



Світлана КОНОВЕЦЬ

## ОСОБИСТІСНО-ДУХОВНИЙ РОЗВИТОК ЗАСОБАМИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

У статті розглядається проблема втілення образу матері у творах образотворчого мистецтва з точки зору впливу на різні напрями особистісно-духовного розвитку людини. Зокрема, образ матері представлено у міфологічному, сакральному, мистецькому аспектах через репрезентацію відповідних творів образотворчого мистецтва (іконопис, живопис, скульптура). Зміст статті може успішно використовуватися студентами і викладачами різноманітних навчальних закладів у підготовці та проведенні занять з образотворчого мистецтва, а також у факультативній та позаурочній роботі.

**Ключові слова:** образ матері, материнська любов, міфологічні богині, богині, Богородиця.

---

© С. КОНОВЕЦЬ, 2011

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 1 (97), 2011

Велике значення для особистісно-духовного розвитку людини у його різних напрямках: антропоцентричному — коли накопичуються базові знання і цінності, здійснюється її індивідуалізація та самореалізація; геоцентричному — з метою формування милосердя, довіри, скромності, мужності, прагнення наслідувати релігійні традиції; соціоцентричному — коли відбувається трансформація набутого духовного досвіду через взаємодію свідомості, почуттів та діяльності особистості, безперечно має Образ Матері, втілений у творах образотворчого мистецтва.

Загальновідомо, що майже кожна людина з дитинства зберігає у своїй пам'яті образ матері, котра дарує своє душевне тепло, ласку, безкорисливу любов та приємні емоції, допомагає бачити у красі людських відносин духовне благородство, доброту, щирість і на цій основі стверджувати прекрасне у самому собі.

Материнську любов, за висловом Е. Фромма, «сповнену альтруїзму та відсутністю егоїзму, вважають найпіднесенішим різновидом любові а її зв'язки найсвятішими з усіх емоційних зв'язків» [1]. Він вважав любов матері — «найдоступнішим для розуміння прикладом продуктивної любові, бо сама її сутність у турботі та відповідальності» [2].

Образ матері унікальний за своєю природою тим, що, з одного боку, є близьким кожній окремій людині, а, з іншого, у контексті Великої Матері своїм корінням сягає глибин історії та прадавніх міфів. Але, на думку К. Юнга, «специфічну появу матері у будь-який конкретний момент часу неможливо дедуциувати без архетипу матері, це залежить від багатьох інших факторів» [3]. Вчений переконаний, що, як і будь-який інший архетип, архетип матері має практично необмежене різноманіття своїх проявів, починаючи з конкретних матерів, бабусь, сестер, дочок тощо до матерів категорії богинь, зокрема, Богоматері, Діви, Софії та інших.

З цим архетипом пов'язані перш за все такі позитивні особистісні якості, як: доброта, материнська турбота та співчуття, мудрість та терпіння, сприяння зростанню та плодючості. А ще «Мати — головна фігура там, де здійснюється магічне перетворення і воскресіння... у негативному ж плані архетип матері може означати щось таємне, загадкове, темне: безодню, світ мертвих, усе поглинаюче, спокусливе й отруює, тобто те, що навіює жах і те, що неминує, як доля» [4].

Однак, символи архетипу матері мають також і подвійну типологію. Наприклад, позитивними визначаються: рай, царство Господнє, ріг достатку, зоране поле, сад, дерева, затишна печера, весна, джерело, квіти, магічне коло, мандала, та корисні тварини — корови, кози, зайці та інші; натомість негативними символами є: пекло, дракон, відьма, могила, саркофаг, глибокі води, смерть, привиди тощо.

Безліч варіацій архетипу матері у суперечливому поєднанні позитивного та негативного має міфологія.

Так, одним з популярних єгипетських міфів про Матір є міф про одну з нащадків першого з божественних правителів Єгипту, творця усіх речей, бога Сонця Ра — чарівну та безстрашну богиню Ісиду, покровительницю ткацького ремесла та мистецтва залять.

Після смерті бога Ра, Ісида, та її чоловік Осиріс, Бог злаків та плодючості, стали наступними правителями Єгипту. Їх правління було успішним, через що викликало заздрість ворогів. Найзапеклішим з них був покровитель воїн та катастроф — бог Сет. Він підступно втрутився у життя Ісиди й Осиріса. Хитрістю заманивши Осиріса до дерев'яного саркофагу, Сет живцем поховав його у водах Нілу. Таким чином, на долю Ісиди випали неймовірно випробування на шляху повернення з Царства мертвих бога Осиріса, свого чоловіка та батька їхнього сина бога Гора, який народився, коли Ісида вже овдовіла.

Богиня Ісида була вірною, люблячою дружиною та мудрою, ніжною матір'ю. Довгі роки вона безстрашно намагалася повернути до життя бога Осиріса та передавала знання пращурів синові, богу Гору, захищаючи його від ворогів та горя своєю самовідданою материнською любов'ю та зачаттями. Саме завдяки богині Ісиді бог Гор став законним правителем Єгипетського царства на довгі роки.

Міфологічна богиня Ісида була справедливо «оспівана» у мистецтві, її зображення можна зустріти в Луксорі, Каїрі, долині Гізи та інших місцях Єгипту, як у рельєфних оздобленнях єгипетських храмів і саркофагів, так і в ювелірних творах. Нерідко богиня Ісида (іноді вона ж богиня Секлет) зображується зі скорпіоном на голові відповідно до ще одного міфу, в якому оповідається боротьба Ісиди — символа Місяця та Світла, усього чистого і світлого, проти сили земної та підземної й, передусім, проти скорпіонів, як символу зла. Витончені золоті статуєтки

Богині Ісиди традиційно захищали саркофаги та місця зберігання священних предметів.

За словами К. Юнга «архетипічні образи належать до найвищих цінностей людської душі, саме вони з незапам'ятних часів населяли небеса усіх народів» [5].

Різноманітними жіночими образами були наповнені небеса античного Олімпу, серед яких: Артеміда, Афіна, Афродіта, Гера, Гея, Деметра та інші. Але саме Деметра була уособленням образу Матері як в античні часи, так і в наступні періоди світової історії.

Про Деметру, давньогрецьку богиню плодючості та родинного вогнища існує чимало міфів. Один з них оповідає важливий епізод з її життя, коли богом Підземного царства Аїдом було викрадено дочку богині Персефону (у деяких окремих міфах дочку Деметри називають Кора).

Даремно богиня Деметра розшукувала дочку по всьому світу, по різних землях та берегах морів. З розпачу вона навіть наслала прокляття на Землю. Але й це не допомогло матері у пошуках зниклої дочки. Та одного разу біля струмка, що впадав до підземної річки, Деметра зустріла Німфу, яка була свідком полонення Аїдом прекрасної Персефони. Звернувшись за допомогою до Зевса, головного бога вічного грецького пантеону, Деметра нарешті змогла визволити свою дочку. Але радість матері була затьмарена звісткою про те, що Аїд встиг умовити Персефону з'їсти гранатове зернятко, що за законами Олімпу означало неможливість її виходу з Підземного царства.

І знову богині Деметрі допоміг Зевс, дозволивши нещасній матері бачитися з дочкою одну третю частину року, тоді як інші дві Персефона мала і надалі перебувати у царстві Аїда. Відтак, вважається що саме тому Земля квітне й зеленіє лише третину року, а в інший час холодна від материнських сліз Деметри.

Антична художня культура має багато зразків втілення образу богині Деметри у скульптурі, декоративно-ужитковому та ювелірному мистецтві. Подекуди Деметра має вигляд багатогрудої Матері-годувальниці, іноді — прекрасної досконалої жінки — справжньої богині. Наявністю таких історично та естетично цінних зображень Деметри пишаються багато різних музеїв світу (Галерея Уффіці у Флоренції, Музей Ватикану у Римі, Бри-

танський музей у Лондоні, Ермітаж у Санкт-Петербурзі тощо).

Подвійну природу образу матері ґрунтовно досліджували психологи: А. Альфред, З. Фрейд, Е. Фромм, К. Юнг та інші. Нерідко підставою для цього були різні міфи, серед яких і міфи про «люблячу і страшну матір» (за К. Юнгом), парадоксальну індійську богиню Калі. Саме вона уособлює у собі три найважливіших аспекти матері: «її плодючість та доброзичливе божество, її оргіастичну емоційність та її стигійські глибини» [6].

До того, як називатися Калі, відома індійська богиня мала ім'я Парваті. За поемами та міфами у стародавні часи в Індії боги і богині жили у Небесному царстві на скелях величних Гімалаїв. Серед них були найважливіші боги: Великий Брахма — бог-творець, Вишну — бог-хранитель та Шива — бог-руйнівник, а також безліч молодших богів і так званих божеств.

Богиня Парваті була дружиною бога Шиву, від якого мала сина Карттикею, котрий згодом став богом війни. Основною справою і задоволенням у житті Карттикею були жорстокі війни та вбивства. На жаль, навіть його матір, богиня Парваті не могла зарадити цьому злу. Тоді від відчаю вона перетворилася на войовничу чорношкіру богиню з мантиєю з крові, чотирма руками та іншими страшними доповненнями. У такому вигляді вона була змушена взяти собі нове відповідне ім'я Калі, бо стала втіленням кровопролиття, страхіть, жахів та смерті. Тим самим вона цілком уподібнилася до свого чоловіка — бога-руйнівника Шиву та сина — бога війни Карттикею. Але парадоксальним є те, що, незважаючи на це, богиня Калі й далі лишалася люблячою матір'ю.

Найвідоміші художні пам'ятники, присвячені цій богині, зрозуміло, знаходяться в Індії. Передусім, це різні храми, в оздобленні яких широко використовуються фрески та скульптура. Серед них — храм богині Калі у м. Калькуті, побудований на поч. ХІХ ст. на місці стародавнього храму її імені. Здавна і донині прочани за традицією приносять до храму богині Калі «пожертви» (тварин, молоко, змішане з водою Гангу, коноплі «бганг»). Це один храм ім. богині Парваті знаходиться у Західній Індії у м. Пуні.

А у печерних храмах Аджанті, Еллори, Елефанти стіни прикрашені рельєфними зображеннями богині Калі та бога Шиви й сценами з їхнього жит-

тя. Крім того, зображення богині Калі (Парваті) втілюються у традиційних художніх техніках та ремеслах: теракотових печатках й плакетках, виробках з дерева, слонової кістки та мильного каменю, а також з бронзи, золота і срібла. Ще її образ прикрашає вироби у техніках: вишивки, ткацтва, розпису ширм, ілюстрування книжок тощо.

Українська міфологія також має свої аналоги Великої Матері. Наприклад, язичницька Богиня Мокош, яка була охоронницею родинного вогнища, чи праслов'янська богиня Сонце (іноді — Коляда або Берегиня), котра завжди сприймалася людьми з повагою та шаную як мати-годувальниця, як княгиня, як удова. В українських міфах образ Великої Матері завжди був пов'язаний з культом життєдайної матері-Землі. За словами І. Нечуя-Левицького «богиня Сонце обмальовується такими блискучими фарбами, що її легко впізнати і одрізнити од інших міфічних образів» [7].

Знайдені на теренах України скульптурні зображення т.зв. скіфських баб, а також трипільська керамічна дрібна пластика культового призначення у вигляді жіночих фігурок, а ще використання різноманітних варіантів семантичних знаків і символів Берегині у писанкарстві, ткацтві, вишивці, гончарстві свідчить про неоднозначну роль жінки-матері у наших пращурів ще з давніх часів матріархату.

Це серед художньо-культурних пам'яток України, є цікава знахідка світового значення — монументальний живопис у гробниці богині Деметри, відкритої наприкінці ХІХ ст. у Керчі (Крим, Україна).

Відтак, можна стверджувати, що образ Матері в Україні «...встає з полинових степів і глибинної чорноземної скиби, як брова, зоріє із зажури поліських озер, що чистими очима довірливо дивляться на світ, виростає небосажно на повен зріст із карпатських верховин. Стоїть на землі Мати, вища і святіша від усіх богинь. Стоїть на вершині двох тисячоліть і молиться за свій народ, як дві тисячі літ тому на Голгофі стояла на колінах перед розп'ятим на хресті сином Ісусом Мати Божа і молила Всевишнього пощадити її дитину» [8].

Позитивні та негативні символи архетипу Матері присутні як у міфології, так і у зразках духовно-культурної спадщини людства. Значною мірою це стосується сакрального мистецтва.

Найбільш відомим історичним прикладом втілення подвійної природи Великої Матері є образ Діви Марії, котра є не лише Матір Бога, але й у відповідності до середньовічних алегорій, його хрест. Тобто, з одного боку, — Богоматір виступає як земля, на якій народився Христос, а з іншого, — успіння та вознесіння пресвятої Богородиці підтверджує її причетність до божественних сил. Це дає змогу пересвідчитися, що для архетипу Матері характерний тісний взаємозв'язок матеріального з духовним.

Як відомо, до категорій сакрального певною мірою відносяться такі галузі суспільних знань та досвіду, як: теологія, релігія, антропологія, етнологія, психологія, соціологія та культурологія.

Базисом сакрального мистецтва вважається Святе письмо та літургика. Мабуть тому впродовж існування вірувань та релігії чимало видатних митців (художників, скульпторів, ювелірів, іконописців та інших) наполегливо та натхненно торували шляхи щодо художньо-образного втілення образу Великої Матері.

Загальновідомо, що зображення Великої Богині, Березині, Богоматері завжди були пов'язані з культом життєдайної Матері-Землі, котра є джерелом усього живого.

Велику роль у відображенні образу святої Богоматері має іконопис — особливий різновид мистецтва, що базувався на системі певного релігійного світогляду. На іконах здавна зображаються сцени зі старозавітної та євангельської історії, події з життя Богоматері, Ісуса, Іоанна Предтечі, апостолів, пророків, а також святих. Відомо, що без відповідного напису ікона не може вважатися закінченою.

Мета ікони — не ілюстрування Євангелія і не спроба дати портретний характер певного святого. Мистецтво створення ікони вимагає спеціального виразу, котрий відмінний від реалістичного показу життя. Це своєрідна форма візуалізації того, про що йдеться у Святому письмі. Саме тому говорять, що ікони не малюють, а пишуть.

Згідно з переказами найпершим іконописцем був святий Лука. Йому приписують декілька самих давніх ікон Богоматері з Дітям, зокрема Одигітрії. Ікони, на яких був зображений Святий Лука, показували цього іконописця з мольбертом та янголом.

Іконописцями найчастіше ставали монахи, які перед написанням ікон постили та перебували у мо-

литві. Одним з перших іконописців пори Київської Русі був монах з Печерської Лаври — Аліпій. З ним пов'язано багато поетичних легенд, з яких видно, що ікони цього талановитого майстра не лише мали велику популярність, але й служили взірцем для інших іконописців.

Значний пласт у вітчизняній художній культурі, зокрема у сакральному мистецтві, складають лики святої Божої Матері, котрі розрізняють за кількома основними іконографічними типами:

Оронта (Молитвениця), де Богоматір зображується без дитини з піднесеними догори руками. Це положення означає «стояти перед Богом».

Одигітрія (Провідниця) — поясне зображення Богородиці з маленьким Ісусом, що сидить на її лівій руці. Вільну руку Марія тримає перед грудьми ніби вказуючи на сина.

Елеуса (Замилування) — також поясне зображення, де маленький Христос тулиться лівою щогою до матері.

Панагія (Всесвята) — ікона із зображенням Богородиці у повний зріст з колом слави на грудях, в якому образ маленького Ісуса.

Знамення (Втілення) — аналогічне попередньому зображення, але поясне. Коло із зображенням Христа-дитини символізує його земне втілення як боголюдини.

Покрова (Заступниця) — традиційне розміщення Божої Матері у центрі з покривом у руках. Іноді покров тримають янголи. Крім Богородиці на цій іконі зображають й інших героїв.

Окрім зазначених існують сотні й тисячі варіантів різноманітних зображень Богоматері, назви яких пов'язані з місцевістю, де їх або особливо вшановували, або де вони з'явилися вперше («Волинська Одигітрія», «Вишгородська Елеуса», «Козацька Покрова» тощо).

Іконографічно всі ікони відповідають основним типам і певним канонам. Наприклад, зображення Богоматері з немовлям найчастіше бувають поясні, хоча можуть бути й оплічними, або із зображенням святої Марії, котра сидить на троні.

Одяг Богоматері складає: мафорій, туніку і чеpecь. Мафорієм називають велике покривало традиційно пурпурового кольору, котрим окутана голова. Пурпур виступає символом величі та царського роду, а також осінення Божественного Духа. Туніка — до-

вгі шати із вузькими рукавами та прикрашеними «на-рукав'ями». Колір туніки темно-синій, що символізує невинність, дитинство та небесну чистоту і, окрім цього, символізує земне походження Богородиці. Три зірки на одязі Пресвятої Марії є символами дівочтва до, під час і після народження Ісуса.

Основним у цих іконах є материнська любов Пресвятої Марії до свого сина та її нерозривне духовне єднання з Ісусом. Адже, саме Богоматір є взірцем істинної материнської любові, сповненої альтруїзму та священності (сакральності).

Одним із найдавніших образів Богородиці на теренах України є її зображення, що виконано у техніці мозаїки із смальти під іменем «Оранта».

«Марія Оранта» знаходиться у соборі Софія Київська (м. Київ, Україна). Її справедливо називають шедевром мерехтливого живопису, бо саме так виглядає образ Божої Матері, виконаний давніми майстрами із сяючої золотом та синьо-блакитними, зеленими та пурпуровими відтінками смальти (розпеченого вогнем скла з кусочками золота та природних «барвників»).

Софійський собор, як іще називають Софію Київську, постав над землею у часи Київської Русі за ініціативою великого князя Ярослава Мудрого. Беручи за взірець величну Софію у Константинополі, давні зодчі та майстри, які були запрошені з Візантії, натхненно будували та оздоблювали цей найвеличніший храм Східної Європи.

Софію Київську окрім фресок було щедро прикрашено грандіозним зображенням Святої Марії — Оранти, тобто Молитвениці. На центральній абсиді високо над головами людей зустрічає з піднятими у молитві до Бога Пресвята Марія. Вона урочисто виступає над землею, піднімаючи руки до неба у тихій молитві. Під променями сонця особливим сяйвом світиться та мерехтить навколо Богині Матері кожний кубик золотої смальти.

Кожна віруюча людина завжди бачила в образі Марії Оранти «велику язичницьку Берегиню, з руками, піднятими до сонця... але перевтілена новим мистецтвом вона бачилася йому не лише як «мати усього сущого», але і заступницею, усією своєю міццю відгороджуючи його країну від багато численних ворогів, й тому в роки випробувань він назвав її «непорочною стіною» [9]. Ось чому «Марію Оранту» здавна і дотепер ще називають заступницею Києва.

До визначних творів вітчизняного іконопису відноситься ікона, що була написана у XV ст. невідомим художником та знайдена у с. Красів на Львівщині, — «Богоматір Одигітрія», тобто Провідниця, котра нині знаходиться у Національному музеї ім. Андрея Шептицького у Львові.

Ця ікона є твором високого гуманістичного звучання. Незважаючи на те, що вона досконало написана відповідно до елліністичних традицій, місцевий, слов'янський іконописець надав їй нового, власне людяного звучання. Образ юної Богоматері з проникливим, засмученим поглядом прекрасних очей, сповнений особливо зворушливої, олюдної та водночас божественної краси і духовної чистоти.

Лик святої Марії, зображення її одягу та інші деталі ікони мають витончений стиль та підпорядковані законам класичної гармонії. Переконаливо написані обличчя Богородиці та Ісуса, що досягається вправним застосуванням світлотіньового моделювання форми. Це стосується також співвідношення елементів композиційної побудови та ритміки кольорних сполучень. Традиційний колорит ікони у різних варіаціях темно-червоних та золотавих відтінків з яскравими вкрапленнями синього та зеленого кольорів додає емоційної сили до духовної наповненості цього без сумніву видатного сакрального твору.

Як відомо, 14 жовтня у народі святкується свято Покрови, що пов'язане з подією з життя Богоматері, котра у скрутні часи, у Константинополі спасала людей від ворогів, накривши їх своїм покривалом-мафорієм.

Саме тому ікона «Покрова» користується особливою любов'ю у тих, хто є захисником людей та рідної землі. «Покрова Богородиця» була глибоко шанована запорізькими козаками.

Ось чому в іконі «Покрова з портретом гетьмана Богдана Хмельницького» кін. XVII — поч. XVIII ст., котру було знайдено у с. Мотижила Київської обл. (сьогодні знаходиться у Національному музеї образотворчого мистецтва у м. Києві), своє відображення має подія, що пов'язана з возз'єднанням України з Росією.

Ікона прикрашена дерев'яною різьбленою рамою. У центрі композиції — велична й прекрасна своєю грацією постать Богоматері. Під її захисним жестом рук зображені духовні й світські особи, котрі стоять

на колінах. Серед них — російський цар та гетьман Богдан Хмельницький, обличчя якого зосереджено, губи міцно стиснуті, очі вдумливі та серйозні.

При усій своїй монументальності вона має проникливий характер та ознаки більш світського ніж іконописного живопису. Крім того, в ній відчувається певний вплив і народного малярства, зокрема, у її декоративності, соковитому колориті та широкому використанні орнаменту. Це робить ікону «Покрова з портретом гетьмана Богдана Хмельницького» піднесено святковою з яскравим виразом оптимістичного звучання теми Матері-Берегині.

Особливої уваги заслуговують також твори видатного італійського скульптора епохи Відродження Мікеланджело Буонарроті, серед яких «Мадонна з немовлям» з Капели Медичи (м. Флоренція, Італія).

Цей твір визначено скульптурним шедевром, в якому зачаровує не лише загальна образність композиції, але й такі окремі деталі, як дивовижний поворот тіла дитини та природний жест маленького Ісуса, котрий тулиться до материнських грудей, а також засмучене ніжне обличчя святої Марії, котра дивиться не стільки на свого сина, скільки у дальну, ніби передбачаючи його нелегку подальшу долю.

А скульптурна композиція «П'єта» (Музей Ватикану, м. Рим, Італія) була зроблена Мікеланджело з єдиної брили мармуру та підписана автором на стрічці, перекинутої через плече Божої Матері, словом «флорентієць».

Типологія скульптури була запозичена двадцятирічним автором у 1498 р. від французьких митців попереднього століття: Пресвята Діва Марія тримає мертве тіло Ісуса Христа на колінах. Цю скульптуру на замовлення французького посла у Римі Мікеланджело створював більше двох років. Її композиційне рішення було відмінним від усіх відомих до того часу. Ідеальні пропорції обох тіл у натуральну величину та їхнє взаємодоповнення, молоді обличчя матері і сина, спокійно-тужливий образ Пресвятої Диви, що викликає шире співчуття, — все це доводить великий талант та ґрунтовну класичну підготовку Мікеланджело. Адже спокутування, яке до того відповідало уявленню про горе, у «П'єті» Мікеланджело породжує скоріше красу класичного спокою. Глибина почуттів при їхній зовнішній стриманості, впевненість та свобода у зображенні оголеного тіла поставили автора

«П'єті» в ряд визнаних лідерів ренесансного художнього руху.

А сучасник Мікеланджело, флорентійський скульптор Антоніо Росселіно створив дивовижної краси рельєф — «Мадонна з Немовлям», яка знаходиться в Ермітажі (м. Санкт-Петербург, Російська Федерація).

Антоніо Росселіно насправді є автором багатьох мармурових рельєфів із зображенням Богоматері з немовлям. Вони мають особливу, майже живописну м'якість пластичних форм. У своєму витонченому рельєфі «Мадонна з Немовлям» Антоніо Росселіно шляхом виваженого використання планів та гри світлотіні досягає відчуття реальної глибини простору. Зокрема, у більш високому рельєфі вирішено перший план композиції — крісло, на якому сидить Марія, її коліна, що покриті тонкою тканиною. Далі, через перехід до нижчого рельєфу скульптор витончено створює хмаринки та привабливі обличчя херувимів.

Але особливою чарівністю сповнений образ самої Мадонни, зображеної на середньому плані. Вона скромна, тендітна та неймовірно жіночна. З обережною ніжністю тримає Діва Марія своє немовля, а її обличчя ніби світиться материнською відданістю і любов'ю.

Відомо, що твори Антоніо Росселіно за їхнє віртуозне виконання високо оцінював навіть сам Мікеланджело.

З-поміж скульптурних творів сакрального мистецтва справедливим буде згадати і про традиційну для Західної Європи дерев'яну скульптуру, що розміщувалася переважно у культових спорудах.

До кола естетично цінних для особистісно-духовного розвитку людини творів можна сміливо віднести роботу з дубового дерева невідомого французького автора XII ст. — «Діва Марія з Немовлям» з музею Метрополітен (м. Нью-Йорк, США).

Образ сидячої на троні Богоматері з немовлям був дуже поширений у французьких землях Овернь, звідки й походить ця скульптура. Богоматір у такій інтерпретації втілює Нового Соломона та Трон Мудрості, а її немовля Ісус — Божественну Мудрість. Це, безумовно, ієратичний культовий твір, сповнений урочистого неземного піднесення. Фронтальна статичність постатей з суворими обличчями, стилізація форм та одягу, трактування якої підпорядковано лінійній ритміці, — все це підтверджує осо-

бливу образність скульптури, що говорить про справжній талант середньовічного автора.

Генієм епохи Відродження по праву називають художника, скульптора, архітектора, інженера, вченого, музиканта — Леонардо да Вінчі. Саме його вважають відкривачем нового періоду в італійському живописі, який було визначено як високе Відродження.

В італійському живописі XV ст. сюжет «Поклоніння волхвів» зазвичай трактувався як народне свято. Однак, Леонардо зобразив цю сцену в картині «Поклоніння волхвів» (знаходиться у галереї Уффіці, м. Флоренція, Італія) по-своєму — зберігаючи багатолюдність сцени, він поєднав смисловий та композиційний центри у постаті Богоматері з майбутнім рятівником світу, підкресливши цим їх піднесення над людськими пристрастями.

Художник оригінально вирішив трактування цієї теми: юрба, котра хвилюється, розмахуючи руками, півколом оточила Мадонну, яка спокійно тримає своє немовля на колінах. Постаті Марії та трьох волхвів схематично вписуються у врівноважену піраміду, що створює відчуття особливої значущості події.

Вже у той період склалася живописна манера Леонардо да Вінчі, нова для його сучасників: художник відмовився від традиційної непрозорої темпері, замінивши її олійними фарбами. Спочатку Леонардо писав одним кольором (сірим або брунатним). Саме тому картину «Поклоніння волхвів» було створено ним за допомогою різних відтінків та світлосили коричневого. Це додавало особливої витонченості зображенням на полотні.

Олійний живопис дав змогу Леонардо старанно моделювати об'єм і писати прозорими шарами (техніка лесування). Цим він домігся досконалого зображення головних та другорядних персонажів відомого біблейського сюжету. Так, на передньому плані він розмістив, окрім Богоматері з дитям, й інші фігури, які ніби сходять до місця цієї важливої події. На задньому плані, на тлі напівзруйнованих будівель та спокійного пейзажу — натовп людей, серед яких можна спостерігати і лицарський турнір.

Незважаючи на безумовну досконалість картини «Поклоніння волхвів», вона, з огляду на різні причини не була завершена ще молодим тоді митцем. Крім того, дослідники творчої спадщини Леонардо да Вінчі, вважають, що ця картина була однією з

останніх, написаних ним власноруч, тобто без допомоги своїх учнів.

Відображенню теми Богоматері Леонардо да Вінчі, як і більшість його сучасників, присвятив багато із своїх творів. З-поміж них особливе місце займає живописна композиція для центральної частини вівтаря капели церкви Сан-Франческо Гранде у Мілані — «Мадонна у гроті» (зберігається у музеї Лувр, м. Париж, Франція)

У цьому творі Леонардо віртуозно поєднує в образі Мадонни її священну сутність з материнськими почуттями, властивими кожній звичайній жінці. Тобто ця Мадонна має більше духовно-емоційної глибини, ніж релігійної.

Сюжет твору розповідає про зустріч Богоматері та її маленького сина з Іоанном Хрестителем та Янголом у таємничому гроті, скелі якого прорізани розколинами, але наповнені вишуканими квітами ірису. Зображення чотирьох постатей ніби утворюють об'ємну піраміду. Так, Мадонна правицею обнімає нахиленого Іоанна, а лівою рукою начебто благословляє немовля Ісуса. Янгол, котрий вказує перстом на Іоанна доповнює композицію. Усі персонажі гармонійно об'єднані глибокими почуттями, перекресними поглядами, жестами.

Леонардо майстерно наділяє усі образи трепетом справжнього життя: на обличчі Богоматері радісні роздуми, у Янгола — рухливі тіні ледь помітної, ніжної усмішки, очі випромінюють м'який блиск, волосся схоже на легкий ефір. Маленький Христос підняв два благословляючих пальця у напрямку до Іоанна, долоні якого зімкнені. У творі панують простота, ясність і гармонія.

Саме достовірність образів та значущість типових істин у даному творінні видатного художника над повсякденністю складають його художню та духовну цінність.

У порівнянні з майже монументальним твором «Мадонна у гроті», картина Леонардо да Вінчі «Мадонна Бенуа» (іноді її називають «Мадонна з квіткою») за розмірами більше схожа на невелику ікону, виконану у техніці олійного живопису. Ця картина прикрашає Ермітаж у Санкт-Петербурзі Російської Федерації. Її називають одним з «наполегливих» творів великого художника, який потребує від глядачів активного співпереживання та роздумів. У цьому певну роль відіграє образ юної «дівчинки-

матері», з її безпосередніми й неприхованими проявами щастя та любові. У кімнаті крізь прочинене вікно відкривається світлий простір. Інше джерело світла розташовано біля юної Мадонни. Таке подвійне освітлення Леонардо робить усвідомлено з метою передачі виключної чарівності та м'якої гри світла й тіні. Завдяки такому рішенню, митець надає своїм образам більшої достовірності та одухотвореності.

Крім того, значну увагу Леонардо приділяє багатством деталям: у докладному показі одягу та прекрасного волосся Богоматері, зображенні брошки, тендітної квітки та вікна на задньому плані. У данину традиції художник навколо голів Марії і Христа ним збережені легкі та мало помітні золоті німби, від чого Леонардо надалі майже відмовиться у творах релігійної тематики.

Картину «Мадонна Бенуа» фахівці визначають як новаторську і за своїм образним звучанням, і за цікаве композиційне рішення, і за перебільшені розміри тіла та надзвичайно виразне обличчя маленького Ісуса. Ще за часів життя митця цей художній твір був дуже популярним, про що свідчать багаточисленні копії з нього. Не менш популярним він лишається і до нинішнього часу.

Але картиною, що практично у кожній освіченої людини асоціюється з іменем Леонардо да Вінчі, є його вишуканий твір «Мадонна Літта» з Ермітажу (Санкт-Петербург, Російська Федерація), який нерідко називають «Мадонна з немовлям».

Картину «Мадонна Літта» Леонардо створив у тридцятирічному віці, коли вже став досконалим, професійним майстром пензля. Саме цей твір вважають знаменням перед початком нового етапу в розвитку італійського живопису. Зокрема, у ній зникає конкретна жанровість.

В якості сюжету митець обирає один з найпростіших і зворушливих моментів людського життя, коли мати, нахилившись над дитиною, годує її грудьми. Разом з тим, образ Богоматері наділений такими піднебесними почуттями, що відчуття буденності навіть не виникає.

Підготовчі рисунки і замальовки до цієї картини, зроблені з натури, дають змогу припустити, що зображення мадонни мало конкретний об'єкт для моделювання. У картині ж створюється піднесений, ідеальний образ. Риси обличчя Мадонни класично правильні, пряме волосся м'яко відкриває високе

чоло. І хоча очі Марії напівприкриті, все ж таки відчувається прихований ніжний погляд, звернутий до немовляти.

Куточки рота Богоматері торкає ледь помітна посмішка — улюблений прийом Леонардо, що таким чином уможливлювало уявлення про духовне багатство внутрішнього світу людини. І лише пізніше зображення жіночої усмішки в картинах митця набувають ознак гіркоти або жалю.

Будучи вченим, художник нерідко у написанні картин використовував суто математичні прийоми для побудови майбутнього твору. Так, у полотні «Мадонна Літта» він використовує трикутну форму композиції. Таким чином трикутник, дякуючи своїй простоті, допомагає глядачеві легко сприймати головне. Ця картина була зроблена у техніці темперного живопису. Як завжди, художник уважно та досконало виписує світлотіньові переходи у відтворенні плавних обрисів тіл Мадонни і маленького Христа, захоплено презентує насиченість кольорів в одязі матері, а для підсилення емоційного впливу картини використовує відповідний пейзаж. Цього разу Леонардо відмовляється від німбів над головами Богоматері і Ісуса. Втім, традиційна символіка присутня у кольорах одягу Мадонни: червоний та синій означають жертвність і вічність, а щиглик, якого тримає у руках дитина, — мученицьку долю Христа.

Молодшим за віком сучасником Леонардо да Вінчі був не менш обдарований та талановитий художник епохи італійського Відродження — Рафаель Санті. За своє коротке життя він створив величезну кількість творів з розряду шедеврів світового мистецтва. Серед інших на особливу увагу заслуговує картина — «Святе сімейство», яка також знаходиться в Ермітажі (Санкт-Петербург, Російська Федерація).

Цю картину, котру нерідко називають «Мадонна з безбородим Йосифом», двадцятидворічний Рафаель написав у Флоренції. Життя картини має сумну історію, адже за свій довгий вік вона змінювала чимало власників, декілька разів її «поновлювали» чи точніше по-варварськи знищували написаною рукою Рафаеля. І тільки завдяки роботі високопрофесійних реставраторів музею Ермітаж картині «Святе сімейство» було повернуто її первісну красу.

Композицію даного твору вирішено художником монументально. І хоча на перший погляд вона



здається досить простою, насправді за цим криється певна доцільність та вираженість кожної частини картини.

«Святе сімейство» — картина прониклива і піднесено сумна. Постаті Марії, Йосифа та Ісуса зображено на тлі стіни, але поетичності сцені додає спокійний пейзаж, котрий видно крізь арку. Дитина м'яко тупиться до грудей матері, котра притискає його до себе. Богоматір задумливо дивиться на святого Йосифа, який відповідає їй спокійним добрим поглядом.

Рафаель у своєму живописі уникає гострих кутів, різкого перетинання ліній, використовуючи плавні контури та м'які колірні сполучення. Саме тому, його творіння породжує відчуття гармонії, простоти та величності. Наприклад, зачіска Мадонни, її заплетені коси та дуже простий зелено-червоний одяг зовсім не знижують враження від її духовного піднесення та незбагненої материнської любові. У картині «Святе сімейство» Рафаель ніби концентрує найкращі людські якості, творить нове поняття краси, звільняючи образи своїх героїв від буденного, прозового, тим самим піднімаючи їх на п'єдестал досконалості.

Не менш популярною за «Святе сімейство» є майже «хрестоматійна» та відома у всьому світі картина Рафаеля — «Сикстинська Мадонна» з Дрезденської картинної галереї (м. Дрезден, Німеччина).

Прагнення до відтворення гармонії, людяності та досконалості у мистецтві — основний смисл і мета Рафаеля-художника та Рафаеля-людини.

У процесі тривалої роботи митця у Ватиканському палаці відчутно змінилося художньо-творче бачення Рафаеля, збагатилося драматизмом, особливо у сюжетах, пов'язаних з різними подіями Священної історії.

Мадонна — типово «рафаелівський» образ, адже цей художник не просто копіює природу, а, передусім, узагальнює та типізує побачене.

Глибоке драматичне трактування образу Матері надзвичайно потужно відображено Рафаелем у його відомій картині «Сикстинська Мадонна». Богоматір у цій картині сповнена стриманого хвилювання. Вона дивиться вдалину з великим сумом та надією. Її прекрасне й благородне обличчя сповнено душевної чистоти та краси.

Цю картину Рафаель написав на замовлення для церкви святого Сикста у П'яченці. Тому призначення картини «Сикстинська Мадонна» для оздоблен-

ня вітара зумовила, як його композицію, так і співвідношення головного та деталей. Богоматір з немовлям на руках босоніж ступає по хмарах, ніби іде з Неба назустріч віруючим. І хоча її поза статична, здається, що Мадонна от-от довірливо передасть маленького Месію людям. Її очі сповнені глибоких почуттів: жертвовності, сильної волі та туги. Вони виражають надію та безвихідь, прозоріння та непевність.

Постаті святого Сикста та святої Варвари, а також фігури янголят, їхні погляди і жести немовби доповнюють композиційний смисловий центр твору. Крім того, Рафаель свідомо відмовляється у цьому творі від зовнішньої ефектності, принципово пропонуючи глядачам можливість зосередитися саме на внутрішній силі та особливій духовній красі та величчю Божої Матері.

Як бачимо, образ Великої Матері у творчості видатних митців світового рівня презентується натхненно й досконало.

У контексті втілення образу Матері у більш сучасному образотворчому мистецтві доречним бачиться згадати твір австрійського художника Густава Клімта — «Три віки жінки», яким справедливо пишається Віденська картинна галерея (м. Відень, Австрія).

У цій вишуканій за композиційним та колірним рішенням картині, не лише наголошується на космічній вічності архетипу Праматері (поєднанні макрокосму з мікрокосмом через проникнення у духовний світ жінки), але і вдало «розшифровується» символіка трьох традиційних зірок на одязі Богородиці, що представляє основні, найважливіші періоди життя Матері. Живопис художника водночас декоративний, символічний та поетичний, за своєю образністю більше схожий на справжній гімн для жінки-Матері.

Образ матері один з найпоширеніших та найулюбленіших не лише у світовому, але й в українському образотворчому мистецтві. Адже материнська любов є незбагненим феноменом, безумовною першопричиною особистісно-духовно розвитку кожної людини.

Поряд із втіленням образу Матері у сакральному мистецтві чимало художників звертаються до нього й в інших видах образотворчого мистецтва (станковому живописі, книжковій графіці, скульптурі, писанкарстві та ін.).

Яскравим прикладом може слугувати малярська робота видатного художника-поета Тараса Шевчен-

ка — «Катерина» з вітчизняного музею Тараса Шевченка (м. Київ). Її написав Тарас Шевченко за власною одноіменною поемою, де в алегоричній формі відтворювався образ улюбленої, виплеканої в уяві, рідної України. Тому зовсім не випадково бачиться неоднозначна аналогія у композиційному трактуванні зображення простої селянської дівчини-кріпачки та постаті святої Марії у «Сикстинській Мадонні» Рафаеля. Отже, Шевченко пропонує глядачеві своє сприйняття Катерини як справжньої української «Мадонни», майстерно передаючи в цьому образі високу духовну красу та людську гідність.

В українському образотворчому мистецтві Тарас Шевченко був одним з перших, хто з великою силою та художньою образністю розкрив трагедію поневоленої жінки, нагадуючи усім, що і жінка, як будь-яка інша людина має право захищати свою гідність та свободу.

Для більшої драматизації сюжету у картині «Катерина» Шевченком вдало використовується прийом контрасту: спокійний краєвид літньої пори, святкове вбрання юної Катерини та раптом — її сумний погляд та безвільно похилена голова. Граціозність її рухів, яким вона підтримує вже округлене тіла, покриті червоним фартухом, ще більше підкреслюють глибоке усвідомлене страждання кріпацької дівчини-покритки.

Художник не засуджує моральне падіння Катерини, для нього лишається незаперечною її висока людська гідність та духовна краса.

Незважаючи на критично реалістичний характер картини, вона водночас має романтичну спрямованість: поетизація образів дівчини Катерини та співчуваючого їй селянина-ложкаря та наділення їх кращими рисами українського народу.

«Катерина» — свідчення високої професійної майстерності художника Тараса Шевченка. Він вмів використовувати колірну палітру, переконливо передає повітряний простір та сонячне світло. Та найголовніше у цій картині є розуміння природи жінки-матері та шанобливе до неї ставлення.

Образ Матері привертає увагу багатьох майстрів пензля змогою розкрити засобами мистецтва ще і багатогранну особистісно-духовну сутність кожної жінки.

Так, український художник Федір Кричевський талановито передає широкий діапазон материнських почуттів від потужного, життєстверджуючого, тем-

пераментного триумфу матері дорослої дочки у творі «Наречена» до ніжності, тихої радості та щастя у гармонійному поєднанні внутрішньої й зовнішньої краси простої селянської дівчини в картині «Замріяна Катерина», що зберігається у Національному музеї образотворчого мистецтва (м. Київ).

Запозичений у Тараса Шевченка сюжет про сільську дівчину Катерину має багато художніх інтерпретацій. Одна з них — робота Ф. Кричевського, в котрій все ж простежуються емоційні переживання, що мають власну оцінку цього сюжету. Художник пропонує глядачеві цілком свою версію загальновідомої події, наполягаючи на її позитивному сприйнятті.

Картина «Замріяна Катерина» — перш за все розповідь про молодість, кохання, надії та мрії про щасливу долю й радісне життя. І хоча Катерина — проста дівчина, художник показує її природну привабливість, щирість та мрійливість.

Він захоплено пише чудовий український пейзаж, що робить настрої картини спокійним та поетичним. Створюючи цю картину, митець безперечно прагнув створити опоетизований, світлий, позбавлений сірої буденності образ української Матері, що був би відповідним і художньому ідеалу Богоматері.

Відтак, підсумовуючи сказане вище, бачиться доцільним визнати очевидну значущість мистецьких творів, зокрема, творів образотворчого мистецтва, в яких втілюється образ Матері, саме для особистісно-духовного розвитку кожної людини. Разом з тим, варто згадати та, безсумнівно, погодитися зі словами відомого психолога Карла Юнга, який називав материнську любов незабутнім спогадом у нашому житті, що є найважливішою причиною зростання, розвитку та змін, началом та кінцем усього суцього.

1. Фромм Э. Душа человека / Э. Фромм. — М., 1992. — С. 136.
2. Фромм Эрих. Психологизм и этика / Эрих Фромм. — М., 1998. — С. 116.
3. Юнг Карл Густав. Душа и миф. Шесть архетипов / Густав Юнг Карл. — Киев ; М., 1997. — С. 217.
4. Там же. — С. 218.
5. Там же. — С. 221.
6. Там же. — С. 219.
7. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу / Іван Нечуй-Левицький. — К., 1992. — С. 10.
8. Україно, мене моя. Сповідь: поезії, писанки : збірник. — К., 1993. — С. 7.

9. Любимов Л.Д. Искусство древней Руси / Л.Д. Любимов. — М., 1981. — С. 110.

*Svitlana Konovets*

ON PERSONAL  
AND SPIRITUAL DEVELOPMENT  
BY MEANS OF FINE ARTS

In the article is considered a problem with realization of image of a mother by fine art creations viewed from the point of their influence upon various directions in humans' personal and spiritual development. Image of a mother in particular has been presented in its mythological, sacral and artistic aspects via display of relevant creations by fine artistry (icons, paintings, sculptures). The contents of this article can be quite successfully used by students and lecturers of various educative institutions at preparation and carrying art classes as good as in facultative and additional studies.

**Keyword:** mother, image, art, creation, personal development

*Светлана Коновец*

ЛИЧНОСТНО-ДУХОВНОЕ РАЗВИТИЕ  
СРЕДСТВАМИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО  
ИСКУССТВА

В статье рассматривается проблема воплощения образа матери в произведениях изобразительного искусства с точки зрения влияния на разные направления личностно-духовного развития человека. В частности, образ матери представляется в мифологическом, сакральном, художественном аспектах через репрезентацию соответствующих произведений изобразительного искусства (иконопись, живопись, скульптура). Содержание статьи может успешно использоваться студентами и преподавателями различных учебных заведений в подготовке и проведении занятий изобразительного искусства, а также в факультативной и внеурочной работе.

**Ключевые слова:** образ матери, материнская любовь, мифологические богини, богини, Богородица.