

Цитування:

Михайлова Р. Д. Необароко в іконописі Олександра Цугорки. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 4. С. 186–196.

Mykhaylova R. (2025). Neo-Baroque in Oleksandr Tshuhorka's Icon Painting. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 186–196 [in Ukrainian].

Михайлова Рада Дмитрівна,
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри графічного дизайну
Київського національного університету
технологій та дизайну
<https://orcid.org/0000-0002-7264-0205>
radami1818@gmail.com

НЕОБАРОКО В ІКОНОПИСІ ОЛЕКСАНДРА ЦУГОРКИ

Мета статті – проаналізувати твори іконопису провідного українського художника Олександра Цугорки; виявити їх стилістику, спираючись на художньо-сміслові, образно-композиційні, історико-культурні компоненти. **Методи дослідження.** У статті використано комплексний підхід, який охоплює загальнонаукові (емпіричні – спостереження, опис), теоретичні (аналітичний, історіографічний, компаративний, біографічний), спеціальні (мистецтвознавчий та культурологічний) методи. Комплексний дослідницький підхід дозволив визначити головні іконографічні, іконологічні, образно-композиційні особливості іконопису, його тип і специфіку в контексті архітектурно-живописного синтезу, що дав змогу з'ясувати творчі підходи автора. **Наукова новизна** статті полягає в тому, що в ній уперше в українському мистецтвознавстві розглянуто іконописну творчість провідного українського художника О. Цугорки в системі бароко та необароко. **Висновки.** Доведено, що іконопис О. Цугорки являє собою стилістичний напрям необароко, що продовжує в сучасних умовах національну художню традицію, сформовану в XVII–XVIII ст. В авторській манері О. Цугорки необароко має значне коло історичних спрямувань, відповідає сталому формату піднесення вищих цінностей буття та, водночас, демонструє оригінальне образно-композиційне рішення й інтерпретування біблійної тематики в руслі модерних ідей. Трансляція почуття у форматі «від сакрального до профанного» в його іконописі відбувається шляхом співпереживання подій життя та випробувань долі, у характерному «забарвленні» драматургії бароко. Простежено самовираз митця через усвідомлення себе представником української етнічної спільноти, маніфестованої в культурі бароко. Художнє переосмислення історичного спадку бароко в іконописі О. Цугорки відображає зв'язки з традиціями Візантії, які органічно увійшли в релігійний живопис українського бароко гуманістичним спадком Відродження, опанованим в Україні (західні землі) військовою культурою XVII–XVIII ст. Важливий аспект становить формально-композиційна складова іконопису О. Цугорки, пов'язана з академічною культурою неокласицизму, що знайшло відбиток у художньо-сміслових, образно-композиційних, стилістичних, історичних компонентах. На основі проаналізованих творів О. Цугорки доведено, що інтерпретація зображень іконопису необароко тісно пов'язана з творчим осмисленням теми в її суспільно-історичному поступі на сучасному етапі, а також із чільними академічними традиціями. Отримані результати сприяють подальшому вивченню цього напрямку живопису, включно з аналізом джерел їх виникнення та зверненнями до історичного минулого, етнонаціональних джерел української культури, традицій професійної академічної мистецької школи.

Ключові слова: бароко, необароко, українська ікона, синтез мистецтв, архітектурний простір, іконопис Олександра Цугорки, майстерня живопису та храмової культури НАОМА.

Mykhaylova Rada, Doctor of Art History, Professor, Professor at the Department of Graphic Design, Kyiv National University of Technologies and Design

Neo-Baroque in Oleksandr Tshuhorka's Icon Painting

The purpose of the article is to analyse the icon painting works of the leading Ukrainian artist Oleksandr Tshuhorka; to identify their stylistics, based on artistic-semantic, figurative-compositional, historical-cultural components. **The research methodology.** The article uses a comprehensive approach that includes general scientific (empirical – observations, description), theoretical (analytical, historiographical, comparative, biographical), special (artistic and cultural) methods. A comprehensive research approach allows the author to determine the main iconographic, iconological, figurative-compositional features of icon painting, its type and specificity in the context of architectural-pictorial synthesis, which allows the author to clarify the artist's creative approaches to creating a specific sample. **Scientific novelty** of the article lies in the fact that it is the first time in Ukrainian art history that the iconographic work of the leading Ukrainian artist O. Tshuhorka in the Baroque and Neo-Baroque system is examined. It is proven that O. Tshuhorka's icon painting represents a stylistic direction of Neo-Baroque, which continues in modern conditions the national artistic tradition formed in the 17th–18th centuries. **Conclusions.** In the author's manner of O. Tshuhorka, Neo-

Baroque has a significant range of historical directions, corresponds to the stable format of exaltation of the highest values of existence and, at the same time, demonstrates an original figurative-compositional solution and interpretation of biblical themes in the vein of modern ideas. The transmission of feelings in the format of 'from sacred to profane' in his icon painting occurs through empathy with life events and trials of fate, in the characteristic 'colouring' of baroque dramaturgy. The artist's self-expression is traced through self-awareness of himself as a representative of the Ukrainian ethnic community, manifested in baroque culture. The artistic reinterpretation of the historical heritage of the Baroque in O. Tshorka's iconography reflects the connections with the traditions of Byzantium, which organically entered the religious painting of the Ukrainian Baroque, the humanistic heritage of the Renaissance, mastered in Ukraine (western lands), and the military culture of the 17th–18th centuries. An important aspect is the formal and compositional side of O. Tshorka's icon painting, which is associated with the academic culture of neoclassicism, which was reflected in the artistic and semantic, figurative and compositional, stylistic, and historical components. Based on the analysed O. Tshorka's works, it is proven that the interpretation of images in Neo-Baroque iconography is closely related to the creative rethinking of the Baroque theme in its socio-historical progress at the modern stage, as well as to the dominant academic traditions. The results obtained contribute to the further study of this direction of painting, including the analysis of the sources of their origin and references to the historical past, the ethno-national origins of Ukrainian culture, and the traditions of the professional academic art school.

Keywords: Baroque, Neo-Baroque, Ukrainian icon, synthesis of arts, architectural space, Oleksandr Tshorka's icon painting, NAOMA Workshop of Icon Painting and Temple Culture.

Актуальність теми дослідження. Творчість художника Олександра Цугорки, заслуженого діяча мистецтв України (2013), ректора НАОМА (з 2021), кандидата мистецтвознавства (2019), професора (2019), поки що не мала широкого відображення у мистецтвознавчій літературі.

Відомості про творчість митця у досить стислій формі надають інформаційні повідомлення Національної спілки художників України, членом якої він є впродовж багатьох років, сайт НАОМА, архівні документи, у яких зафіксовані важливі моменти творчого життя – перемоги у конкурсах, отримання звань.

О. Цугорка закінчив Державну художню середню школу імені Тараса Шевченка (Київ, 1991), Дніпропетровське художнє училище імені Євгена Вучетича (1992); Національну академію образотворчого мистецтва і архітектури (Київ, 2001). У НАОМА студіювався в майстерні живопису та храмової культури (МЖКХ), створеній Миколою Стороженком, який формував цю освітню структуру як сучасний навчальний центр іконопису, експериментальну художню лабораторію та школу високого фаху. Після закінчення асистентури-стажування в НАОМА у 2003 р., О. Цугорка викладає на кафедрі живопису та композиції, а у 2019 р. очолив майстерню живопису та храмової культури. Творчість митця представлена монументальним, театральним, станковим живописом (понад 300 творів), а також графікою [36].

Попри досить різноманітні художні інтереси професійної практики, провідним напрямом у творчості О. Цугорки є іконопис, якому митець приділяє значну увагу. У 2002–2009 рр. лише для центру народознавства «Мамаєва Слобода» ним було створено 50 ікон

[36]. Українському іконопису присвячено низку статей О. Цугорки, а також дисертаційне дослідження «Художньо-естетичні принципи українського бароко в сучасному іконописі» (2019). У дисертації проаналізовано творчі методи та художньо-естетичні принципи українського іконопису, які автор вивчав за бароковими зразками іконостасів, розписів, ікон, зокрема й у новозбудованих у 1996–2019 рр. храмах, їх вплив на український іконопис ХХІ ст. [32].

Значний обсяг іконописних творів, створених натеper О. Цугоркою, потребує докладного вивчення: його мистецька діяльність залишається не достатньо висвітленою. Однією зі спроб проаналізувати творчий доробок художника є стаття В. Петрашика [22, 18–22] оприлюднена у 2019 р. в журналі «Образотворче мистецтво» Національної спілки художників України. Манеру О. Цугорки автор статті визначає як «симбіоз полістилізму» [22, 19], а аналізуючи твори «Дари Святого Духа» (2014–2015), «Сон Орфея» (2015), «Еліксир життя» (2016), «Шепіт» (2017) також відзначає їхню «необароковість» [22, 18].

У колі можливих напрямів вивчення творчості О. Цугорки, з'ясування стилістики його іконопису, дійсно, є актуальною темою, що стосується і митця, і конкретного стилістичного напрямку сучасного українського іконопису, адже на період кінця ХХ – початку ХХІ ст. явище необароко охоплює і літературу, і музику, і театр, і кіномистецтво. Спадок бароко, його елементи, вбачають у творах таких митців, як Д. Белянський, В. Бугриниць, О. Возіанов, М. Гайовий, Е. Голдобін, С. Герасименко, А. Коваленко, Ю. Кириченко, О. Ковтун, О. Кудрявченко, В. Недаїборщ,

О. Соловей, О. Хоменко, що актуалізує зазначене питання в ділянці живопису.

Аналіз досліджень та публікацій. Проблематика українського іконопису, що є виразником тисячолітньої культури України, має широке висвітлення у вітчизняному мистецтвознавстві. Однією із важливих тем в згаданому контексті є ікона доби бароко. Теоретичні та практичні аспекти іконопису бароко вивчали О. Бакович, В. Боярко, В. Овсійчук, М. Пелех, М. Селівачов, К. Ціхонь, у роботах яких детально розглянуті зразки іконопису, що синтезують візантійські та ренесансні ідейно-художні концепції, вплив європейського бароко на український іконопис тощо. Середньовічному та бароковому іконопису, а також суміжним питанням, присвячені дисертаційні праці таких дослідників, як Я. Бондарчук, Л. Бурковська, В. Жердєв, Н. Урсу, А. Кондратюк, В. Козінчук, Р. Михайлова, О. Овчаренко, Т. Паньок, Д. Фесенко, В. Шуліка, О. Цугорка; у сфері декоративно-прикладного мистецтва – О. Болюк, Р. Галишич, І. Гах, А. Клімашевський, Р. Косів, М. Приймич, О. Тріска.

Філософські та ідейно-світоглядні аспекти української ікони бароко є також предметом розгляду фахівців з релігієзнавства. Зокрема, С. Ковцуняк та М. Заставецький, розглядаючи ідейний зміст українського іконопису бароко, акцентують увагу на самобутності релігійно-філософської інтерпретації стильової композиції ікони, де символізм «не секуляризує ікону, а посилює возвеличення ідеального в земному» шляхом втілення Вищої Благодаті, Мудрості й Благодаті, Мудрості й Досконалості, Абсолюту [11].

Явище необароко, що, у свою чергу, є предметом уваги досить значного кола вітчизняних літературознавців, культурологів, мистецтвознавців, філософів, серед яких – Н. Адаменко, І. Бичко, А. Бровченко, Т. Заваженко, В. Ковтун, Л. Лановюк, М. Ольховик, В. Панченко, В. Піщанська, М. Савельєва, Г. Складенко, Д. Степовик, обговорюється і в теоретичному, і в практичному аспектах. Показовим є, зокрема, з'ясування питань понятійно-категоріального апарату [1, 154–163]. В практичній ділянці показовими є дослідження архітектури, що наслідують художній стиль XVII–XVIII ст. Т. Товстенко доводить ці зв'язки на прикладі новобудов Києва [31, 23–30], В. Піщанська – Дніпра [23, 137–141]. Дослідження необароко в архітектурі дало можливість стверджувати, що в другій половині XX – на початку XXI ст. риси

архітектурних будівель певного типу не тільки демонстрували ідейні зв'язки із зразками бароко XVII–XVIII ст., а й стали виразом його подальшого розвитку; загалом розвиток бароко відповідає трьом етапам: XVII–XVIII ст., 1910–1930-ті рр., кінець 1980-початок 2000-х рр. як цикли розвитку українського мистецтва, де виразно представлені барокові елементи, трансформовані у необароко [25].

Зміст явища необароко в українському художньому процесі, зокрема, у станковому живописі, проаналізовано та розкрито в аналітиці Г. Складенко [28, 35–56]. Окремою темою в сучасному українському живописі необароко залишається іконопис.

Метою дослідження є аналіз художніх особливостей іконопису Олександра Цугорки в контексті необароко; виходячи із вивчення богородичної тематики – провідної в добу бароко – узагальнити уявлення про сучасний стан професійного іконопису, його художні та стилістичні спрямування.

Виклад основного матеріалу. Стилiстична течія європейської художньої культури необароко з'явилася у XIX ст. разом із низкою інших напрямів історизму, як-от неоготика, неокласицизм, що звертався до мистецького досвіду минулого, переосмисленого в нових історичних умовах та на новому рівні культури. Відтак, основою, на якій виникає необароко є стиль, від якого походить дане відгалуження, виявляючи досить близькі риси, переважно інтерпретаційного характеру. Отже, вивчення засад необароко полягає у витоках стилю – мистецтві бароко, розвиток якого в Україні припадає на період XVII–XVIII ст.

Коло мистецьких витворів доби бароко представлено в Україні пам'ятками архітектури міст північного Лівобережжя й Західної України – Києва, Чернігова, Львова, скульптури (статуї гетьманів, алегорії муз на фронтонах Малоросійської колегії у Глухові; надгробок Адама Кисіля у с. Низкиничі на Волині, надгробок архієпископа Яна Тарнавського у Львові, 1670 р. авторства О. Прохенковича), графіка (гравюри О. та Л. Тарасевичів, І. Щирського, Н. Зубрицького, Д. Галаховського), декоративно-прикладного мистецтва (металообробка – художнє лиття, золотарство; деревообробка – різьбарство; ткацтво – килимарство, гаптування, вишивка; скловиробництво – гутне скло; гончарство – полив'яна та лощена кераміка). Особливе місце в українській культурі бароко мали твори церковно-релігійного характеру – іконостаси (Жовківський іконостас 1697 р.,

Богородчанський іконостас 1698 р., різьблені іконостаси Київщини та Чернігівщини), іконопис (ікони «Свята Варвара» та «Свята Марія» іконостасу Успенського собору Києво-Печерської лаври, «Вхід до Єрусалима» та «Різдво Христове», 1729 р., «Покрова з портретом Богдана Хмельницького» першої половини XVIII ст. з Київщини, «Великомучениці Анастасія та Іуліянія», 1740-х рр. з Північного Лівобережжя), адже стиль бароко, який у Західній Європі мав виразний репрезентативний характер [18, 10–22], в Україні набув рис національного рупору, проголошуючи визвольні ідеї та героїзацію військових змагань [24, 154–157].

Такі риси знайшли своє втілення у творах архітекторів, діяльність яких пов'язують із формуванням стилю національної архітектурної школи, – і це І. Григорович-Барський, С. Ковнір, І. Зарудний [9, 77–85].

На початку XX ст., коли оновлення мистецтва України потребувало оформлення національної ідеї як засад нового державотворення [27], філософія бароко знову вийшла на передні рубежі. Одним із перших до спадку бароко звернувся архітектор Д. Дяченко [17, 66–69]. Його проєкт будинку А. Климова у селі Круглик (1913) по-новому осмислював тему бароко; його продовженням стало приміщення земської лікарні в Лубнах, корпусу Української сільгоспакадемії в Києві. Варто підкреслити, що на відміну від попередників, які спиралися на селянську архітектуру, він взяв за зразок високопрофесійне барокове зодчество Мазепинської доби, вбачаючи саме у ньому втілення української державницької традиції [37, 418–431].

Досвід Д. Дяченка відкрив шлях його наступникам – архітекторам В. Заболотному, П. Альошину, С. Тимошенку, які також зверталися до архітектури бароко, акцентуючи у спорудах 1913–1915 рр. українські традиційні елементи бароко. Дана стилістики отримала теоретичне осмислення в концепцію необароко: необароко дотримується ідеї державності, військової героїки, етнонаціональної виразності у свідомому авторському «прочитанні», на рівні свідомого звернення до форм та ідей класичного стилю XVII–XVIII ст. [5]. У модерній «першій хвилі» 1910 – початку 1930-х рр. та постмодерній «другій хвилі» кінця 1980 – початку 2000-х рр. українське необароко збігається з європейським, де регіональні варіанти відомі у німецькому [2, 225–229], італійському, французькому, шведському, австрійському, польському вигляді [3].

На початку 2000-х, у межах «другої хвилі», світовий спадок бароко та його українську складову було системно переосмислено у навчально-освітній системі М. Стороженка, яку він поширив серед своїх учнів, студентів майстерні живопису та храмової культури НАОМА, керуючи нею впродовж 1994–2015 рр. [29]. Під орудою М. Стороженка було вироблено образ-концепт, який став інтелектуально-світоглядною основою творчої роботи учнів майстерні. Ідея концепту полягала у поєднанні двох начал – академічно-реалістичного та ірраціонально-релігійного, традиційного та інноваційного, що поставали у множині можливих художніх проявів, зокрема, як авторський варіант [19]. Ідея, яка виникла у творчому просторі МЖХК, багато у чому визначає розвиток професійного українського іконопису початку XXI ст. [35].

Про це свідчать роботи випускників НАОМА – носіїв та провідників необароко у життя, які, завдяки навчанню в МЖХК, долучаються до стилетворення на засадах чуттєвого та духовного.

Так, одним із основоположних духовних принципів іконопису є поняття «краси як естетичної норми», важливого смислового критерію, до певної міри, канону [12], закріпленого ранніми зразками, якими є Володимирська (Вишгородська) та Холмська ікони Божої Матері, «Корсунське Благовіщення» тощо. У добу бароко краса, яка вже на ранніх етапах існування іконопису продемонструвала силу митця в авторській стилізації та експериментуванні, відкрила іконописцям шлях до свободи у формах та інтерпретаціях канону, що надалі перетворило ікону на картину релігійного змісту, однак не звільнило митця, вільного в інтерпретуванні канону, від суворого випробування на знання основоположних засад [34, 75–479]. Дану позицію унаочнює цикл ікон О. Цугорки, створений для центрального храму «Мамаєвої Слободи».

Розташований на території урочища, колись приналежного Михайлівському Золотоверхому монастирю, нині тематичний парк «Мамаєва слобода» з архітектурним ансамблем Наддніпрянщини XVIII ст., є музеєм з функціями Центру народознавства історико-побутового та меморіального характеру.

Одним із об'єктів «Мамаєвої слободи» є козацька триверха дерев'яна церква Покрови Пресвятої Богородиці, закладена у 1994 р. та зведена у 2002 р. за типом, що будувався в XVII ст. на Середній Наддніпрянщині. Відтворена через кілька століть після руйнації

Запорозької Січі у 1775 р. за наказом імператриці Катерини II, церква повторює план храму визвольних часів гетьмана Богдана-Зиновія Хмельницького. За давнім архетипом архітектурно-просторової будови, вона має у плані широкий центральний зруб, наву правильної квадратури, підквадратні зруби в плані бабинця та вівтаря.

Інтер'єр церкви являє собою відкритий підкупольний простір та бабинець з навою, з'єднані широким прямокутним вирізом. Бароковий іконостас для храму виготовили київський різьбар Ф. А. Воропай та львівський різьбар І. А. Бабійчук, оздобивши його Богородичними мотивами у вигляді лілей, виноградної лози, листя аканту. Живопис храму створювали художники С. Герасименко, Д. Белянський, В. Недайборщ, О. Кудрявченко, проте найбільшу кількість ікон створив О. Цугорка. Серед написаних ним ікон – «Коронація Діви Марії», «Петро і Павло», «Трійця», «Діва Марія Всевидяче око», «Стрітіння», що відображають події Старого та Нового Завіту. Особливий зміст належить іконам Богородичного циклу святкового ряду іконостасу.

Чільним образом храму є ікона «Богородиця Слобідська Цариця Козацька», ідейний прототип якої вбачають у творі, що до 1897 р. знаходився в родовій Михайлівській церкві гетьмана Богдана Хмельницького в селі Суботіві [15, 75–78].

Вперше іконописний твір, присвячений Богородиці, був створений О. Цугоркою ще в студентські роки, коли під час художніх робіт у церкві Миколи Притиска на Подолі у Києві в 1997–1999 рр. Лик Богоматері, створений О. Цугоркою у «Мамаєвій слободі», відповідає канону, що в українському православному церковному мистецтві уособлює релігійне ставлення до найвищого почуття материнської любові як виразу високої духовності людської сутності [33, 144–150]. Визначення сутності Богородиці було здійснене на Вселенському соборі 1054 р. в умовах розмежування папської Церкви (Латинської) та Церкви Східної (Православної) як теологічне та ідеологічне осмислення причастя. Відповідно до осмислення образу Богородиці православною церквою, де вона представлена як Пріснодіва Богородиця, каноном оголошено жіноче зображення, втілене у візантійській іконі Божої Матері, що змістовно унаочнює тезу: Пріснодіва – образ абсолютної чистоти, світоочищення, непорочності. Церкви Різдва Богородиці, Вознесіння Богородиці, Успіння Богородиці – заступниці і помічниці, часто

розташовувалися в епіцентрах драматичних подій – місцях пожеж та епідемій. Образ Богородиці поєднує дівочість та вік, радість і смуток, відсторонення та емоційність, яким відповідає іконографічний тип, візуально полишений чуттєвих рис: великі очі, тонкий ніс, невеликі вуста, вузьке обличчя. Зображення Богоматері за візантійськими приписами поділяють на типи: Оранта («та, що молиться»), різновид з дитиною на лоні – Знамення); Одигітрія («та, що вказує дорогу», різновид – Влахернітісса); Агіосорітісса («заступниця»); Нікопєя («переможниця», різновид – Кіріотісса); Єлеуса («замилування»); Ассунта («вознесена») [4]. Канон, за повір'ям створений та вперше написаний апостолом Лукою, представляє Богородицю, яка стоїть з піднятими руками – жестом моління та охоронної енергії. Жест-захист в українському мистецтві тяжіє до мозаїчної композиції «Богоматір Оранта» XII ст., що у Софійському соборі в Києві, відомої як «Нерушима стіна» (за візантійською оповіддю, після землетрусу стіна Влахернського храму з таким зображенням виявилася єдиною вцілілою).

Через ідею захисту, створені О. Цугоркою для «Мамаєвої слободи» образи втілюють військову історичну тематику. У процесі національно-визвольної боротьби України першої половини XVII ст., за часів українсько-польської війни (1648–1657) та після приєднання Лівобережжя до Московського царства ідея заступництва Богородиці за людський світ перед Богом набула особливого значення [33]. Іконографічний тип композиції з піднесеними у молитві руками, який походив від стародавніх зображень Оранти, став основою композиції пізніх ікон «Зішестя святого Духа», «Вознесіння Господнє», «Покрова Пресвятої Богородиці» з більш складною композиційною побудовою [7, 79–96].

Особливого змісту образ Богоматері набув серед українського козацтва, що проявилася в чествуванні храмового свята Покрови Пресвятої Богородиці. Козацькі старшини, гетьмани, церковні сановники, ктитори із числа поважних осіб стали персонажами іконописних творів. Захист переяславської старшини омофором Богородиці відображають Переяславська (1706–1708) та Сулимівська (1741) ікони «Покрова Богородиці». На іконі «Покрова Богоматері» з с. Дашки зображено Богдана Хмельницького, архієреїв та ктиторів, що унаочнює внутрішнє переживання віри через призму військового служіння в душі доби бароко [6].

Доба бароко надала богородичним іконам подробиць, які відобразили прагнення до все більшої реалістичності, характерної для формування світогляду Нового Часу, наукових знань тощо. В таких іконах помітне бажання передати анатомічну будову тіла, його пропорції, підкреслити оригінальність обличчя, подекуди, з ухилом в психологічну характеристику, що призвело до відображення в образі Богородиці виразних національних рис. Образ Богородиці, створений М. Петраховичем-Мораховським, керівником львівської майстерні у першій третині XVII ст. на іконі «Богородиця з дитям» з Успенської церкви у Львові (1635) характеризують як етнопсихологічний портрет тогочасної українки; її фізичну і духовну красу вбачають в намісній іконі «Богородиця» з церкви Різдва Богородиці в Рогатині (1642), іконі «Богородиця» намісного ярусу іконостасу в церкві Святого Духа в Рогатині (1650) [33], іконі «Богоматір-Одигитрія» з Михайлівської церкви в Скориках (середина XVII ст.), іконі Охтирської Богородиці-Діви, з характерним, розділеним на проділ волоссям та мигдалеподібними карими очима, яку у 1751 р. Святійший Синод визнав чудотворною [14, 72–73].

У добу пізнього бароко в XVIII ст. іконопис стає більш складним і з точки зору композиції. Це, зокрема, демонструє цикл ікон типу Єлеуса початку XVIII ст. – «Богоматір» волинського іконописця Й. Кондзелевича (Білостоцький Хрестовоздвиженський монастир), «Богородиця Братська» (Нікопольська Свято-Покровська церква), храмова ікона Богоявленського собору Братського монастиря. Остання – особливо примітна. Одягнута у червоний мафорій Богородиця притуляється правою щогою до Сина, якого тримає правою рукою, торкаючись лівою його правої руки. Тональність зображення, орнаменти з акантом довкола образів у німбах, червоні чуттєві вуста свідчать про орієнтири на європейський живопис. Цей імпульс міг походити з київської малярської школи від вихованців Києво-Печерської лаври (1730–1740) [30].

Ікони О. Цугорки для «Мамаєвої слободи» відповідають традиційному для доби бароко широкому застосуванню золота та срібла. Йдеться про геометричний або рослинний орнамент золотого тла, притаманний іконам бароко. Рослинний декор, зокрема, акант, був знаком тріумфу та подолання життєвих випробувань, адже за грецьким міфом, акант виростав на могилах героїв [8]. Символіка золота унаочнювала божественне і царственне

достоїнство, чистоту, витонченість, духовну правду, земну силу, славу; символіка срібла, пов'язана з місячним сяйвом, вважалася знаком володарювання над космічним простором [8].

Зразки, створені у XVII–XVIII ст., відроджені спеціалістами Науково-дослідного реставраційного центру України, художниками Львівської філії Національного науково-дослідного реставраційного центру України, учнями професора майстерні живопису та храмової культури Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури М. Стороженка, продовжують мистецькі традиції, модернізуючи їх в нових умовах [16; 34]. У творчості О. Цугорки такі підходи розкриває іконописний твір «Богородиця Слобідська Цариця Козацька», який демонструє традиційне стале значення образу Богородиці, домінантне у добу бароко і в наш час (іл.1).



Іл.1. Олександр Цугорка.
«Богородиця Слобідська Цариця Козацька»

За формою, яку прийнято називати «арковою», твір поєднує овальний верх та підквадратний низ (120х60). Тема «квадратура кола» – геометрична задача, що стосувалася спроби створити коло із послідовно змінюваного квадрата і не мала рішення, від доби Відродження була алхімічною алегорією труднощів створення божественної довершеності із земної матерії. В кабалістичній традиції – коло, вписане в квадрат, є символом іскри Божої у тлінному тілі [38].

Композиційно дуга верху, що символізує велич купола неба, в у нижній частині

врівноважує форма напівмісяця, у вигляді двох увігнутих прямих. Сріблястий тон півмісяця відтіняє золото верху, створюючи символічний контраст теплого та холодного. У християнській іконографії півмісяць є емблемою непорочності Діви Марії, срібло – знаком королеви, якою вона і постає, увінчана короною на знак духовної і світської влади. Також Діва Марія має символічний ранг королеви Небесного Царства, що, водночас, уособлює Церкву як таку [13].

Фронтальне зображення Богородиці центрує композицію по геометричній осі, що проходить центром твору, поділяючи його навпіл. Голова Марії розташована посередині гладкого матового німбоподібного диску. Напівпрофільний поворот схиленої голови привносить у силует лінію, що уподібнює жіноче тіло до квітки, схожої на водяну лілію. Лілія – символічна квітка Богородиці. Підняті у жесті моління тонкі долоні додають фігурі граційності та вишуканості, уявно наближаючи зображення до образів візантійських ікон «Володимирської» та «Холмської» Божої Матері. П'ять круглих медальйонів над головою Богородиці, окрім прямої козацької військової емблематики, унаочнюють у формі кола символ неподільності, закінченості, довершеності, вічності [8].

Тонкі риси обличчя, як і вся зовнішність Богородиці, мають характерні індивідуальні риси, які з'явилися в європейських творах із зображенням Діви Марії у добу Відродження, а в Україні були підхоплені іконописцями доби бароко, причому на західних територіях виник особливий «регіонально-етнічний» тип героїв Біблійної історії [21]. Осмислення цієї традиції є виразом глибинного «вживання» О. Цугорки як автора у світ галицької ікони XIV–XVII ст. Лик Діви Марії з виразними, по-дитячому відкритими і, водночас, сумними очима, асоціативно тяжіє до образів ренесансних мадонн, сповнених живого відкритого почуття.

Посиланням на українську ікону доби бароко є використання О. Цугоркою елементів національного строю, домінування народної орнаментики, святковості та урочистості композиції, умовна реалістичність, відсутність підкресленого трагізму, золоте тло з характерним рослинним декором, колористика із переважанням золота і срібла (іл. 2).



Іл. 2. Леонтій Боровик. «Великомучениця Анастасія та Іуліянія». 1740. Кононоп

Окремо варто наголосити на відчутному спрямуванні образу Богородиці, створеного О. Цугоркою, до центрального зображення «Катерини» (1842) Тараса Шевченка (іл. 3). Суголосним є лівосторонній поворот обличчя, червона стрічка з квітами на голові, темне пряме волосся на проділ, одяг з пишними рукавами, схожими на українську сорочку, в яку одягнута Катерина. Цей асоціативний ряд синтезує європейську мистецьку традицію, яка суттєво вплинула на естетичні норми професійної художньої освіти в академіях мистецтв від XVII ст. Для українських художників ця тема актуалізується в національно-визвольному руслі, особливо важливого в контексті етнонаціональної ментальності.

Поєднання візантійських іконографічних регуляцій, канонів періоду давньоукраїнського середньовіччя, елементів західноєвропейського мистецтва XVII–XVIII ст., стилістики пізнього бароко, національної художньої культури, як підґрунтя розвитку бароко в Україні, що має продовження в сучасній художній культурі, у творчості О. Цугорки отримали послідовну реалізацію.



Іл. 3. Тарас Шевченко. «Катерина»

Образ Богородиці О. Цугорки демонструє сучасне прочитання та його подальшу еволюцію в традиціях українського барокового іконопису не лише шляхом відродження сформованих митцями XVII–XVIII ст. естетичних принципів, а й новаціями подальших розробок, відповідно до специфіки сучасного світобачення та світосприйняття в руслі необароко та неокласицизму.

Образ «Богородиця Слобідська Цариця Козацька» О. Цугорки побудований шляхом синтезу традиції українського бароко та академічного підґрунтя. Ідейно-стилістичний синтез, що є основою даного твору іконопису, відповідає діалектичному переосмисленню естетичної, релігійно-філософської, культурно-історичної та художньо-композиційної проєкції всіх складових [34]. Минаючи пряму стилізацію, митець виходить на новий рівень осмислення образу Богоматері, підсилюючи в ньому людську природу та національні риси, включно із етикою, проголошеною Т. Шевченком в його багатогранній творчості. Даний аспект має особливу цінність для з'ясування низки проблем в осмисленні іконографічного канону у межах синтезуючих напрямів сучасного вітчизняного іконопису як одного із найбільш спірних та актуальних питань в науковому обговоренні XX–XXI ст. Відтворення іконописного барокового образу Богоматері в соціокультурних умовах XXI ст.,

перенесення його в простір модерного часу, демонструє сучасний запит на високу духовність як частину народної свідомості та культури [26, 18–19]. В умовах реалій війни 2022–2025 рр., ікона О. Цугорки «Богородиця Слобідська Цариця Козацька» сприймається як національний самоіндифікатор [3], фактично, заклик до протистояння ворогу. Підхід художника до традиційних унормувань, вільний від тягаря «канонічної естетики», демонструє особисту щирість, креативність, піднесення української ідентичності, що традиційно втілюється в образах української ікони [20].

Наукова новизна. Пошук загальнолюдського ідеалу на основі трансформації народних та історичних традицій на прикладі образу Богоматері демонструє можливості іконопису необароко, обумовлені його роллю «каталізатора» оновлення українського релігійного живопису через призму сучасності. Осмислення ікони як твору мистецтва, здійснене О. Цугоркою, базується на розумінні її релігійної основи, де узгоджено сакральне та художнє, професійне та народне, колективне та національне на рівні часо-просторового вектора бароко – необароко.

Висновки. Аналіз художніх та композиційних особливостей іконопису О. Цугорки засвідчує факт продовження традиції через створення сакрального твору нового формату. О. Цугорка демонструє здатність до глибокого авторського переосмислення та інтерпретування, пошук нових художніх форм, що саме презентовано іконою необароко з її творчим синтезуванням традицій в модерній формі живопису. Образ Богородиці, створений О. Цугоркою, відображає специфіку трансформації бароко від іконопису XVII–XVIII ст. до сучасності, що демонструє специфіку застосування стилістичних, семантичних та іконографічних елементів барокового іконопису в авторському прочитанні. Визначення художніх принципів українського бароко XVII – першої половини XVIII ст. як основи сучасного українського необарокового іконопису, унаочнює трансформації традиційних барокових стильових характеристик в нових історичних умовах як національний самоіндифікатор.

Мистецькі принципи необароко – героїчність, життєствердність, вишуканість, шляхетність зображуваних образів, метафоричність, закодована знаковість, прихований та прямий символізм, психологічність, духовна висота, краса, успадковані від бароко, стали основою

художнього пошуку, синтезованого підходу, авторської стилізації, що органічно поєднує традиції та сучасні естетичні вимоги. В іконописі необароко посилені елементи умовного реалізму, народної символіки, національний ідеал.

Результати дослідження є важливими для вдосконалення навчальних програм творчих закладів освіти, де іконопис вивчається і як традиційне мистецтво, і як сучасне; вони сприятимуть розвитку культурних ініціатив та проєктів, пов'язаних з релігійною тематикою та формотворчістю.

Література

1. Адаменко Н. Необароко: спроба філософського обґрунтування поняття теоретиками постмодерності. *Мультиверсум*: філософський альманах. 2007. Вип. 61. С. 154–163.
2. Бабухівський В. Поставангард і німецьке необароко ХХІ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 3. С. 225–229. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2023.289847>.
3. Бровченко А. Українське необароко в архітектонічних видах творчості як один із національних самоідентифікаторів. *Арт-платформа*. 2023. Т. 7. № 1. С. 208–223. DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.1.7.2023.208-227>.
4. Вербицький С. Іконографія Богоматері – Оранти. *Пробудження*. URL: <http://waking-up.org/religiivitu/ikonografiya-bogomateri-oranta-2/?lang=uk> (дата звернення 12.10.2025).
5. Вечерський В. В. Архітектурна й містобудівна спадщина доби Гетьманщини. Формування, дослідження, охорона. Київ, 2001. 349 с.
6. Гетьманські читання «Покрова Пресвятої Богородиці в історії української культури та українського війська»: збірник наукових статей. Козацька скарбниця. Вип. IX. Київ, 2019. 95 с.
7. Затилюк Я. Ікона Києво-Братської богородиці з колекції Національного музею історії України XVIII ст.: походження, атрибуція та історія. *Науковий вісник Національного музею історії України*. 2017. Вип. 2. С. 79–96.
8. Зволінський А. Ілюстрований словник символів. Львів: 2024. 222 с.
9. Іванченко Ю. Київська архітектура XVII–XVIII століть. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2012. № 4. С. 77–85.
10. Майстерня живопису і храмової культури імені Миколи Стороженка. *NAOMA*. URL: http://naoma.edu.ua/ua/kafedras/fakultet_obrazotvorchogo_mistetstva/kafedra_zhivopisu_kompozits/maysternya_zhivo_pisu_khramovo_kulturi. (дата звернення: 12.09.2025).
11. Ковцуняк С., Заставецький М. Ідейно-змістовні акценти іконопису періоду українського бароко. *Українське релігієзнавство*. 2010. № 54. С. 136–146.
12. Козінчук В. Іконографічний канон як богословський імператив. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 28, т. 5. С. 116–120.
13. Коробко Т. Образ Богородиці у текстах барокової літератури. *Південь України: етноісторичний, мовний, культурний та релігійний виміри*: збірка наукових праць. 2017. Вип. 6. Херсон, 460 с.
14. Клименко В. А. Мафорій Слобожанщини. *Актуальні питання історії та культури*: матеріали науково-теоретичної конференції викладачів, аспірантів та студентів. Суми, 2009. Вип. 3. С. 70–76.
15. Кукса Н. Свято-Михайлівська церква в Суботові в «Описанні Благочестивих заграничних в короне польскої» Мельхіседека Значка-Яворского. Сіверщина в історії України. 2013. Вип. 6. С. 293–295.
16. Левицька М. Сучасне сакральне мистецтво: переосмислення традиції. *Współczesna sztuka sakralna. Historia i recepcja tradycji*: матеріали міжнародної наукової конференції. 2023. № 11. С. 221–225.
17. Лановюк Л. Український архітектор Д. Дяченко – творець українського необароко. *Гілея*: науковий вісник. 2014. № 85. С. 66–69.
18. Логвин Г. Українське бароко в контексті європейського мистецтва. *Українське бароко та європейський контекст*. Київ, 1991. С. 10–23. URL: <https://archive.org/details/UkrainskeBarokko/page/n5/mode/2up> (дата звернення: 12.09.2025).
19. Михайлова Р., Петрук Р. Майстерня живопису та храмової культури: іконописний ряд Великодмитровицької церкви на Київщині. Київ: Відділ навч.-наук. матеріалів КНУТД. 2021. 152 с.
20. Новікова К. На перехресті духу і світу: короткий нарис про сакральний живопис України. Київ: Темпора, 2012. 328 с.
21. Одрехівський Р. Мистецтво як художньо-естетичний феномен сакральної культури українців Галичини. *Народознавчі зошити*. 2023. №2. С. 379–385. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2023.02.379>.
22. Петрашик В. Шляхетна нитка творіння. *Образотворче мистецтво*. 2019. №1. С. 18–22.
23. Піщанська В. М. Необарокові риси у міській забудові Дніпра. *Культура і сучасність*. 2022. № 1. С. 137–141. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2022.262587>.
24. Піщанська В. «Захисна тема» козацького мистецтва. *Культура народів Причорномор'я*. 2012. №219. С. 154–157.
25. Піщанська В. Необароко у сучасному українському мистецтві: особливості, представники, значення. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2022. №2. С. 111–115. DOI: [10.32461/2226-3209.2.2022.262226](https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2022.262226).
26. Савенко М. Універсальний образ Богоматері у просторі української художньої культури: сучасна Богородична гімнографія. *Соціально-гуманітарний вісник*. 2018. Вип. 18–19. С. 113–117.

27. Світленко С. Українське XIX століття: етнонаціональні, інтелектуальні та історіософські контексти. *Український історичний журнал*. 2019. № 5. С. 196–201.

28. Складенко Г. Я. Необарокові тенденції в українському мистецтві кінця 1980-х – 2000-х років: актуальність національного досвіду. *Сучасне мистецтво*. 2020. Вип. 16. С. 35–56. URI: http://nbuv.gov.ua/UJRN/S_myst_2020_16_5 (дата звернення: 12.09.2025).

29. Соловей О. В. Творчий універсализм Миколи Стороженка в мистецтві України другої половини XX – початку XXI століття : дисертація ... кандидата наук. 2021. URL: <https://uacademic.info/ua/document/0421U101993> (дата звернення: 12.09.2025).

30. Степовик Д. Лаврська ікономалярна майстерня. Ла-Мі. ЕСУ. Київ, 2009. Т. 6.

31. Товстенко Т. Етновияви в стильових рисах сучасної архітектури Києва. *Народна творчість та етнографія*. 2010. № 6. С. 23–30.

32. Цугорка О. П. Художньо-естетичні принципи українського бароко в сучасному іконописі : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2019.

33. Цугорка О. П. Образ Богоматері в українському бароковому іконописі: минуле і сучасність. *Мистецтвознавчі записки*. 2019. Вип. 35. С. 144–150. DOI: <https://doi.org/10.32461/181574>.

34. Цугорка О. П. Тенденції сучасного українського іконопису. *Вісник КНУКиМ. Мистецтвознавство*. 2019. Вип. 40. С. 113–116. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.40.2019.172708>.

35. Цугорка О. Сакральне мистецтво живопису: вітчизняна наукова рефлексія. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2016. №4. С. 115–119.

36. Цугорка О. П. Програма кандидата на посаду ректора : автобіографія. Київ : НАОМА. 2021. Кафедра живопису. Історична довідка. URL: <http://www.ksada.org/jivhistory.html>. (дата звернення 12.09.2025).

37. Чепелик В. Майстер необароко Дмитро Дяченко. *Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці Комісії архітектури та містобудування*. 2001. Т.СХХІ. С. 418–431.

38. Шустова Ю. Символіка часу в кириличних виданнях кінця XVII – першої половини XVIII століть: гравюри «Кола часів» у місяцесловах. *Українське небо 2. Студії над історією астрономії в Україні*. 2016. С.101–111.

39. Curl J. S. «Neo-Baroque». A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture. Oxford University Press, 2006. 890 p. URL: https://books.google.com.ua/books/about/The_Oxford_Dictionary_of_Architecture.html?id=4Lu6BwAAQBAJ&redir_esc=y (дата звернення: 12.09.2025).

References

1. Adamenko, N. (2007). Neo-Baroque: an attempt at a philosophical justification of the concept by

theorists of postmodernity. *Multiversum. Philosophical Almanac*, 61, 154–163 [in Ukrainian].

2. Babukhivskiy, V. (2023). Postavangard and German Neo-Baroque of the 21st Century. *Herald of the National Academy of Culture and Arts Management*, 3, 225–229 [in Ukrainian].

3. Brovchenko, A. (2023). Ukrainian Neo-Baroque in Architectural Forms of Creativity as One of the National Self-Indicators. *Art Platform*, 1 (7), 208–223 [in Ukrainian].

4. Verbytskyi, S. (n.d.). Iconography of the Mother of God – Oranta. Awakening. <http://waking-up.org/religiisvitu/ikonografiya-bogomateri-oranta-2/?lang=uk> [in Ukrainian].

5. Vecherskyi, V. V. (2001). *Architectural and urban heritage of the Hetmanate. Formation, research, protection*. Kyiv [in Ukrainian].

6. Hetman readings 'The Protection of the Holy Mother of God in the History of Ukrainian Culture and the Ukrainian Army'. (2019). *Cossack Treasury*, IX [in Ukrainian].

7. Zatyliuk, Ya. (2017). Icon of the Kyiv-Bratsk Virgin Mary from the collection of the National Museum of the History of Ukraine of the 18th century: origin, attribution and history. *Scientific Bulletin of the National Museum of the History of Ukraine*, 2, 79–96 [in Ukrainian].

8. Zvolinskyi, A. (2024). *Illustrated Dictionary of Symbols*. Lviv [in Ukrainian].

9. Ivanchenko, Y. (2012). Kyiv Architecture of the 17th–18th Centuries. *Current Problems of Artistic Practice and Art History*, 4, 77–85 [in Ukrainian].

10. Mykola Storozhenko Workshop of Painting and Temple Culture. Retrieved from: http://naoma.edu.ua/ua/kafedras/fakultet_obrazotvorchogo_mistetstva/kafedra_zhivopisu_kompozitsiymaysternya_zhivopisu_khramovo_kulturi [in Ukrainian].

11. Kovtsuniak, S., & Zastavetskyi, M. (2010). Ideological and semantic accents of icon painting of the Ukrainian Baroque period. *Ukrainian Religious Studies*, 54, 136–146 [in Ukrainian].

12. Kozinchuk, V. (2020). Iconographic canon as a theological imperative. *Current issues of the humanities*, 28 (5), 116–120 [in Ukrainian].

13. Korobko, T. (2017). The image of the Virgin Mary in the texts of baroque literature. *South of Ukraine: ethnohistorical, linguistic, cultural and religious dimensions*, 6 [in Ukrainian].

14. Klymenko, V. A. (2009). Maforii of Slobozhanshchyna. Current issues of history and culture: Materials of the scientific and theoretical conference of teachers, postgraduates and students, 3, 70–76 [in Ukrainian].

15. Kuksa, N. St. (2013). Michael's Church in Subotiv in 'Descriptions of the Pious Foreigners in the Polish Crown' by Melchizedek Značko-Yavorsky. *Sivershchyna in the History of Ukraine*, 6, 293–295 [in Ukrainian].

16. Levitska, M. (2023). Contemporary Sacred Art: Reinterpretation of Tradition. Review of the International Scientific Conference 'Contemporary Sacred Art. History and Reception of Tradition'. *Contemporary Sacred Art. Histories and Reception of*

Tradition. Studia Ucrainica Varsoviensia, 11, 221–225 [in Ukrainian].

17. Lanoviuk, L. (2014). *Ukrainian Architect D. Dyachenko – Creator of Ukrainian Neo-Baroque*. Gileya, 85, 66–69 [in Ukrainian].

18. Lohvin, H. (1991). *Ukrainian Baroque in the Context of European Art. Ukrainian Baroque and the European Context*, 10–23. Retrieved from: <https://archive.org/details/UkrainskeBarokko/page/n5/mode/2up> [in Ukrainian].

19. Mykhailova, R., & Petruk, R. (2021). *Workshop of Painting and Temple Culture: Iconography of the Great Dmitriy Church in the Kyiv Region*. Kyiv [in Ukrainian].

20. Novikova, K. (2012). *At the crossroads of spirit and world. A short essay on sacred painting of Ukraine*. Tempora [in Ukrainian].

21. Odrekivskyi, R. (2023). Art as an artistic and aesthetic phenomenon of the sacred culture of Ukrainians of Galicia. *Ethnographic notebooks*, 2, 379–385 [in Ukrainian].

22. Petrashek, V. (2019). The noble thread of creation. *Fine arts*, 1, 18–22 [in Ukrainian].

23. Pishchanska, V. M. (2022). Neo-Baroque features in the urban development of the Dnieper. *Culture and modernity*, 1, 137–141 [in Ukrainian].

24. Pishchanska, V. (2012). “Defensive theme” of Cossack art. *Culture of the peoples of the Black Sea region*, 219, 154–157 [in Ukrainian].

25. Pishchanska, V. (2022). Neo-Baroque in modern Ukrainian art: features, representatives, significance. *Herald of the National Academy of Culture and Arts Management*, 2, 111–115 [in Ukrainian].

26. The Universal Image of the Mother of God in the Space of Ukrainian Artistic Culture: Modern Theotokos Hymnography. (2018). *Social and Humanitarian Bulletin*, 18–19, 113–117 [in Ukrainian].

27. Svitlenko, S. (2019). The Ukrainian 19th Century: Ethno-National, Intellectual and Historiosophical Contexts. *Ukrainian Historical Journal*, 5, 196–201 [in Ukrainian].

28. Skliarenko, H. Ya. (2020). Neo-Baroque trends in Ukrainian art of the late 1980s – 2000s: the relevance of national experience. *Contemporary art*, 16, 35–56. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/S_myst_202016_5 [in Ukrainian].

29. Solovei, O. V. (2021). Creative universalism of Mykola Storozhenko in the art of Ukraine of the second half of the 20th – early 21st centuries.

Candidate's Dissertation. <https://uacademic.info/ua/document/0421U101993> [in Ukrainian].

30. Stepovyk, D. (2009). Lavra icon-painting workshop, 6. La-Mie. ESU [in Ukrainian].

31. Tovstenko, T. (2010). Ethnic manifestations in the stylistic features of modern architecture of Kyiv. *Folk art and ethnography*, 6, 23–30 [in Ukrainian].

32. Tsuhorka, O. P. (2019). Artistic and aesthetic principles of Ukrainian baroque in modern iconography. *Author's abstract of dissertation*. Kyiv [in Ukrainian].

33. Tsuhorka, O. (2019). The image of the Mother of God in Ukrainian Baroque iconography: past and present. *Art History Notes*, 35, 144–150 [in Ukrainian].

34. Tsuhorka, O. (2019). Trends in modern Ukrainian iconography. *Bulletin of the National Academy of Arts and Sciences. Series: Art History*, 40, 113–116 [in Ukrainian].

35. Tsuhorka, O. (2016). Sacred art of painting: domestic scientific reflection. *Herald of the National Academy of Culture and Arts Management*, 4, 115–119 [in Ukrainian].

36. Tsuhorka, O. P. (2021). *Programme of the candidate for the position of rector. Autobiography*. NAOMA. Department of Painting. Historical reference. <http://www.ksada.org/jivhistory.html> [in Ukrainian].

37. Chepelyk, V. (2001). Master of Neo-Baroque Dmytro Dyachenko. *Notes of the Shevchenko Scientific Society. Proceedings of the Commission on Architecture and Urban Planning*, CCXLI, 418–431 [in Ukrainian].

38. Shustova, Yu. (2016). Symbolism of time in Cyrillic publications of the late XVII–first half of XVIII centuries: engravings of the “Wheel of Time” in the monthly dictionaries. *Ukrainian Sky 2. Studies on the history of astronomy in Ukraine*, 101–111 [in Ukrainian].

39. Curl, J. S. (2006). ‘Neo-Baroque’. *And Dictionary of Architecture and Landscape Architecture*. Oxford University Press, Retrieved from: https://books.google.com.ua/books/about/The_Oxford_Dictionary_of_Architecture.html?id=4Lu6BwAAQBAJ&redir_esc=y [in English].

Стаття надійшла до редакції 30.10.2025
Отримано після доопрацювання 01.12.2025
Прийнято до друку 12.12.2025
Опубліковано 29.12.2025