігури козака втілює людський дух і волю, що протистоїть нескінченності. Кольорова гама стримана, переважають теплі кольори: охристі, золотаві, коричневі, зелені. Контраст між глибокими тінями на одязі та яскравим сонячним світлом на траві та небі підкреслює фактурність та реалістичність сцени. Світлотінь використовується автором не лише для надання об'єму, а й для зображення сонячного спекотного дня. «Козак у степу» - твір про єдність

людини і природи. Козак — це не просто воїн, а філософ, що перебуває в гармонії з рідною землею, природою. У лівому нижньому куті картини ми бачимо череп — символ швидкоплинності життя. «Квіти та череп — майже класичний набір з алегоричних натюрмортів, що символізують життя та смерть», — підкреслює мистецтвознавиця Марина Лантрат у своєму дослідженні. Отже, нам вдалося виявити ще один цікавий образ-символ. Картина «Козак у степу» є чудовим прикладом зрілого реалістичного живопису Іллі Ріпина, де поєднуються академічна майстерність та імпресіоністична свобода етюдного письма. Техніка виконання картини «Козак у степу» демонструє комбінацію традиційної академічної школи (у побудові форми та деталізації фігури) з прогресивними елементами плерного живопису (у роботі зі світлом та фактурою пейзажу). Цей підхід дозволив Ріпину досягти максимальної психологічної правдивості та візуальної динаміки в сюжеті. Митець використав прийоми імпресіонізму (плерний живопис, вільний мазок, увага до світла) як технічний інструмент для посилення реалістичної правдивості та емоційного впливу своїх творів. Це дозволило йому гармонійно об'єднати психологічний портрет воїна з епічним зображенням безмежного українського степу.

Картина Олександра Мурашка (1875 — 1919), видатного учня Іллі Ріпина, «Похорон кошового» (див. Додаток 1, рис. 2.8) вражає своєю епічністю та реалістичністю. Це була дипломна робота митця в Академії мистецтв, пізніше автор рідко звертався до теми козацтва. Але цей твір є взірцевим. На картині зображено похоронну процесію запорозьких козаків, які несуть тіло свого померлого кошового отамана — Івана Сірка. На передньому плані зображена постать старого, скорботного козака (ймовірно, для його образу позував Михайло Старицький), який попереду процесії несе булаву — символ влади покійного кошового. Ліворуч від нього йде молодий, кремезний козак, його обличчя освітлене і виразно окреслене, що підкреслює його значущість як можливого наступника. За ними несуть труну на дерев'яних ношах, накриту темним полотнищем. Позаду труни видно чорний прапор — символ жалоби.

Козаки одягнені у традиційний одяг: жупани, широкі пояси, шаровари, вишиті сорочки. Відкриті голови та свічки в руках підкреслюють ритуальність і глибоку пошану. Дія відбувається на тлі похмурого, затемненого пейзажу, що підсилює відчуття трагедії.

Картина виходить за межі простої фіксації обряду, перетворюючись на символічне узагальнення долі козацтва та української історії. Ключова ідея полягає у передачі влади та традиції. Старий козак несе минуле - булаву, молодий – освітлений і сповнений сил – уособлює майбутнє козацької справи. Скорбота не паралізує, а трансформується у рішучість продовжити боротьбу. Похорон, попри свою трагічність, стає актом гідності. Він символізує не згасання, а збереження козацького духу, честі та традицій. Навіть у темні часи справа кошового «у надійних руках». Картина побудована за принципом глибокого простору та діагональної композиції, що створює відчуття руху та монументальності. Процесія рухається діагонально з глибини до переднього плану, це надає зображенню динаміки та урочистої незворотності. Художник використовує світлотінь для виділення головних фігур. Яскраве освітлення молодого козака та булави - світловий центр композиції, який стверджує ідею спадкоємності. Темний фон контрастує з яскравими фігурами, що підсилює їхнє ідейне значення. У картині домінують темні, приглушені, земляні кольори (темно-зелений, чорний, темно-коричневий, сірий), які символізують скорботу. Мурашко майстерно використовує локальне освітлення, яке нагадує техніку Рембрандта («рембрандтівське світло»). Це світло втілює оптимізм та надію, вихоплюючи з мороку ключові елементи: обличчя молодого козака, булаву та деталі одягу, що додає драматизму та експресії. Присутні вкраплення насичених кольорів у деталях козацького одягу (червоні пояси, вишиванки), які, попри загальну темну гаму, нагадують про національну самобутність і життєздатність. Стиль картини є перехідним, поєднує академізм з імпресіонізмом. Академізм проявляється у зображенні фігур, глибокій перспективі та історичній тематиці, характерній для живопису XIX століття. Вплив імпресіонізму відчувається у

роботі зі світлом та кольором. Мурашко не просто промальовує деталі, а прагне зафіксувати враження від моменту, настрої. Освітлення не просто технічний прийом, а емоційний інструмент, який передає відчуття «тут і зараз». Додаються нові символи: булава – символ гетьманської влади, козацької спадщини; старий козак – минуле покоління, традиції; молодий козак – майбутнє нації, надія на продовження козацької справи; чорний прапор – жалоба, темні часи.

Видатний український художник-баталіст Микола Самокиш (1860 – 1944) у своїй творчості часто звертався до теми козацтва. Творчий доробок художника складає понад 10000 робіт (живописних, графічних, малюнків тощо). Самокиш разом із Васильківським працював над створенням альбому «З української старовини» - своєрідним продовженням альбому офортів Шевченка «Живописна Україна». Митець мав історико-філологічну освіту, глибоко вивчав історію України. Під час роботи над альбомом він досліджував побут та народне мистецтво, відвідував музеї та вивчав приватні колекції України, Петербурга, Кракова, Парижа, щоб змалювати військове спорядження, одяг та інші автентичні речі українського козацтва та простого люду. Усі портрети в альбомі виконав Сергій Васильківський, а малюнки – Микола Самокиш. «В'їзд Богдана Хмельницького в Київ» (1929) (див. Додаток 1, рис. 2.9) – одна з найвідоміших робіт альбому, яка дає уявлення про артефакти козацької доби. Велика кількість робіт художника присвячена саме запорожцям, їх подвигам. До циклу робіт про запорожців належать «В'їзд Богдана Хмельницького в Київ у 1648 році», «Битва козацьких повстанців з польськими гусарами при Жовтих Водах в 1648 році», «Повстання українських селян на чолі з Іваном Богуном», «Бій Богуна з Чернецьким під Монастирищем у 1653 році», «Бій Максима Кривоноса з Ієремією Вишневецьким», «Похід запоржців на Крим» та інші. Серед графічних робіт відомі своєю автентичністю «Гайдамак на коні», «Запорожці в Бахчисарай», «Напад запорозьких козаків на обоз» та інші.

Картина Миколи Самокиша «В'їзд Богдана Хмельницького в Київ у 1648 році» (див. Додаток 1, рис. 2.9) є яскравим зразком мистецького осмислення націєтворчого міфу українського народу – Визвольної війни 1648–1654 років та постаті Богдана Хмельницького. Полотно зображує один із важливих моментів Національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького – тріумфальний в'їзд у Київ після низки перемог, що символізувало відновлення козацької державності та повернення Києва – духовної та політичної столиці України-Русі – під національний контроль. Картина була створена наприкінці 1920-х років у період політики українізації і відіграла важливу роль у візуалізації національної історії та популяризації образу козацького очільника. Цей твір - візуальне утвердження історичної тяглості української державності та героїчного минулого, спрямоване на формування національної свідомості, представляє козацтво як органічну владу, що звільняє народ. Богдан Хмельницький зображений не просто полководцем, а національним лідером, що приймає шану від духовенства, міщан та простих людей. Це відображає історичні свідчення про його тріумфальний в'їзд, коли його порівнювали з Мойсеєм та Костянтином Великим. Стилїстика полотна відповідає традиціям академічного реалізму кінця XIX – початку XX століття з виразними елементами батального жанру, в якому Самокиш був визнаним майстром. Композиція картини динамічна, багатофігурна, збудована за принципом діагоналі або трикутника, що створює відчуття руху та урочистості процесії. Головний рух спрямований з правого нижнього кута до лівого верхнього, акцентує увагу споглядача на фігурі Гетьмана. Автор використав прийом театралізованої світлотіні для виділення центральних фігур та створення драматизму. Колорит насичений, переважають теплі, глибокі кольори: багряний, золотистий, зелений, які підкреслюють урочистість моменту. Елементи козацького вбрання та прапорів додають яскравих акцентів. Манера письма академічно точна, деталізована, особливо у зображенні автентичного одягу, зброї та архітектурних елементів, що є властивим Самокишу як майстру історичної достовірності.

З XVII століття образ козака міцно утвердився в українській культурі як уособлення свободи, честі та нерозривного зв'язку з рідною землею. У XIX столітті, під час національного відродження він утілював волелюбний дух нації. Під впливом романтизму козацтво стало поетичною іконою минулої державності, що формувала «національний міф». У живописі XIX ст. козак постав уже не просто воїном, а носієм духовного кодексу. Іконографія козака-вершника в українському мистецтві XIX – початку XX ст. — це процес перетворення історичного образу на національний символ. Від романтичного героя-воїна до символічного вартового землі — такий шлях пройшов цей образ у творчості Васильківського, Самокиша, Івасюка. Завдяки Васильківському, вершник перетворюється на «охоронця степу», візуальну ікону української ідентичності, де поєднано епічне, духовне і природне начала. Український козак-вершник у Васильківського і Самокиша співвідноситься з «барбізонським типом героя природи», якого оточують реальні пейзажі. На відміну від європейського лицаря, козак зображений без пишноти, але з внутрішньою гідністю; його сила не в обладунках, а в моральній позиції. Таким чином, українська іконографія козака-вершника формує окрему національну парадигму «етичного воїна», споріднену з народним ідеалом захисника. Починаючи з середини XIX ст., акцент зміщується від зовнішньої героїки до внутрішньої зосередженості героя. Вершник Васильківського споглядає, стоїть на варті. Це відповідає ідеї морального опору, актуальної для України, позбавленої державності. Козак стає не стільки історичним персонажем, скільки втіленням національної душі — стійкої, пильної, благородної.

2.2. Візуальні коди козацтва в українській графіці

Українська графіка першочергово пов'язана з темою козацтва, козацькою символікою. Автентичні символи козацтва - козацькі клейноди — символи козацької влади були надані Війську Запорізькому королем Стефаном Баторієм як знак незалежності від польського уряду. З часом вони стали символами

козацтва. До них належали булава, прапори (корогви або хоругви), бунчук, печатка.

Булава була головним і найвищим символом влади гетьмана та кошового отамана, являла собою срібну кулю на металевому або дерев'яному держаку, іноді прикрашену коштовним камінням.

Бунчук – один із найголовніших символів козацтва, чорна палиця, на верхній кінець якої насаджувалася мідна куля. Під кулею знаходилося волосся з кінського хвоста. Бунчук слугував відзнакою гетьмана та кошового отамана.

Прапор або хоругва – яскраво-червоне шовкове полотнище із зображенням двоголового орла посередині у супроводі Спасителя та архангела Михаїла по боках. Хоругва символізувала владу гетьмана України, кошового отамана Запорозької Січі, полковника, сотника.

Існувало кілька різновидів печатки: військова, січова, полковницька, сотенна. Вона була круглої форми, виготовлялася зі срібла і містила зображення козака. Печатка Війська Запорізького – «Лицар із самопалом» - зображення козака з рушницею через плече уперше з'явилося в якості печатки 1592 року (див. Додаток 1, рис. 2.10). Козак із мушкетом пізніше став Гербом Війська Запорізького.

Згодом усі названі символи козацтва та образ козака з мушкетом – захисника рідної землі - ми побачимо у графіці, живописі, іконографії невідомих та відомих українських митців протягом багатьох століть. Найперші зображення козака з мушкетом ми можемо побачити на печатках гетьманів Петра Дорошенка, Івана Мазепи, Петра Скоропадського, Петра Калнишевського, Кирила Розумовського та інших.

На початку минулого століття зображення козацької символіки увійде в зображення символіки УНР, над якою працюватимуть Василь Кричевський та Георгій Нарбут, пізніше козацьку атрибутику ми побачимо у творчості Анатолія Базилевича, Георгія і Сергія Якутовичів.

Василь Григорович Кричевський (1872–1952) є видатною постаттю українського мистецького Відродження початку XX століття. Він став одним із тих небагатьох митців, які зуміли уникнути репресивного впливу радянської тоталітарної системи завдяки своєчасній еміграції з країни. На формування стилістики Василя Кричевського також вплинуло українське бароко. Цей вплив виявляється на різних рівнях його творчості: від тематики сюжетів до декоративного оформлення, орнаменталізації та стилізації. Барокові елементи були впроваджені Кричевським у модерністичну естетику, що сприяло довготривалій присутності барокових мотивів у подальшому розвитку українського мистецтва. Василь Кричевський постає як ключовий діяч української культури, який синтезував національні традиції, зокрема бароко, з естетикою модерну, створивши самобутній стиль, що став фундаментальним для українського архітектурного модерну, і зберіг свою творчу свободу завдяки еміграції. Митцю було доручено створити державну символіку УНР. Він працював над гербом, печаткою та грошовими купюрами (див. Додаток 1, рис. 2.11).

Продожив роботу над українською символікою Георгій Нарбут. Георгія Нарбута вважають творцем українського стилю в графіці. Він є автором проєкту Малої Державної Печатки Української Держави (див. Додаток 1, рис. 2.12), яка була затверджена гетьманом Павлом Скоропадським 18 липня 1918 року. Печатка має круглу форму. У центрі печатки зображений козак із пищалем на плечі. Це відсилання до історичної символіки Війська Запорозького та Гетьманщини. Зображення козака оточене бароковим картушем, а вгорі розміщено тризуб — герб князя Володимира Великого. По колу печатки містився напис із назвою держави та її столиці: «Українська Держава» та «Київ»

(точний текст напису може варіюватися в різних джерелах, але він був офіційним атрибутом). Дизайн печатки виконаний у характерному для Нарбути українському стилі, що поєднує елементи українського бароко та модерну. Нарбут використав елементи козацького бароко для обрамлення центрального щита. Це проявляється у пишному, витонченому рослинному орнаменті, що оточує гербовий щит. Ці елементи додають символу урочистості, динамізму та глибокого зв'язку з історією Гетьманщини. Барокові завитки, листя та сувої є стилізованими, але не переобтяженими, що свідчить про вплив модерну та прагнення до графічної чистоти. Щит увінчаний Тризубом — знаком часів Київської Русі князя Володимира Великого. Це поєднання символів створює вертикаль від найдавнішої князівської доби до козацької держави, що є потужним історико-стилістичним прийомом. Незважаючи на декоративність, Нарбут прагнув дотримання геральдичних правил, розміщуючи основні символи на щиті та над ним. Хоча графічні проекти іноді подавалися монохромними, передбачалася робота з класичними геральдичними кольорами (золотий, синій, червоний), що забезпечувало їхню виразність. Для роботи Нарбути характерна віртуозна майстерність графіки. Всі елементи виконані з неперевершеною чіткістю та філігранністю ліній, що робить зображення одночасно детальним і легко зчитуваним. У написі навколо символу він застосовував свій унікальний шрифт, що мав особливості, як-от використання латинської літери «N» замість кириличної «Н». Цей шрифт також є частиною його естетики, що поєднує старовинні форми із сучасним графічним дизайном. Ця печатка активно використовувалася в період існування Української Держави гетьмана Скоропадського, зокрема як печатка Державного секретарства. Вона стала одним із визначних зразків української державної символіки, розроблених Георгієм Нарбутом, який також створив ескізи українських банкнот, марок та герба. Стилістично Малий Герб Нарбути є синтезом історичної символіки та українського національного стилю, сформованого під впливом бароко і модернізму. Це не просто герб, а монументальний графічний твір, який став спробою створити модерний національний символ із глибоким історичним

корінням, що відповідає високим естетичним ідеалам свого творця.

Георгій Нарбут походив з давнього козацького роду, вивчав українські старожитності, стародруки, парадні парсунні портрети козацької доби, створив власний український стиль. Графік розробив нові державні символи: печатку та малий герб. Прототипом печатки Павла Скоропадського (1873 – 1945) стала печатка гетьмана Івана Скоропадського (1646 – 1722). Також Нарбут працював над проектом великого герба. На обкладинці проекту автор зобразив фігури гетьмана, ученого та козака Мамая, які символізують державотворення, освіченість та ментальність. Фігури зображені на фоні геральдичного дерева. З іншого боку стоїть робітник зі щитом, на якому зображено тризуб. Ці зображення свідчать про духовні ідеали автора.

Серед найбільш визначних постатей української графіки ХХ ст. важливе місце посідає Анатолій Базилевич (1926 - 2005). Його ім'я стало легендарним завдяки унікальному візуальному супроводу до епічної поеми «Енеїда» Івана Котляревського. Його графічний цикл не просто супроводжує текст, а виступає як самостійна візуальна інтерпретація національного епосу.

«Енеїда», опублікована у 1798 році як бурлескно-травестійна поема, протягом свого існування стала об'єктом багаторазових перевидань та графічних інтерпретацій. У ХХ столітті до її візуалізації долучилася низка визначних українських художників-графіків. Серед знакових видань слід відзначити:

- видання 1936 року, ілюстроване Мироном Левицьким;
- видання 1937 року, графічне оформлення якого здійснив Михайло Дерегус;
- видання 1948 року, що містило роботи Івана Їжакевича та Федора Коновалюка;
- також відомі окремі графічні роботи на цю тематику, виконані Георгієм Нарбутом.

Найбільшої резонансності та популярності набуло видання «Енеїди», ілюстроване Анатолієм Базилевичем, яке було виконане у 1967 році та опубліковане видавництвом «Дніпро» у 1968 році. Цей графічний цикл продемонстрував виняткову тиражну стійкість, переживши сімнадцять перевидань.

У цих ілюстраціях простежується цікаве художнє поєднання: тут присутні елементи, що відсилають до народної естетики, мотиви барокової стилістики, а також певні прийоми, властиві мистецтву XX століття. Важливою особливістю його графічної манери є те, що всі ці впливи були органічно доповнені глибоко самотутньою іронією. Стиль Базилевича визначається як функціональний полістилізм, що є свідомим художнім прийомом для адекватного візуального відтворення жанрової сутності «Енеїди». Твір Котляревського поєднує бурлескно-травестійний та героїчно-патріотичний план, що вимагало відповідної художньої мови. Художник інтегрував елементи трьох основних джерел: традиційної української культури, академічної графічної школи та сучасних тенденцій мистецтва XX століття. Такий синтез дозволив досягти як глибокої національної ідентифікації, так і універсальної художньої виразності ілюстрацій.

Естетика народного примітивізму є ключовою для стилістичної основи циклу. Базилевич використовував її не для спрощення, а для максимальної автентизації сюжету в українському культурному просторі. Персонажі поеми часто зображені з елементами стилю народної картини, що характеризується контурною чіткістю, локальною кольоровою плямою та ігноруванням класичної перспективи. Це надає образам безпосередності, жартівливості та робить їх легко впізнаваними. Автор використовував мотиви вишивки у зображення одягу, зброї; створював насичене етнографічне середовище. Його роботам властиве використання діагоналей, спіралей та контрастів світла й тіні, що створює відчуття руху, напруги та театральної патетики. Деталізовані, філігранні картуші навколо заставок та кінцівок, скульптурна масивність фігур богів (Юпітер, Еол)

відсилають до естетики козацького бароко та книжкової гравюри XVII–XVIII століть.

Іронія є центральним семантичним інструментом Базилевича, що дозволяє графічно розкрити травестійний характер поеми. Олімпійські боги та античні герої зображені як українські пани, козаки чи сільські баби, що супроводжується гротескним перебільшенням їхніх рис і вад. Це знижує пафос, перетворюючи міфологічні події на комічну сатиру на людські та суспільні недоліки. Сатиричний ефект досягається через дрібні побутові деталі (наприклад, пишні вуса, мішки з горілкою, характерні пози), які підкреслюють контраст між величчю античного сюжету та українською побутовою реальністю.

Домінування техніки туші та пера свідчить про високу професійну підготовку художника та його схильність до класичної книжкової графіки. Вся композиція тримається на віртуозній, гнучкій та експресивній лінії. Чіткий чорно-білий контраст забезпечує максимальну графічну виразність, що було критично важливим для якісної репродукції в умовах масового друку того часу.

Графічний доробок Базилевича характеризується технічною майстерністю, психологічною глибиною, національною іронією, символізмом образів та етнічною індивідуальністю. Художник демонструє не тільки технічну майстерність, а й майстерність у передачі психоемоційного стану літературних персонажів. Трагування троянців як українського козацтва підкреслює патріотичний дух та незламність у прагненні до державотворчих ідеалів. Через життєрадісні та оптимістичні образи ілюстрації Базилевича ефективно транслиують неповторну індивідуальність українського народу.

Образ козака в графічному циклі Анатолія Базилевича до поеми Івана Котляревського «Енеїда» є ключовим елементом культурологічної та іконографічної інтерпретації, що перетворює античний сюжет на глибоко національний епос. Троянці у Базилевича функціонують як візуальний

еквівалент українського козацтва (див. Додаток 1, рис. 2.13). Козак як архетип уособлює свободу, військову доблесть та прагнення до державності. Таким чином, поневіряння Енея та його війська набувають сенсу боротьби за відновлення національної державності, що є глибинним філософським підтекстом поеми. Козацький образ, особливо в жанрі бурлеску, стає об'єктом самоіронії та гротеску. Базилевич використовує типажі, запозичені з народного гумору та побуту, що підкреслює народний характер головних дійових осіб.

Іконографічна система козака в Базилевича будується на канонічних атрибутах та типажах. Автор використовує головні елементи козацької іконографії: довгі вуса, оселедець, шаблю як основну зброю, люльку. Зброя та побутові предмети (наприклад, бандура, горщики з їжею, діжки з горілкою) слугують маркерами української ідентичності. Художник створює галерею різноманітних типажів, кожен з яких відображає певну соціальну або психологічну характеристику персонажа поеми. Еней зображений як енергійний, кремезний, але часто збентежений козацький полковник або отаман. Нептун, Зевс часто мають масивні, комічні фігури з елементами козацького вбрання (вуса, одяг), що підкреслює їхню антропоморфну пародійність у контексті бурлеску. Рядові Козаки зображені як веселі, невтомні гуляки та бійці, що з легкістю переходять від пиятики до бою, уособлюючи життєрадісність української натури. Через таку іконографічну систему Базилевич досягає повного злиття образу троянця-козака з українським національним характером.

Військова атрибутика козаків у Базилевича підкреслює їхню самотність. Шабля є центральним символом військової доблесті та волі. Зображується як широка, вигнута зброя з пишним ефесом, що додає динамізму сценам бою. Хоча «Енеїда» описує античні битви, козаки озброєні списами та мушкетами, що є прямим відсиланням до герба Війська Запорозького («Козак із мушкетом»). Списи та прапори слугують для іконографічного посилення військового ладу. Артилерія та військовий табір зображені деталізовано, підкреслюючи військову інженерну культуру козацтва.

Знаковим іменем української графіки є ім'я Георгія Якутовича (1930 – 2000). Митець народився в Києві і створював українську культуру, ставши автором численних шедеврів, які уславлювали Україну та її історію. Унікальний стиль Якутовича, який поєднує традиції і новаторство, формувався в стінах Київського художнього університету під впливом Василя Касіяна (1896 - 1976) – учителя та наставника. Він надихався творчістю бойчукістів, якій була властива монументальність і простота. Захоплювався роботами Дієго Рівери. Георгій Якутович ілюстрував сторінки таких книг, як «Фата Моргана» Михайла Коцюбинського, «Захар Беркут» Івана Франка, «Слово о полку Ігоревім». Особливої цінні його малюнки до «Тіней забутих предків» Михайла Коцюбинського, на яких кожна деталь дихає життям і культурою Карпат.

Серед великої кількості графічних образів, створених художником, особливе місце посідають образи козаків. У 1960-х – 1970-х роках графік ілюстрував дитячу літературу і створив неперевершений образ козака Голоти (див. Додаток 1, рис. 2.14). Книга Марії Пригари «Козак Голота» з ілюстраціями Георгія Якутовича побачила світ 1966 року і стала улюбленою для багатьох поколінь читачів.

У графіці Георгія Якутовича козак Голота постає як узагальнений, монументальний образ, що втілює архетип народного героя та захисника. Художник використовує експресивну техніку гравюри (ліногравюра/дереворит), щоб надати образу максимальної сили та драматизму. Образ вирізняється масивністю форм та лаконічністю, що підкреслює його незламність і велич духу. Це не просто людина, а символ. Козак Голота майже завжди зображений у русі — на коні, в бою чи перед ним. Динаміка підкреслюється енергійним, соковитим штрихом та ритмічністю композиції, передаючи його нестримну волю. Обличчя часто узагальнене, зведене до ключових рис, але сповнене рішучості, внутрішньої напруги та мужності. Це обличчя людини, яка знає ціну свободи. Ім'я Голота натякає говорить про бідність, але Якутович зображує його з гідністю воїна. Він вершник степу, його фігура зливається з конем,

підкреслюючи його нерозривний зв'язок із рідною землею та козацьким світом. Якутович не використовує дрібної, декоративної символіки, а звертається до великих, візуально сильних символів, що відображають дух козацтва та сюжет думи. Кінь є, мабуть, найважливішим символом. Він уособлює волю, швидкість, вірність та нерозривний зв'язок воїна зі степом. У багатьох ілюстраціях фігура вершника і коня сприймається як єдине ціле, монументальний образ, що летить над простором. Шабля (або спис) є символом честі, військової доблесті та готовності до захисту. Вона завжди в русі або наготові. Завдяки контрасту гравюри, блиск зброї різко виділяється на темному тлі, візуально позначаючи центр боротьби. Нескінченний степ, часто зображений через горизонтальні лінії або відкриті білі плями, символізує безмежну свободу та Батьківщину, за яку ведеться боротьба. Драматичний контраст чорного і білого виступає як символ одвічної боротьби світла і темряви, добра і зла. Динаміка ілюстрацій втілює життєву енергію козацтва, його здатність до опору та незламну жагу до життя та свободи.

У цілому, символіка Якутовича підпорядкована емоційному впливу та монументальному узагальненню, перетворюючи ілюстрації на візуальний епос про героїзм українського народу.

Стилістика ілюстрацій Георгія Якутовича до «Козака Голоти» відзначається потужним синтезом графічної мови, що поєднує народні традиції української гравюри з елементами мистецтва модернізму та експресіонізму. Художник використовував техніку ліногравюр, якій притаманні контраст, лаконізм, монументальність. Композиції гравюр емоційні та сповнені відчуття руху, що підкреслюється ритмікою ліній та плям. Пляма активно взаємодіє з білим, відкритим аркушем, використовуючи простір книги як важливий композиційний елемент. Характерний плавний штрих надає зображенням сили та виразності. Детальне опрацювання тіней, контрастів світла і темряви створює внутрішню драматургію, візуально розкриваючи головний задум твору – протистояння світлого і темного.

Георгій Якутович візуально втілює образи та сюжети твору, спираючись на історичні та фольклорні джерела. Козак Голота зображений як узагальнений архетип народного героя – захисника, воїна, носія степової свободи. Художник використав елементи народної гравюри та декоративного мистецтва, перетворюючи їх на монументальні образи. Це підкреслює зв'язок героя з народом та його історією. Ілюстрації втілюють ідею козацької волі, героїзму та національної самобутності. Кожен образ є сконцентрованим поняттям, що несе в собі національний дух. Таким чином, графічні ілюстрації Георгія Якутовича до "Козака Голоти" – це не просто супровід тексту, а самостійний, глибоко символічний твір, який завдяки своїй монументальній стилістиці та іконографічній точності візуально формує національно-героїчний епос.

Сергій Якутович (1952 – 2017) – син видатного графіка Георгія Якутовича, ілюстратор, графік, живописець, лавреат численних мистецьких премій, член Національної спілки художників України, член-кореспондент Академії мистецтв України. Творчий шлях митця розпочався ще з 1976 року, коли він активно долучився до співпраці з видавництвами. Його першим потужним напрямком стало створення ілюстрацій до класичних творів як світової, так і вітчизняної літератури. 1977 року він успішно закінчив Київський державний художній інститут і здобув фах художника–графіка. Одразу після цього, протягом 1977—1981 років, він підвищував свою майстерність, навчаючись в аспірантурі творчих майстерень при Академії мистецтв у Києві.

На межі тисячоліть його діяльність змістилася у бік кінематографу, де його талант і глибоке знання історії знайшли нове втілення. Протягом 2000—2002 років він працював головним художником над історичним фільмом Юрія Іллєнка «Молитва за гетьмана Мазепу». Через кілька років, з 2005 по 2007 рік, став художником–постановником масштабної екранізації повісті «Тарас Бульба» режисера Володимира Бортка. Також митець долучився до створення низки телефільмів, серед яких згадані «Ще як ми були козаками» та «Останній

гетьман». Його остання кіноробота, згадана в цьому переліку, — фільм «Загублений рай», створений за мотивами творів Миколи Гоголя.

Митець відомий своїм епічним, часто драматичним і психологічно глибоким підходом до історичної теми. Його ілюстрації до творів, пов'язаних із козацтвом, є масштабними графічними циклами: ілюстрації до повісті Миколи Гоголя «Тарас Бульба» (2002), авторський проєкт «Мазепіана» (2005), робота як художника-постановника у фільмі «Тарас Бульба» (2005–2007, ескізи та графічні роботи, створені для фільму, які містять величезну кількість зображень козаків), ілюстрації до роману Ліни Костенко «Берестечко» (2011). Останній цикл містить численні зображення козаків, особливо гетьмана Богдана Хмельницького та сцени трагічної битви під Берестечком. Козаки тут постають у монументальному, часто драматичному та скорботному світлі. Оскільки ці цикли складаються з десятків робіт, створити повний поіменний список усіх графічних зображень дуже складно. Однак, наведені вище твори є основними джерелами його графіки на козацьку тематику.

Графічні роботи Сергія Якутовича (1952–2017) до історичного роману у віршах Ліни Костенко "Берестечко" є одним із найвизначніших здобутків української книжкової графіки кінця ХХ – початку ХХІ століття. Вони є цілісним мистецьким проєктом, який глибоко інтерпретує трагедію поразки українського козацтва під Берестечком 1651 року, зосереджуючись на психологічному стані головного героя — Богдана Хмельницького. Стиль графіки Якутовича до «Берестечка» є монументальним, експресивним та драматичним, поєднує традиційні техніки й сучасне бачення. Художник переважно використовує техніку офорту або її імітацію (часто з додаванням туші чи акварелі). Характерна груба, нервова лінія, яка створює відчуття старовинної гравюри, а також багата, шорстка фактура, що підкреслює драматизм ситуації. Графіка будується на контрасті чорного і білого, підсиленому суворими, приглушеними відтінками (сірий, вохристий, брунатний, іноді червоний). Ця драматична світлотінь (к'яроскуро) моделює простір, підкреслює об'єми і, головне, передає

психологічну напругу та трагізм. Часто використовується ефект одного джерела світла, що вихоплює обличчя чи фігури з темряви, акцентуючи на внутрішніх переживаннях. Композиції динамічні, напружені, часто з використанням діагоналей та ламаних ліній, що візуалізують хаос битви, душевні муки або рух козацьких полків. Присутнє крупне планування облич, що підкреслює психологізм, а також широкі панорамні сцени, які візуалізують масштаб катастрофи. Простежується вплив барокової естетики (монументальність, драматизм, пишні, але приглушені деталі), традиційної української народної гравюри (грубувата лінія, епічність) та європейського експресіонізму (викривлення форм, загострення емоцій).

Іконографічна система Сергія Якутовича спрямована на створення емблематичних, узагальнених образів, що відповідають філософському та історичному наповненню роману. Хмельницький зображений не як тріумфатор, а як глибоко засмучений, спустошений полководець. Його обличчя — це маска трагедії, на якій виکارбувані розчарування, біль і відповідальність за поразку. Це психологічний портрет людини на межі, що відповідає змісту роману, де Костенко переосмислює постать гетьмана. Образи козаків є узагальненими, епічними. Вони одночасно виглядають як герої-воїни і як мученики. Часто їхні фігури монументальні, але виснажені. У сценах битви та відступу вони передають драму масової поразки та стійкість духу. Автор використав своєрідні образи-символи, серед яких природні елементи (дерева, небо, земля) часто виступають як символи співпереживання або байдужості вічності до людської трагедії. Вони підсилюють загальний настрій. Військові атрибути (шаблі, стяги, обладунки) показані як атрибути втраченої слави. Зламані списи, похилені хоругви стають знаками поразки. Присутність хрестів, ікон, молитовних поз підкреслює духовний вимір трагедії і пошук віри в умовах катастрофи. Це відображає християнський фундамент світогляду українського козацтва.

Митець не просто ілюстрував текст, а створив паралельний візуальний ряд, який емоційно та філософськи доповнив поетичне слово Ліни Костенко. Його

графіка є трагічним епосом, який перетворює поразку під Берестечком на потужну мистецьку рефлексію про долю України.

Графічні роботи Сергія Якутовича (1952–2017) до повісті Миколи Гоголя «Тарас Бульба» (2005–2008 р.р.) є видатним прикладом монументального та експресивного книжкового оформлення. Вони є продовженням традиції, започаткованої його батьком, Георгієм Якутовичем, але виконані в індивідуальній, посилено драматичній та кінематографічній манері. Стиль графіки Сергія Якутовича до «Тараса Бульби» вирізняється масштабністю, деталізацією та глибоким психологізмом. Художник переважно використовує туш, іноді з елементами акварелі, або імітує техніку старовинної гравюри (офорт, сухої голки), що надає роботам історичної автентичності та драматизму. Характерний віртуозний, експресивний штрих, який одночасно створює форму, фактуру (хутро, дерево, зброя) та передає емоційний стан. Графіка побудована на різких, контрастних переходах світла і тіні (к'яроскуро). Це посилює містичну та трагічну атмосферу повісті. Світло часто вихоплює центральні фігури чи деталі з темного, хаотичного фону, підкреслюючи їхню доленосність і внутрішній конфлікт. Композиції динамічні, «рвані» та часто мають кінематографічний характер. Якутович використовував несподівані ракурси (зверху, знизу), крупні плани облич, що підкреслює психологізм, а також фрагментацію сцени для підсилення експресії. У стилістиці помітний синтез барокової монументальності, романтичного сприйняття героїв та впливу експресіонізму.

Іконографічна система Якутовича спрямована на створення епічних, психологічно напружених образів, що розкривають суперечності героїв і дух козацької доби. Тарас Бульба зображений як монументальна фігура, сповнена величі та непохитної волі. Проте його образ не ідеалізований: на його обличчі прочитується жорстокість, фанатизм та глибокий біль батька. Він є уособленням героїчного, але трагічного вибору між родинними почуттями та служінням ідеалам. Остап представлений як традиційний козак-герой — мужній, рішучий,

але приречений на мученицьку смерть. Андрій — найскладніший іконографічний мотив. Його зображення акцентують на внутрішній роздвоєності між покликом крові, Запоріжжям та почуттям. Сцени, пов'язані з ним, часто містять символи чуттєвості, зради та неминучої загибелі (витонченість форм, контраст із грубим козацьким світом). Козаки показані як могутня, нестримна стихія. Їхні обличчя грубі, але сповнені рішучості. Сцени битв сповнені хаосу, динаміки та натуралістичних деталей. Якутович використовує прийоми скупчення фігур для візуалізації масової героїки та жертвовності. Шаблі, люльки, коні, що зображені з надмірною деталізацією, стають емблемами козацького життя та смерті. Руїни, міські стіни, польські палаци (в контексті Андрія) виступають як символи цивілізаційного та культурного конфлікту між світом козаків і світом шляхти.

Таким чином, Сергій Якутович у своїх ілюстраціях не просто відтворив сюжет, а створив масштабний візуальний епос, який занурює глядача в похмурий, героїчний і глибоко трагічний світ гоголівської повісті, роблячи акцент на фатальному конфлікті героїв.

РОЗДІЛ III. СУЧАСНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТА ОСВІТНЄ ЗНАЧЕННЯ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ КОЗАЦЬКОЇ ДОБИ

3.1. Рецепція козацької візуальної спадщини у сучасній культурі

Актуальність звернення до візуальної спадщини козацької доби (XVI–XVIII ст.) зумовлена необхідністю самоідентифікації українського суспільства в умовах постколоніального та воєнного стану. Козацький міф, що століттями слугував фундаментом національної пам'яті, у XXI столітті зазнає суттєвих семантичних трансформацій. Якщо у XIX – на початку XX століття козацька візуальність сприймалася крізь призму романтизму та етнографізму, то сучасна культура демонструє складнішу динаміку: від сакралізації до мілітаризації образів. Важлива не просто історична достовірність візуальних форм, а механізми їхньої адаптації до потреб сучасного мистецтва та дизайну.

Центральним елементом козацької візуальної спадщини залишається образ козака Мамаю. У класичній традиції це не просто воїн, а філософ-споглядач, що символізує гармонію всесвіту. У сучасній рецепції спостерігається цікава інтерпретація цього образу. Сучасне мистецтво та графічний дизайн здійснюють реміфологізацію Мамаю. Художники та ілюстратори відмовляються від етнографічного реалізму на користь символізму. Козак стає елементом стріт-арту, цифрового мистецтва та коміксів, де він набуває рис містичного захисника. Відбувається перекодування: статична поза медитації трансформується в динаміку бою або ж у приховану потенційну силу, що готова прокинутися.

Рецепція козацької спадщини не обмежується фігуративними зображеннями; вона глибоко вкорінена в стилістиці українського бароко, яка сьогодні переживає ренесанс у сфері графічного дизайну. Сучасні дизайнери активно звертаються до спадщини українських стародруків та скоропису козацької канцелярії. Використання характерних шрифтових гарнітур (наприклад, варіацій на тему набутівської графіки або шрифтів «Рутенія») у брендингу державних установ, Збройних Сил є маркером візуальної деколонізації. Асиметрія, рослинна

орнаментика, динамічні композиційні рішення, притаманні козацькому бароко, інтегруються в дизайні.

Найпотужніший етап рецепції козацької візуальності розпочався після 2014 року і досяг апогею після повномасштабного вторгнення 2022 року. Суспільство інтуїтивно звернулося до козацької спадщини. Візуальна спадщина козацтва стала основою для сучасної військової геральдики (нарукавні знаки, емблеми бригад). Наприклад, використання кольорової гами, форми хрестів (козацький хрест), зображень зброї (шаблі, пістолі, гармати) поряд із сучасними дронами та гвинтівками створює візуальний міст між поколіннями захисників.

Рецепція козацької візуальної спадщини в сучасній культурі є складним, нелінійним процесом. Вона пройшла шлях від романтичної ідеалізації та радянської маргіналізації до перетворення на потужний інструмент інформаційної та культурної війни. Можна стверджувати, що козацький візуальний код став універсальною мовою, здатною описувати сучасність. Він трансформувався з музейного експоната на явище, що постійно еволюціонує. Головним досягненням сучасної рецепції є те, що козацька естетика перестала бути лише маркером минулого; вона стала візуальним синонімом майбутнього, боротьби та життєствердної енергії нації.

3.2. Використання козацьких кодів у сучасному мистецтві та дизайні

Військова геральдика сучасної України переживає етап докорінної трансформації, що базується на концепції відновлення історичної спадщини. Це процес інституціоналізації національної пам'яті через візуальні коди. У його основі - козацька доба (XVI–XVIII ст.) та період Перших визвольних змагань (1917–1921 рр.), який апелював до козацької традиції.

Фундаментальним елементом сучасної української мілітарної айдентики став так званий козацький хрест (різновид хреста з розширеними кінцями). Цей символ активно використовувався на печатках Війська Запорозького Низового

та полкових прапорах Гетьманщини. У сучасній емблематиці, зокрема емблемах Збройних Сил України, Сухопутних військ, Служби безпеки України, козацький хрест підкреслює спадкоємність українського війська від лицарських традицій середньовічної Європи та козацької держави. У козацькій традиції хрест був символом захисту віри та жертвності. У сучасних умовах він трансформувався в знак військової честі та пам'яті про полеглих.

Найяскравіше рецепція козацької спадщини простежується на рівні бригадної символіки. Унікальним проєктом є візуальний стиль 72-ї бригади, що базується на естетиці однойменного кінного полку армії УНР. Використання зображення «Адамової голови» та гасла «Україна або смерть» є прямою цитатою козацької та пізніше повстанської естетики, що символізує зневагу до смерті заради вищої мети. Символіка 93-ї бригади, що базується на історії Холодноярської республіки, демонструє зв'язок гайдамаччини та козацького повстанського руху з сучасним опором. Чорний колір, стилізований ніж («свячений»), та рослинні орнаменти, такі як дуб Залізняка, створюють автентичний візуальний код. 55-та окрема артилерійська бригада «Запорізька Січ» використовує елементи герба Війська Запорозького Низового, що підкреслює специфіку роду військ. Історично козацька артилерія вважалася однією з найкращих у Європі.

Окремим феноменом є візуальна ідентичність Сил спеціальних операцій. В її основу покладено легенду про козаків-характерників — воїнів-магів, здатних перетворюватися на вовків. Центральним елементом емблеми ССО є вовк, підперезаний золотим поясом. Це пряма алюзія на перекази про характерників, які «перекидалися» на звірів. Використання стилізованого двозуба Святослава Хороброго (який часто асоціюється з ранніми етапами державності та військовою агресією в хорошому сенсі цього слова) замість класичного тризуба підсилює образ елітарності та «хижості» спецпризначенців. Це приклад того, як міфологічний шар козацької культури (фольклор, легенди) інтегрується в сучасну військову психологію, створюючи образ «непереможного нічного воїна».

Відбулося переосмислення значення козацьких атрибутів. Сучасна геральдика активно інтегрує зображення історичної зброї, надаючи їй нового семантичного навантаження. Булава та пернач використовуються як символи вищого командування та офіцерського складу. Це підкреслює, що сучасні командири є спадкоємцями козацької старшини. Козацька зброя стала маркером роду військ. Шаблі, мушкети, гармати козацького зразка поєднуються з сучасними символами - блискавками, ракетами, крилами.

Відбулося повернення до історичної колористики. Домінування малинового кольору на прапорах та беретах є даниною традиції козацьких хоругв. Поєднання малинового кольору зі срібними хрестами створює чітку візуальну диференціацію від естетики армій пострадянського простору. Малиновий колір в історичній свідомості українців міцно асоціюється з козацькими стягами. Його повернення в однострій (наприклад, берети Десантно-штурмових військ до 2017 року були блакитними, а стали маруновими) відповідає світовій традиції, кольорам козацької старшини і є символічним актом відновлення історичної справедливості.

Отже, сучасна українська військова геральдика не просто копіює козацькі символи, а здійснює їх складну реінтерпретацію. Козацький хрест, зброя та кольори стали візуальним кодом, який маркує «свій-чужий» не лише на полі бою, а й у ментальному просторі. Ця символіка виконує потужну мобілізаційну функцію, перетворюючи армію на носія тисячолітньої лицарської традиції.

3.3. Практичне значення для формування національної ідентичності молоді

Нижче представлені окремі модулі (частини) навчальної програми з образотворчого мистецтва для 5 – 9 класів «Козацька доба в українському образотворчому мистецтві».

Ця навчальна програма має на меті заглиблення учнів у тему козацтва як ключового феномена української історії та культури через призму візуального мистецтва. Вона базується на аналізі та практичному відтворенні образів козаків, створених видатними українськими художниками, а також на вивченні фольклорних традицій. Головне завдання такої програми - формування національної ідентичності через емоційно-ціннісне ставлення до історичної спадщини.

Очікувані результати. Учні вмітимуть

1. Розрізняти ключові стилі та техніки українських художників, що зображували козацьку добу.
2. Визначати історичні та фольклорні джерела в мистецьких творах.
3. Застосовувати на практиці основні прийоми композиції, кольорознавства та графіки.
4. Аналізувати твори мистецтва, використовуючи спеціалізовану термінологію (батальне мистецтво, психологічний портрет, стилізація тощо).
5. Створювати власні оригінальні твори, інтерпретуючи козацьку тематику.

5 клас. Фольклорний образ козака.

Тема/Модуль	Художники, твори для аналізу	Практична робота
Козак Мамай: Між міфом та реальністю	Козак Мамай (фольклорні зображення, народні картини). Аналіз композиції, символіки (кінь, бандура, дуб, зброя).	Створення власної композиції «Козак Мамай» у стилі декоративного розпису або графіки (туш, лінер).

Жанр: Пейзаж та побут козаків	Сергій Васильківський («Козачий луг», «Козачий двір»). Тарас Шевченко (акварелі, замальовки).	Акварельний пейзаж «Степовий краєвид» із зображенням козацького поселення або фортеці.
Основні елементи козацького одягу та зброї	Вивчення деталей на прикладах М. Пимоненка та К. Трутовського.	Скетчинг (начерки) окремих елементів: шабля, люлька, шаровари, жупан, оселедець.

6 клас. Портрет та батальна сцена.

Тема/Модуль	Художники, твори для аналізу	Практична робота
Портрет Козака: Характер та сила духу	Микола Івасюк («В'їзд Богдана Хмельницького до Києва», портрети). Тарас Шевченко (автопортрети, офорти).	Створення портрету козака (олівцем, вугіллям) з акцентом на емоційний стан та характер.
Козаки у дії: Батальний жанр	Микола Самокиш («Бій під Жовтими Водами», «Козаки в степу»). Ілля Рєпін («Запорожці пишуть листа турецькому султану»).	Композиція «Козацький похід» або «Сцена битви» із застосуванням принципів перспективи та динаміки.
Символіка в козацькому одязі	Аналіз кольорової гами та символів на прикладах робіт В. Кричевського (графічні роботи).	Колаж з елементів козацької символіки та розробка власного козацького прапора (хоругви).

7 клас. Графіка та книжкова ілюстрація.

Тема/Модуль	Художники, твори для аналізу	Практична робота
Мистецтво гравюри та графіки	Георгій Нарбут (ілюстрації до української абетки, обкладинки книг). Аналіз стилізації та орнаменту.	Монотипія або ліногравюра на тему козацького герба чи літературного сюжету про козаків.
Ілюстрування козацьких дум та пісень	Георгій Якутович (ілюстрації до «Козака Голоти» для розуміння стилю та особливостей створення образу козака).	Створення ілюстрації до уривка козацької думи або історичної повісті (графічні матеріали: туш, перо, пензель).
Техніка та стиль у графіці	Сергій Якутович (ілюстрації до «Тараса Бульби» та інші). Порівняння стилів батька та сина.	Начерки та штрихування фігур козаків з використанням різних видів графічного штриха для передачі об'єму та фактури.

8 клас. Колір. Світло. Психологізм.

Тема/Модуль	Художники, твори для аналізу	Практична робота
Колір у зображенні козацької доби	Олександр Мурашко («Похорон кошового»). Аналіз світлотіні та	Етюд олією (або гуашшю) на тему обрядового життя

	колериту для передачі драматизму.	козаків (рада, свято) із застосуванням насичених кольорів.
Емоційний стан та психологізм	Ілля Ріпин («Запорожці») – детальний аналіз міміки та жестів.	Виконання шаржу або дружнього портрету-замальовки одного з героїв картини «Запорожці» з акцентом на психологічний вираз.
Козацька архітектура та її відображення	Василь Кричевський (проекти будинків, ілюстрації, театральні декорації). Аналіз його внеску у національний стиль.	Розробка ескізу декорацій або макету (креслення) до театральної постановки на козацьку тематику.

9 клас. Синтез. Стилiзація. Сучасне бачення.

Тема/Модуль	Художники, твори для аналізу	Практична робота
Козацький образ у сучасному мистецтві	Анатолій Базилевич (ілюстрації до «Енеїди» Котляревського) – аналіз гротеску та стилізації.	Створення власної комікс-сторінки або постеру (плакату) на козацьку тему з використанням елементів поп-арту або графіті.
Порівняльний аналіз стилів	Порівняння «Козак Мамай» (фольклор) – «Запорожці» (Рєпін) - ілюстрації	Аналітичне есе (з візуальними прикладами) на тему «Еволюція образу козака в українському

	(Нарбут/Базилевич).	мистецтві».
Підсумковий проект: Моя інтерпретація	Узагальнення знань про техніки та стилі всіх вивчених художників.	Фінальний творчий проект (живопис, графіка, цифрове мистецтво, скульптура) «Козак: Вчора, Сьогодні, Завтра», що демонструє синтез історичних та сучасних підходів.

Ключова функція нашої освітньої програми – виховна. Спеціалізована навчальна програма з образотворчого мистецтва, що ґрунтується на візуальних образах козацтва, є важливим інструментом для глибинного формування національної ідентичності підлітків. Цей процес відбувається через естетичну рецепцію, емоційне залучення та когнітивне осмислення національних архетипів і цінностей. Козацтво виступає як архетип українського націєтворення, свободи та державності. Козацький образ є головним втіленням прагнення українського народу до волі.

Аналіз таких творів, як "В'їзд Богдана Хмельницького до Києва" Миколи Івасюка або батальні полотна Миколи Самокиша, перетворює абстрактні історичні факти на конкретні, емоційно насичені візуальні наративи про боротьбу за незалежність.

Образ козака — воїна, захисника, господаря — інтеріоризується як ідеал громадянської поведінки. Це сприяє формуванню активної, а не пасивної, громадянської позиції, де ідентичність нерозривно пов'язана з відповідальністю за свою спільноту.

Вивчення Козака Мамаю, наприклад, знайомить учнів із філософським виміром української свободи, де козак є мандрівником, мудрецем і носієм народної музичної традиції, символізує духовну незалежність.

Програма демонструє, що ідентичність — це не лише історичні події, але й унікальна естетична система. Так, роботи Василя Кричевського (графіка, архітектурні ескізи) і Георгія Нарбута (книжкова графіка) ілюструють, як козацькі та барокові елементи стали основою для українського модерну та національного графічного стилю. Учні бачитимуть, як історичні форми адаптуються і живуть у сучасному мистецтві. Вивчення атрибутів козацтва на прикладах творів Костянтина Трутовського та Миколи Пимоненка розкриває семантику та самобутність українського побуту, створює відчуття гордості за візуальну унікальність своєї культури. Порівняльний аналіз, наприклад, стилізації Анатолія Базилевича із західноєвропейськими баталіями допомагає чітко виявити специфіку українського світогляду.

Через практичну діяльність учні переживають історію, а не лише вивчають її. Створення портретів козаків (на основі робіт Іллі Ріпина, Сергія Васильківського, Миколи Івасюка вимагає від підлітків занурення у психологію образу, що сприяє емоційному зв'язку з історичною постаттю. Завдання на стилізацію та створення сучасних інтерпретацій (плакат, комікс) образу козака (моделі А. Базилевича та С. Якутовича) дозволяє підліткам «привласнити» цей образ. Козак перестає бути музейним експонатом і стає активним елементом їхньої особистої, національної ідентичності.

Таким чином навчальна програма вбудовує національні цінності, героїчні образи та естетичні коди у внутрішній світ підлітка через універсальну мову мистецтва.

3.4. Творча робота «Пропала грамота». Концепція, початок роботи над образом, пошук композиційного рішення. Реалізація творчого задуму. Технологія виконання творчої роботи.

Дана робота є ілюстрацією до твору Миколи Гоголя «Пропала грамота». Це сюжетна картина, що відсилає до епізоду твору, коли головний герой із двома гультіпаками-запорожцями зупиняється на ночівлю в корчмі. Зображення передає сприйняття простору головним героєм. За сюжетом герої піддалися спокусі напиться, за що поплатилися. Недбалість мала для них страшні наслідки. Одним із смислових центрів композиції є пляшка як символ спокуси. Тінь, що падає від пляшки, композиційно підводить до зображення чорта, який підступно виглядає з темряви. Він є уособленням важких наслідків і покарання, яке неминуче прийде. На полотні зображена традиційна козацька атрибутика, тобто речі, які козаки завжди мали при собі, вирушаючи в дорогу.

Етапи роботи. Перший етап: на заґрунтоване полотно наносимо шар імприматури нейтрального тону для подальшої можливості висвітлення і затемнення під час роботи тоном. Другий етап: приступаємо до роботи тоном. Великим пласким пензлем малюємо контури та силуети предметів, прокладаємо тінями площини. Для висвітлення ділянок витираємо імприматуру ганчіркою. Третій етап: у роботі «Пропала грамота» діє принцип світлової композиції, картина висвітлюється до центру композиції, важливі елементи підкреслюються світлом. Головним тональним камертоном, що збирає до купи, гармонізує та поєднує всю композицію, в роботі є свічка. Першим кроком в роботі кольором є написання полум'я свічі, джерела головного, точкового освітлення. Вогонь пишемо, змішавши різноманітні гарячі відтінки на базі білил таким чином, щоб заміс був неоднорідний і переривався, та намагаємося досягти максимально світлого тону. Фарбу наносимо густо, товстим, рельєфним шаром, для досягнення максимального відбиття світла при освітленні картини. Четвертий етап: теплим, приглушеним відтінком прокладаємо освітлені площини

предметів. Для цього була обрана фарба відтінку «Англійська червона». Рефлекси у власних та падаючих тінях позначаємо варіаціями тонів імприматури, вони залишаються матовими, акварельними, для передачі ефекту розсіяного, сутінкового освітлення позбавленого кольору. П'ятий етап: працюємо в кольорі, дотримуючись технології написання від темного до світлого, надаючи більшої густини кожному світовому шару фарби. Деталізуємо світлом.

ВИСНОВКИ

У своїй роботі ми розкрили сутність, дослідили історію виникнення та формування художніх образів козацької доби як частини візуального та культурного коду нації, а також розглянули аспекти його впливу на формування національної ідентичності. Проведене дослідження було спрямоване на осмислення функціональної та історичної ролі художніх образів козацької доби. У роботі було не лише розкрито сутність художнього образу як ключової мистецтвознавчої категорії, що інтегрує чуттєве та загальнозначуще, але й досліджено генезу та еволюцію цих образів. Ми довели, що вони є не просто історичними артефактами, а базовим візуальним та культурним кодом нації, який динамічно впливає на формування національної ідентичності.

Було чітко детерміновано, що художні образи Козацької доби як частина національного культурного коду є структурованою сукупністю образотворчих взірців, архетипних образів і символів, які сформувалися в період існування козацтва та отримали послідовний розвиток та переосмислення в українському образотворчому мистецтві протягом різних історичних епох.

У процесі аналізу було детально вивчено формування та семантичне вдосконалення образу козака — зокрема, стійкого архетипу козака Мамая - як у середовищі народного образотворчого мистецтва (яке демонструє максимальну стійкість символів), так і у творчості видатних українських графіків і живописців.

Дослідження підтвердило, що козацька атрибутика є не просто декоративними елементами, а носієм глибокої символіки, яка кодує уявлення про волю, честь, військове братство та державницькі традиції. Було виявлено та систематизовано особливості застосування символічних та метафоричних образів у художніх творах, присвячених козацькій тематиці, що дозволило з'ясувати, яким чином

візуальна культура цього періоду здатна впливати на формування національної свідомості.

Ключовим висновком є те, що творчість українських живописців і графіків, які працювали з козацькою тематикою, зі створенням образу козака, забезпечує неперервність національної пам'яті та дієво впливає на розвиток національної самосвідомості наступних поколінь.

Художні образи козацької доби є важливими для формування національної свідомості та усвідомлення ідентичності, тому дослідження набуло практичної спрямованості. Зокрема, було розроблено тематичний модуль для інтеграції у модельну програму з образотворчого мистецтва для учнів 5–9 класів закладів загальної середньої освіти. Візуальний код української нації, зокрема образи доби козаччини, повинні увійти у повсякденне життя учнів не лише як ілюстративний матеріал, а як обов'язкова, структурна частина освітньої програми. Така системна удосконалена навчальна програма стане інструментом формування майбутнього свідомого громадянина, сприяючи усвідомленню молодим поколінням своєї приналежності до української нації, оскільки повноцінна особистість і нація формуються та виховуються лише у глибокому культурному контексті.

Наукова новизна та практична цінність дослідження полягає в тому, що його матеріали можуть стати безпосередньою основою для створення нової, національно-орієнтованої навчальної програми з образотворчого мистецтва для загальноосвітніх та художніх шкіл України, що забезпечить фундаментальне формування національної ідентичності та патріотичного світогляду наступних поколінь українців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безхутрий М. М. Сергій Васильківський: Альбом. — Київ: Мистецтво, 1987. — 163 с.
2. Белічко Ю. Георгій Якутович. Київ: Мистецтво, 1968. — 94 с.
3. Белічко Ю. Україна в творчості І. Є. Репіна. - К.: Мистецтво, 1963. — 126 с.
4. Білецький П. О. Українське мистецтво XVII–XVIII століть / П. О. Білецький. — Київ: Мистецтво, 1963.
5. Бондаренко Р. І. Якутович Георгій В'ячеславович. // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. — К. : Наукова думка, 2013. — Т. 10 : Т — Я. — С. 733.
6. Бушак С. Базилевич Анатолій Дмитрович // Шевченківська енциклопедія: У 6-ти т / Гол. ред. М. Г. Жулинський. — Київ : Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2013. — Т. 1 А—В. — С. 300—301.
7. Бушак С. Козак Мамай: феномен одного образу та спроба його прочитання / С. Бушак // Родовід. — 1997. — Ч. 2 (16). — С. 24–36.
8. Василевська С. Матеріали до каталогу Волинської ікони XVI – XVIII століть з фондів Волинського краєзнавчого музею / С. Василевська, А. Вигоднік, Т. Єлісєєва, О. Низькохат // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть: питання дослідження, збереження та реставрації. Науковий збірник. – Луцьк: Надстир'я, 1999. – с. 148 – 169.
9. Гайдукевич В. Історія українського війська / В. Гайдукевич та ін. — Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2016. — 416 с.
10. Генералюк Л. Візуальний код Шевченка. – Слово і час, 2004, №3.
11. Гречило А. Українська територіальна та національна геральдика / А. Гречило. — Львів: Гречило, 2010. — 280 с.
12. Грушевський М. Історія України-Руси. Том VII / М. Грушевський. — Київ: Наукова думка, 1995. — С. 365.
13. Гуртовий Г. Волинь – край козацький / Г. Гуртовий. – Луцьк: Надстир'я, 2000. – С. 12.
14. Дашкевич Я. Східні джерела іконографії «Козака Мамає» / Я. Дашкевич // Шлях перемоги. – Київ, Львів, Мюнхен, 1992.

15. Жулинський М.Г. Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій. — К. : Наукова думка, 2013. — Т. 10.
16. Історія світової культури. — К., 1994.
17. Історія світової культури. Культурні райони. Сост. Л. Т. Левчук, В. С. Гриценко, В. В. Єфименко. Київ. Либідь. 1997 — 448 с.
18. «Історія українського мистецтва», у 6-и томах. Т. 4 (Книга перша). Мистецтво кінця XVIII — першої половини XIX ст., УРЕ, К., 1969 — 364 с.; іл., голов. ред. М. П. Бажан.
19. «Історія українського мистецтва», у 6-и томах. Т. 4 (Книга друга). Мистецтво другої половини XIX—XX ст., УРЕ, К., 1970 р. — 436 с.; іл., голов. ред. М. П. Бажан.
20. Ковалевська О. Зображення крізь віки: іконографія козацької старшини XVII – XVIII ст. В 2-х ч. — К.: Ін-т історії України НАН України, 2014. — Ч. 1. Монографія. — 314 с.
21. Ковалів Ю. ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ КІНЕЦЬ XIX — ПОЧ. XXI СТ. Том перший. У пошуках іманентного сенсу. — К.: Академія, 2013. — 512 с.
22. Ковпаненко Н. Г. Трутовський Костянтин Олександрович // Енциклопедія історії України: у 10 т. Інститут історії України НАН України. — К.: Наукова думка, 2013. — Т. 10: Т — Я. — С. 170.
23. Костенко Л. Берестечко. — К.: Либідь, 2010. — 232 с.
24. Костянтин Трутовський. Комплект листівок. — Київ, Мистецтво, 1976.
25. Кричевський В. Г. «Василь Григорович Кричевський: хрестоматія». — Савчук О.О., 2016. — Т.1. — 532 с.
26. Кричевський В. Г. «Василь Григорович Кричевський: хрестоматія». — Савчук О.О., 2020. — Т.2. — 464 с.
27. Лазанська Т. І. Пимоненко Микола Корнилович. // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. — К. : Наукова думка, 2011. — Т. 8 : Па — Прик. — С. 208.
28. Ламонова О. Базилевич Анатолій Дмитрович // Словник художників України. Біобібліографічний довідник. Книга 1 : А-В / Г. Скрипник. — Київ : видавництво ІМФЕ, 2019. — С. 79—80.
29. Лашкул З. К. О. Трутовський. Життя і творчість. — Київ, 1974.

30. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007.
31. Мельник А, Лагутенко О. Володимир Орловський. Микола Пимоненко. // Національний Художній Музей України: Альбом. — К.: Артанія Нова, 2003.
32. Михайлова Р. Д. Репін Ілля Юхимович // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. — К. : Наукова думка, 2012. — Т. 9: Прил — С. 187.
33. Міляєва Л. К. О. Трутовський. — Київ, 1955.
34. Огієвська І. В. Микола Пимоненко: альбом / Mykola Pymonenko. // К.: Мистецтво, 2013.
35. Огієвська І. В. Сергій Іванович Васильківський / І. В. Огієвська. — Київ: Наукова думка, 1980. — 167 с.
36. Огнєва О. Джерела з історії україно-калмицьких зв'язків / О. Огнєва // Східний світ. — Київ: Видавництво Інституту сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАНУ, 2012. — №1. — С. 93–94.
37. Пономаренко Б. Візитна картка самобутності / Б. Пономаренко // Українська культура. — Київ: Видавництво Міністерства культури і туризму України, 2009. — №2 (989). — 48 с.
38. Попельницька О. Легенди про ханів Золотої Орди: Мамай та Тохтамиш / О. Попельницька // 100 великих міфів України / О. Попельницька, М. Оксенич. — Київ: Арій, 2009. — С. 274 – 275.
39. Сидоренко В. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. У 2 кн. — К.: Інтертехнологія, 2006. — Кн.1. — 554 с.: іл.
40. Сидоренко В. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. у 2 кн. — К.: Інтертехнологія, 2006. — Кн.2. — 656 с.
41. Стоян С. П. Візуальні символи у первісній образності / Збірник наукових праць «Гілея: науковий вісник». Вип.135, №8. — К., 2018 - с. 277 - 281.
42. Стоян С. П. Європейські коди сучасного українського символізму // Українські культурологічні студії. Збірник наукових праць. — 2020, №1. - с. 94 – 98.
43. Стоян С. П. Культурно-історичні метаморфози символізму в європейському образотворчому мистецтві. — К.: Міленіум, 2014. — 360 с.
44. Стоян С. П. Образотворче мистецтво як символічна форма культури // Гуманітарні студії. Збірник наукових праць. Вип. 16. — К. — С. 84 – 92.

45. Тарас Шевченко. Альбом 1845 року. Факсимільне відтворення. – К.: Видавничий дім «Андрій», 2012.
46. Трішкін О. О. Особливості українського образотворчого мистецтва доби романтизму. // Формування науки: стан і перспективи розвитку в умовах сьогодення. – К., 2024.
47. Українська та зарубіжна культура: Навч. Пос. – К: знання, 2000. – 622 с.
48. Чмир М. Символіка збройних сил України: еволюція, сучасний стан, перспективи / М. Чмир // Військово-історичний альманах. — 2018. — Ч. 1. — С. 24–35.
49. Шевченківські лауреати: 1962—2001. К., 2001. — С. 658—660.
50. Шевченківський словник. У двох томах. – Т.1. – 416 с.; К., 1978. – Т.2. – 412 с.
51. Шевченко. Мистецька спадщина. – К.: Мистецтво, 2013.
52. Шевченко Тарас. Повне зібрання творів в десяти томах. — К., 1963. — Т. 10: Живопис, графіка 1857—1861.
53. Юсов С. Л. Івасюк Микола Іванович. // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій та ін. ; Інститут історії України НАН України. — К. : Наукова думка, 2005. — Т. 3 : Е — Й. — С. 407.
54. Якутович С. Г. Абсолютний слух часу. Альбом / Передм. М. В. Матіос. — К.: Грамота, 2008. — 312 с.: іл.



Рис. 1.2. Картина «Козак Мамай» (XVIII ст.). Полтавська область, Музей Івана Гончара.



Рис. 1.4. Ікона «Покров Пресвятої Богородиці» з аналою січової Покровської церкви (XVIII ст.)



Рис. 1.5. Портрет Богдана Хмельницького. Гравюра Вільгельма Гондіуса (1651)

Додаток 2



Рис. 2.1. С. Васильківський. «Козаки в степу» (1890-ті).



Рис. 2.2. С. Васильківський. «Козачий пікет» (1888).



Рис. 2.3. С. Васильківський. «Бій запорожців з татарами» (1892).



Рис. 2.4. Микола Івасюк. «Богун на переправі» (1900).



Рис.2.5. М. Пимоненко. «В похід» («Проводи козаків»), 1902.



Рис.2.6. І. Ріпін. «Запорозжці» (1891).



Рис.2.7. І. Ріпин. «Козак в степу» (1890).



Рис.2.8. О.Мурашко. «Похорон кошового» (1990).



Рис.2.9. М. Самокиш. «Вїзд Богдана Хмельницького в Київ» (1929).



Рис.2.10. Копна Війська Запорізького.



Рис.2.11. В. Кричевський. Герб, печатка та грошова банкнота УНР (1917-1918).



Рис.2.12. Г. Нарбут. Малий Герб та печатка Української держави (1918) /
Печатка гетьмана І. Скоропадського (1717-1718).



Рис.2.13. А. Базилевич. Ілюстрація до поеми І. Котляревського «Енеїда».



Рис.2.14. Г. Якутович. «Козак Голота».



Рис.2.15. С. Якутович. Ілюстрації до роману Л. Костенко «Берестечко».

Додаток 3



Рис.3.1. Емблема Сил спеціальних операцій.

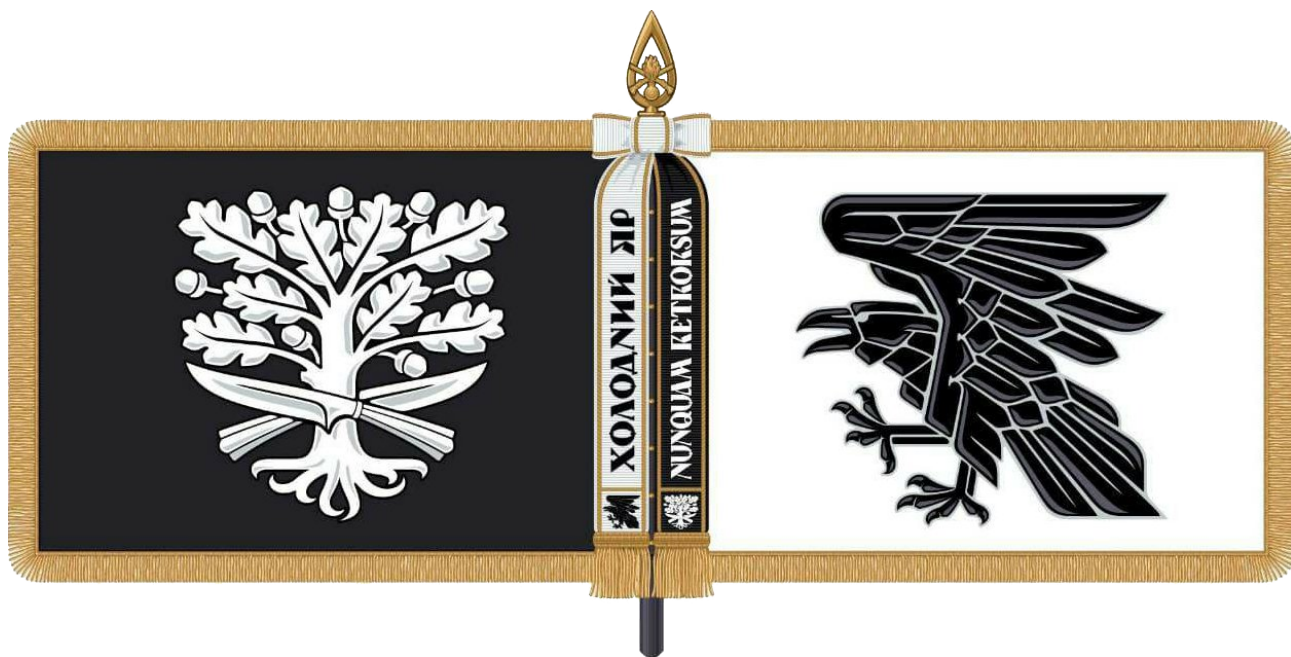


Рис.3.2. Бойове знамено 93 ОМБр «Холодний Яр».

Послідовність виконання творчої роботи. Автор – Олександр Трішкін.



Рис.3.3. Закладання тону.



Рис. 3.4. Закладання тону.



Рис. 3.5. Робота кольором.



Рис. 3.6. Робота кольором.



Рис. 3.7. Работа кольором.



Рис. 3.8. Завершена работа.

АПРОБАЦІЯ

