

УДК 7.038:7.071

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2023.5.5>**Засенко Сергій Володимирович,**

магістр кафедри живопису та композиції

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

ORCID ID: 0000-0001-9188-4996

sergii@zasenko.name

ДИСКУРС СИМВОЛІКИ ВЕСНИ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ЖИВОПИСІ КІНЦЯ ХІХ-ХХ СТОЛІТЬ

У статті зосереджено увагу на передумовах зародження та розвитку символічних зображень. Визначено, що залежно від особливостей застосування, символіка весни у творах європейського живопису кінця ХІХ-ХХ століть поєднує елементи пробудження природи та загадкові жіночі образи. Узагальнено алегоричні об'єкти весни, складність символіки яких залежить від індивідуальних кольорово-тональних рішень митця, його духовного розвитку, уяви про засоби образного відображення природи та жінки. Метою статті є окреслення мистецтвознавчого дискурсу символіки весни в європейському образотворчому мистецтві. Науковими методами, що використовувались для вирішення поставлених завдань обрано комплекс загальнонаукових методів пізнання (аналіз, аналогія, абстрагування та ретроспективний аналіз). За допомогою таких методів пізнання, як аналіз та узагальнення досліджено причинно-наслідкові зв'язки між категоріями «символ» та «символізм» у мистецтві. Використано метод абстрагування для дослідження низки європейських мистецьких робіт і визначено особливості специфічної наукової мови (знаки, символи, колір тощо), притаманної цим роботам. Завдяки використанню методу ретроспективного аналізу виявлено та узагальнено асоціативні образи весни та прийоми їх відображення в європейському образотворчому мистецтві. Наукова новизна полягає у переосмисленні значення образу «весни» шляхом персоніфікації таких абстрактних форм-символів як краса природи, молодість жінки та філософсько-релігійної алегорії Божий дар, який набуває видимої форми у символічних образах зародження життя. Висновки: у дослідженні конкретизовано сутність дефініції «символ» через поняття знаковості об'єкта (образу) в контексті кольорово-тонального вирішення та смислового наповнення твору. Проведено аналіз творів митців європейського живопису в контексті представлення символіки весни. З'ясовано, що символіка весни у роботах другої половини ХІХ – початку ХХ ст. набуває художньої виразності завдяки образам пробудження природи та розквіту молоді жінки, у який зароджується нове життя.

Ключові слова: символ, символіка весни, символізм, візуальна мова, європейський живопис, алегорія, традиція.

Zasenko Serhii. DISCOURSE OF SPRING SYMBOLISM IN EUROPEAN PAINTING OF THE LATE XIX-XX CENTURIES

The aim of the article is to highlight prerequisites for emergence and development of symbolic pictures. It was determined that, depending on the specifics of the application, the symbolism of spring in the works of European painting at the end of the XIX-XX centuries combines elements of the awakening of nature and mysterious female images. The allegorical objects of spring are summarized, the complexity of the symbolism of which depends on the individual color and tonal decisions of the artist, his spiritual development, and their imagination about the means of pictorial representation of nature and women. The aim of the article is to outline the art discourse of the symbolism of spring in European art. A complex of general scientific methods of cognition (analysis, analogy, abstraction, and retrospective analysis) was chosen as the scientific method used to solve the tasks. With the help of such cognitive methods as analysis and generalization, the cause-and-effect relationships between the categories «symbol» and «symbolism» in art were investigated. The method of abstraction was used to study several European works of art, and the features of the specific scientific language (signs, symbols, color, etc.) intrinsic to these artworks were determined. The method of retrospective analysis allowed to find and summarize associative images of spring in European fine art.

The scientific novelty consists in rethinking the meaning of the image of «spring» by personifying such abstract forms-symbols as the beauty of nature, the youth of a woman, and the philosophical and religious allegory of God's gift, which takes a visible form in symbolic images of the birth of life.

Conclusions: the article specified the essence of the definition of «symbol» through the concept of the iconicity of the object (image) in the context of the color-tonal solution and the semantic content of the work. The works

of European artists were analyzed in the context of the representation of spring symbolism. It was found that the symbolism of spring in the artworks of the second half of the 19th – beginning of the 20th century acquires artistic expressiveness because of the images of the awakening of nature and the blossoming of a young woman in whom a new life is born.

Key words: *symbol, spring symbolism, visual language, european painting, allegory, tradition.*

Вступ. Образотворче або пластичне мистецтво втілює ідеї в образах, кольорах, символах. Пластичні мистецтва мають власний інструментарій, за допомогою якого художник візуалізує ідею на площині, як посередник між двома світами – потойбічним та земним. Просторово-символічна цінність твору залежить від засобів мистецтва, соціального та культурного досвіду митця, його вміння синтезувати та втілити власні ідеї у творі, передати відтінки настрою людини тощо.

За тисячі років мистецтво набуло незліченних форм і втілень. З'явилися нові засоби та технології, які радикально змінювали способи творення, призначення та концепції мистецтва. Символи та стилі попередніх епох потребують переосмислення сучасними митцями. Це дослідження обмежено пізнанням характерних ознак символізму як художнього та естетичного напрямку у мистецтві та узагальненням особливостей образно-символічного відображення «весни» на прикладі творів європейського живопису кінця ХІХ–ХХ століть.

Матеріали та метод. Матеріали наукової та спеціальної літератури стали підґрунтям для дослідження сутності категорій «символіка» та «символізм» в контексті філософії мистецтва. Дослідниками символізму як самостійного філософсько-естетичного напрямку є такі західноєвропейські митці, як Ш. Бодлер, П. Верлен, Ж.-К. Гюїсманс, А. Жід, С. Малларме, А. Мокель, М. Метерлінк, Ж. Мореас, А. Рембо та інші. Європейські дослідники такі, як Р. Андрюшіте-Жукене, Е. Вільтшніг, Ж. Кассу, Х. Еггер, Г. Мішо, Ж. П'єро, Р. Франц, Ш. Хірш та інші намагалися виокремити характерні риси та особливості символізму.

Варто зазначити, що підґрунтям зародження символізму як філософсько-естетичного напрямку вважається романтизм філософії А. Шопенгауера, Е. Гартмана та Ф. Ніцше,

а також неповторна творчість Р. Вагнера. Уперше категорію «символізм» застосовано у 1886 році у «Маніфесті символізму» (Le Symbolisme) французьким поетом Жаном Мореасом. Наприкінці 70-х – початку 80-х рр. ХІХ ст. символізм набуває популярності у західноєвропейському образотворчому мистецтві.

Дослідження показало, що характерною ознакою символу є природний зв'язок між ідеальним та реальним, втілення цього внутрішнього зв'язку потребує інтуїції, здогадки та власної духовності митця. Вважається, що митець-символіст є посередником між земним та небесним світом, космосом. Застосування у власній творчості першообразів, першоідей, образів містичного осягнення світу стає підґрунтям їх художньої творчості.

Німецький митець Макс Бекман стверджував, що «шукає місток, який веде від видимого до невидимого». Його співвітчизник Еміль Нольде переконував, що «робота стає твором мистецтва, коли людина переоцінює цінності природи та додає свою власну духовність» [1, с. 158]. Отже, мистецтво переформулює ідею, пристосовуючи її до себе.

«Мистецтво не відтворює видиме, – писав Пауль Клее 1920 року, – воно радше створює його» [1, с. 158]. Продовжуючи твердження Клее, висловлене в його «Творчому кредо», вважаємо що його доцільно застосувати до всіх форм художньої виразності символізму. Візуальне вираження у мистецтві є способом його зв'язку з реальним світом, соціумом, природою, а також історією та філософією.

Дослідження передбачає використання низки наукових методів пізнання, таких як: аналіз, аналогія, абстрагування та ретроспективний аналіз. Разом з цим, методом апробації є теоретичні і живописні положення дослідження автора, які отримали схвальну оцінку фахівців упродовж 2021–2023 років. Серед них: Персональна виставка живопису «Краса

довкола» (м. Київ, з 30 вересня по 31 жовтня 2021 р.); публікації – фахової наукової статті [2], тез конференції [3] та матеріалів у соціальних мережах тощо.

Мета дослідження полягає у пізнанні символу, як специфічної візуальної мови та символіки, яку було використано у творах європейського живопису кінця XIX-XX століть задля висвітлення вічної теми «весни».

Відповідно до мети сформувано такі завдання дослідження:

1. Провести аналіз наукової та спеціальної літератури задля розкриття сутності категорій «символ» та «символізм» в контексті філософії мистецтва.

2. Виокремити асоціативні об'єкти, які характеризують образи весни через символи в образотворчому мистецтві.

3. Розкрити особливості розвитку європейського символізму та проаналізувати символіку весни на прикладах творів європейського живопису кінця XIX-XX століть.

Виклад основного матеріалу, результати.

Вирішення завдань відбувалось із застосуванням низки наукових методів пізнання. Так, за допомогою методу аналізу визначено причинно-наслідкові зв'язки між категоріями «символ» та «символізм» у мистецтві. Завдяки методу абстрагування охарактеризовано особливості використання специфічної наукової мови (знаки, символи, кольори тощо) на прикладах низки робіт європейських митців. Застосування методу ретроспективного аналізу при дослідженні творів європейського образотворчого мистецтва кінця XIX-XX ст. дозволило узагальнити асоціативні образи та символіку весни.

Дослідження передумов виникнення символізму як західноєвропейської модерністської течії показало, що твір набуває художньої виразності, коли він втілює людську фантазію в ідеї, що передається інтуїтивно та асоціативно через метафоричність, символічність, образність, алегоричність і колір. Природне або фізичне підґрунтя кольору у мистецтві набуває символічного значення в контексті впливу на емоційну реакцію людини. Так, наприклад Леонардо да Вінчі, досліджуючи світло як фізичне явище, не

забував і про семантичну функцію кольору. Для нього чотири елементи означали: «жовтий – Землю, зелений – Воду, блакитний – Повітря, червоний – Вогонь [1, с. 70].

Підґрунтям для перетворення символізму у самостійний художній напрям є: символіко-алегорична та символіко-реалістична образність творів романтиків, прерафаелітів й назарейців [4]. Незважаючи на симбіоз поняття «символіко-алегорична образність», варто відзначити відмінність символізму від алегорії. Алегорію використовують для відображення абстрактного образу через конкретне засобами зовнішнього й штучного уподібнення [1, с. 72]. Разом з цим, символізм є результатом відтворення митцями-символістами трансцендентної суті Всесвіту, візуалізації ідеї, яка стає видимою. Важливим є принцип «доцільного доторку до людської душі» через образи, гармонію кольорів та засоби власної візуальної мови творця.

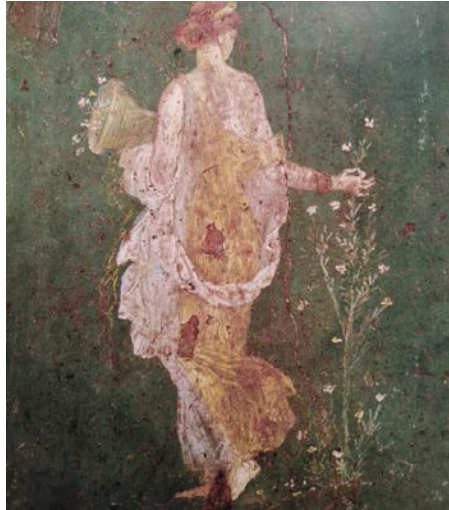
Середньовічне мистецтво перейняло алегорію як дидактичну, моралізаторську форму, використовуючи радше християнську, ніж язичницьку символіку [1, с. 72]. Як приклад, алегорія весни спостерігається у граційній постаті Флори, зображеної на римському настінному розписі зі Стабії, яка є відлунням майже сучасної їй поетичної алегорії, створеної поетом Лукрецієм у I ст. до н. е. (іл. 1).

Фреску (іл. 1) знайшли у Стабії – порту, знищеному виверженням Везувію 79 року [1, с. 72]. Вона нагадує рядки з Лукреція:

«Йде ось Весна; побіч неї – Венера ступає... вслід Зефірові – Флора, мати його, перед ними, дорогу встеляючи рясно»

(Тит Лукрецій Кар, «Про природу речей»)

Фрагмент із поеми Тита Лукреція Кар «Про природу речей» надихнув С. Боттічеллі на створення (близько 1478 року) найвідомішого та найзагадковішого полотна «Весна» (або «Primavera»), де уособлення абстрактних ідей набули видимої форми. На картині «Весна» зображені дев'ять фігур з класичної міфології, які йдуть по квітучій галявині в гаю апельсинових і лаврових дерев. На передньому плані праворуч Зефір обіймає німфу на ім'я Хлоріс, перш ніж узяти її; потім вона зображується після перетворення на Флору, богиню весни.

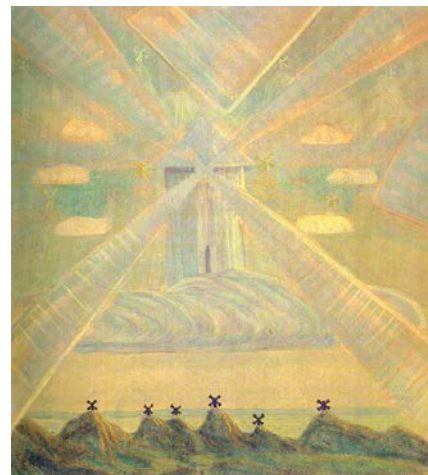


Іл. 1. Фреска Флори, персоніфікації весни, зображеної на римському настінному розписі зі Стабії

Німецький вчений Ф. Шлегель у праці «Культурологічний аспект символізму в образотворчому мистецтві» підкреслює, що «істинний символ» – це злиття ідеї та життя у творі», який розкривається в живописі як візуалізація символіки духу. Тобто, суть істинного мистецтва полягає у символічному відображенні Всесвіту. А. Мокель підкреслює глибинне значення символу та вказує на його зв'язок з образом.

Використовуючи символи для вираження почуттів та емоцій, фантазій та містичних явищ, творець втілює своє бачення сутності життя та ідей світобудови. Прагнучи до ідеалу, художники намагалися усамітнитися у світі власної уяви, відобразити «надреальність», «надкрасу» та «надчасність». Таємничі, магічні теми символісти черпали в різноманітних фантастичних навчаннях, віруваннях народів, які вже давно не існують, у мистецтві далеких країн. Яскравим прикладом символізму є живопис чеського художника А. Мухи «Весна» (1893) із серії сезони. Найбільшого поширення символізм, як напрям набув у Німеччині. Цікаві роботи таких французьких живописців, як Оділон Редон і П'єр Пюві де Шавані, які привертають увагу завдяки їх художній майстерності. Картини литовського художника Чюрленіса Мікалоюса Костянтинаса вирізняються своєю казковістю, неправдоподібністю, фантастич-

ним зображенням. Найбільш відомі цикли «Соната сонця» та «Соната весни» (іл. 2).



Іл. 2. Мікалоюс Костянтинас Чюрленіс «Соната весни». 1907 р. 72 x 62 см

На символічну природу мистецтва та важливість самовираження й репрезентації вказували Е. Кассієр, А. Уайтхед, С. Лангер – прихильники семантичної філософії. Е. Кассієр тлумачить мистецтво як символічну мову для пізнання створеної ним форми не об'єктивного світу.

Аналіз європейського живопису (табл. 1) показав, що у творчості митці поєднували естетичну функцію символу з інноваційним підходом до створення мистецьких форм, які реалізували в композиції, гармонії кольорів, кресленні ліній як «динамічному акті».

Таблиця 1

Узагальнення митців – представників європейського живопису, які використовували символи в роботах (складено автором)

Країна	Перелік митців
Франція	Г. Моро, О. Редон, П. Де Шаванн, група «Набі» та інші
Бельгія	Ф. Кнопф, Дж. Енсор, Ф. Ропс, Ж. Дельвиль та інші
Австрія	Г. Клімт, А. Кубін та інші
Великобританія	О. Бердслі, У. Хоуелл Деверелл, Дж. Уїтлер та інші
Німеччина	Ф. Фон Штук, Ф. Келлер та інші
Іспанія	Н. Мартін Фернандес де ла Торре та інші
Італія	Дж. Сегантіні, У. Боччоні та інші
Литва	М. Константінас Чюрльоніс та інші
Норвегія	Е. Мунк, Х. Егедіус
Швейцарія	А. Беклін, Ф. Ходлер та інші
Чехія	Ф. Купка, А. Муха та інші
Україна	К. Малевич (представник абстракціонізму), символічні мотиви наявні у творчості Федора та Василя Кричевських, М. Жука, П. Холодного та інших митців

Аналіз табл. 1 та праці [4, с. 624] дозволяє виокремити чотири радикальних види змін, характерних для напрямів європейського живопису кінця XIX – початку XX століття та класифікувати їх за наступними ознаками.

1. Синестетична форма «почуття – сприйняття» (імпресіонізм, фовізм, експресіонізм – представники: Е. Моне, П. Огюст Ренуар, А. Дерен та інші).

2. Кінестетична форма – «процес пізнання на дотик» (абстрактне мистецтво – представники: К. Малевич, В. Кандинський та інші).

3. Кріптестетична форма співпереживання (постімпресіонізм; експресіонізм групи «Міст» (із Дрездена) та «Блакитний вершник» (із Мюнхена); сюрреалізм, дадаїзм – представники: Е. Мунк, Дж. Енсор, Ван Гог, П. Пікасо, М. Шагал та інші).

4. Порербрететична інтелектуально-логічна форма (кубізм, конструктивізм, футуризм – представники: П. Пікасо, К. Малевич, У. Боччоні та інші).

Усе вищезазначене створювало «багато-голосну поліфонію» візуальної образності кінця XIX – початку XX століття. Варто зазначити, що існують різні види класифікацій стилів образотворчого мистецтва, наприклад М. Берд [1, с. 146] окрім іншого, виокремлює категорію «абстрактне мистецтво». Сутність «абстрактного мистецтва» він вважає розмитотою, саме тому цю категорію, на думку автора, досить широко застосовують до будь-

якої роботи, що нібито не зображує очевидну реальність.

На початку XX століття у західноєвропейському образотворчому мистецтві найбільшої популярності набуває стиль «модерн» [5, с. 9]. Назва цього стилю відрізнялась в європейських країнах:

– Франція – «*ар-нуво*» (нове мистецтво) – від назви виставки в Парижі;

– Британія, Східна, Правобережна та Південна Україна – «*модерн*» (англ. *modern style* – сучасний стиль);

– Німеччина – «*югендштіль*» (молодий стиль або стиль молодих) – від назви ілюстрованого журналу «*Jugend*»;

– Австрія, Чехія, Польща, Західна Україна – «*сецесія*» (окремішність, відокремлення).

Характерними ознаками стилю модерн [5, с. 14] є: синусоїдальна, в'юнка лінія без прямих кутів і геометричних форм – як хвала усьому мінливому; наявність флористичних та зооморфних мотивів (лілії, соняхи, ліани, павичі, сови, змії тощо) – як реакція на теорії Дарвіна і Фрейда; любов до асиметрії – як бунт проти «правильних попередників»; надмір орнаментики – як те, що повторюється, тягнеться за обрій у безкінечність.

Початок весни незмінно захоплював уяву європейських художників у XIX–XX ст., оскільки весна символізує оновлення природи, життєву силу та вічний цикл життя.

У квітучих пейзажах художники прагнули втілити ефемерну красу весни через пробудження природи та з використанням кольорово-тональних рішень (роботи імпресіоністів та реалістів). Інший підхід до передачі образу весни використовували художники романтизму, символізму та сюрреалізму, адже вони звертались до міфологічних символів та символів первісних цивілізацій. Зміна однієї пори року іншою стала метафорою мінливих культурних і соціальних ландшафтів Європи. У цей період митці використовували образи весни з метою передачі настрою оптимізму й самоаналізу. Від яскравих полотен імпресіоністів до інтроспективних робіт художників-символістів, зображення весни в європейському мистецтві є свідченням творчої здатності художників охопити та передати суть цієї швидкоплинної пори року та вплести її в тканину власних творчих інтенцій. Художники реалісти та імпресіоністи зображували образи весни через пейзажі пробудження природи. Наприклад, характерним для реалістичного пейзажу «Весна» (1852) Теодора Руссо є відображення сонячного весняного дня з використанням природної гамми теплих кольорів, що створює радісний настрій. Загальний ефект світла підсилюється завдяки темній зоні тіні на передньому плані картини.

У роботі «Весна життя» (1871) Жан-Батіст-Каміль Коро передає образ весни через похмурий настрій природи. Для художника-реаліста характерно зображувати красу не сприймаючи її легковажно, а захоплюватися драматичністю моменту. Загалом, характерним для картини є використання стриманої кольорової гами. Загальний пейзаж виконано зеленкавими і синіми кольорами по жовтій підкладці. Постаць дівчини контрастує з навколишнім середовищем завдяки використанню блідо-рожевого кольору плаття та світлішого тону фарб, обраних для тіла.

Характерними ознаками живопису кінця XIX століття є – зображення жіночих образів через символіку природи їх божественної та/або демонічної суті. Разом з цим, містична природа жінки передається через символи вічної молодості та краси, як, наприклад в «Primavera» С. Боттічеллі.

У картині «Весна» Рене Магрітту вдалося передати образ весни шляхом використання символів яйця та птаха (іл. 3).



Іл. 3. Рене Магрітт «Весна». 1965 р.

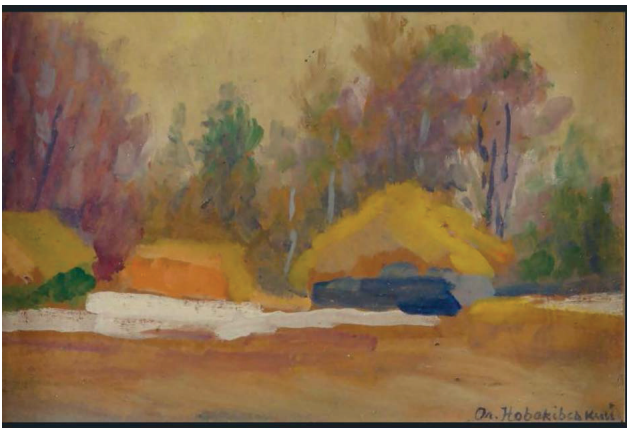
Символ яйця у пташиному гнізді свідчить про зародження нового життя. «Тут птах, що складається з гілок і листя, виглядає як витончений гобелен Савоннері» [6, с. 170]. Він зображений ковзаючим над деревом, маючи тий самий колір як дерев'я та листя та над гніздом, що лежить на низькій кам'яній стіні. Три яйця у гнізді символізують про «родючість весни». «Більш вражаючою особливістю є повторення того самого мотиву (гілок і листя) у двох об'єктах, які рухаються зовсім різними шляхами, ніби встановлюючи – спосіб візуального та психічного зв'язку між птахом і лісом». Рене Магрітт відноситься до художників сюрреалістів, характерним для його творчості є використання незвичайного поєднання предметів для отримання нових символів. «У певному сенсі Магрітт був не стільки художником у звичайному розумінні цього слова, скільки інженером, чия уява розвивається в обмеженій сфері створення комбінацій з кількох доступних компонентів» [7, с. 5]. Саме ці особливості (обмеження кількості об'єктів, інженерний підхід до композиції та стиль виконання) є характерними для роботи «Весна» (іл. 3).

Отже, досліджено та систематизовано різноманітні вибору європейськими художниками власних стильових варіацій та асоціативних

елементів для відображення образу «весни». Особливості їх творчості полягають у застосуванні різних варіацій символів та засобів художнього відображення залежно від власних уподобань митця.

До українських дослідників символізму як художнього напрямку належать М. Битинський, П. Говдя, Б. Лобановський, В. Личковах, І. Остащук, О. Федорук, Т. Шевчук та інші. На думку О. Федорука, «європеїзація українського мистецтва, включення його в стилеві потоки європейського мистецького менталітету фактично беруть початки в перші десятиліття ХХ століття» [8, с. 124].

Талановитим і темпераментним представником українського національного постмодерну був уродженець зазбручанського Поділля – Олекса Новаківський. Він вчився у Краківській академії красних мистецтв. Творчість його – явище багатоманітне, в якому співіснують різні зразки модерну: лінія, колір і форма, сукупність яких активно впливає на формування художнього образу [9, с. 7]. О. Новаківський у 1930 році створив захоплюючий твір «Рання весна в горах» (іл. 4).



Іл. 4. О. Новаківський «Рання весна в горах». 1930. Картон, олія. 12 x 17 см

Варто зазначити, що усвідомлюючи європейську приналежність, українське образотворче мистецтво ввібрало її потужне символічне підґрунтя та надало національної забарвленості.

В історичному перебігу – приховані сенси, закладені в символіці природи та образі жінки – важливого в українському живописі

першої третини ХХ ст., який іще з архаїчних часів несе в собі сакральне наповнення. Семантика образу в українському мистецтві – матір, жіночий початок, земля, батьківщина, втілення миру, природа, врожай, пори року, охорона домашнього вогнища, берегиня, продовження роду – зображають у вигляді жінок різного віку.

Проведений ретроспективний аналіз асоціативних елементів, які застосовували митці, дозволив узагальнити й систематизувати символіку в європейському образотворчому мистецтві. З'ясовано, що символіку весни європейські художники зображували через образи пробудження природи та/або одухотворений настрої молодої жінки, внутрішній розквіт якої пов'язаний із символами зародження нового життя.

Висновки. У статті узагальнено особливості тлумачення дефініції «символ», який створює бачення предмета, об'єкта (образу), формує ціннісні критерії глибинного значення. Сутність «символу» конкретизовано через поняття знаковості об'єкта (образу) в контексті кольорово-тонального вирішення та смислового наповнення твору мистецтва. Узагальнено особливості відображення символічних образів в європейському образотворчому мистецтві, які утворюють складну взаємодію знаків, символіки, кольорів, як специфічної візуальної мови в доробку окремих художників, які працювали на зламі ХІХ–ХХ ст. Здійснено ретроспективний аналіз символіки весни у творах європейського живопису та узагальнено асоціативні об'єкти, які характеризують образ весни через відродження природи, родючість землі, продовження життєвого циклу. З'ясовано, що символіка весни в період другої половини ХІХ – початку ХХ ст. набуває художньої виразності в образах пробудження природи та розквіту молодої жінки, у який зароджується нове життя.

Практичне значення дослідження полягає в узагальненні особливостей символіки весни у творах європейських художників кінця ХІХ–ХХ ст. Використання європейських традицій, асоціативних елементів, засобів написання картини набуває трансформації у підходах до збору матеріалу та пошуку образно-символічного

втілення художнього образу Матері (Весна) в контексті відновлення України. Результатом рефлексії на сучасні події, був створений живописний твір «Дух Весни» 2023 року, автор Сергій Засенко (Керівник майстерні: професор Олександр Петрович Цугорка).

На полотні розміром 150 x 150 см., виконаному олійними фарбами, художник через символіку візуалізує вічну тему початку нового життя. Матір-Весна стоїть на вершині піраміди, що веде нас до тла зображеного у ортогональній проекції та символізує віру у

перемогу життя над смертю. Через складний філософсько-релігійний сюжет, підґрунтям якого стали сучасні події в Україні, митець передає тендітність образу початку нового життя, його вразливість та, разом з цим силу Духу молодої жінки, яка отримала Благую звістку та Віру в духовне оновлення та відродження України.

Перспективами подальших досліджень є визначення стилістичних особливостей символіки «код нації» в українському образотворчому мистецтві.

Література:

1. Берд М. 100 ідей, що змінили мистецтво / Пер. з англ. О. Українця та К. Дудки. Київ : ArtHuss, 2019. 208 с.
2. Засенко С. В. Дискурс концептуального мистецтва київського художника Вілена Барського. *Український мистецтвознавчий дискурс* : журнал. Київ : НАУ, Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 4. С. 14-20. doi.org/10.32782/uad.2022.4.2
3. Засенко С. В. Особливості символіки у мистецтві. *Інноваційні наукові дослідження в контексті трансформації суспільства* : матеріали наук.-практ. конф., м. Вінниця, 22-23 груд. 2023 р. Одеса : Видавництво «Молодий вчений», 2023. С. 6-8. URL: <https://molodyivchenyi.ua/omp/index.php/conference/catalog/view/73/1167/2438-1>
4. Матвеева О. Образ жінки у живописі прерафаелітів: крізь призму культурології. *Молодий вчений*. 2015. № 5. С. 624-627.
5. Магдиш І. Ар-нуво. Стилї українського мистецтва ХХ-го століття / дизайн О. Старанчук, О. Грищенко. Київ : Портал, 2021. 120 с.
6. Meuris J. (1988) *Magritte*, London : Greenwich Editions. 216 p.
7. Robert L. (1974) *Magritte Paintings* (Little Library of Art), Methuen Publishing Ltd. 40 p.
8. Лобановський Б. Б., Говдя П. І. Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ століття. Київ : Мистецтво, 1989. 206 с.
9. Українське мистецтво та архітектура кінця ХІХ – початку ХХ ст. / НАНУ. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ : Наук. Думка, 2000. 240 с.

References:

1. Bird, M. (2019). *100 idei, shcho zminyly mystetstvo [100 ideas that changed art]*. (O. Ukrainian and K. Dudka, Trans.). Kyiv : ArtHuss [in Ukrainian].
2. Zasenka, S. (2022). Dyskurs kontseptualnoho mystetstva kyivskoho khudozhnyka Vilena Barskoho [Kyiv painter Vilen Barsky' conceptual Art Discourse]. *Ukrainian Art Discourse, Issue 4*, 14-20. DOI : doi.org/10.32782/uad.2022.4.2 [in Ukrainian].
3. Zasenka, S. (2023). Osoblyvosti symvoliky u mystetstvi [Features of symbolism in art]. Scientific-practical materials. conference «*Innovative scientific research in the context of the transformation of society*» (pp. 6-8). Odesa: «Young Scientist» Publishing House. Retrieved from <https://molodyivchenyi.ua/omp/index.php/conference/catalog/view/73/1167/2438-1> [in Ukrainian].
4. Matveeva, O. (2015). Obraz zhinky u zhyvopysi preraphaelitiv: kriz pryzmu kulturolohii [The image of a woman in Pre-Raphaelite painting: through the prism of cultural studies]. *Young scientist*, 5, 624-627 [in Ukrainian].
5. Magdysh, I. (2021). *Ar-nuvo. Styli ukrainskoho mystetstva XX-ho stolittia [Art Nouveau. Styles of Ukrainian art of the 20th century]*. Kyiv: Portal [in Ukrainian].
6. Meuris, J. (1988). *Magritte*. London : Greenwich Editions.
7. Robert, L. (1974) *Magritte Paintings* (Little Library of Art). Methuen Publishing Ltd.
8. Lobanovsky, B. B. & Govdya, P. I. (1989). *Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny KhIKh – pochatku KhKh stolittia [Ukrainian art of the second half of the 19th – early 20th centuries]*. Kyiv: Art [in Ukrainian].
9. *Ukrainske mystetstvo ta arkhitektura kintsia XIX – pochatku XX st. [Ukrainian art and architecture of the late XIX–early XX centuries]*. (2000). Kyiv: Scientific opinion [in Ukrainian].