

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Навчально-науковий Інститут мистецтв

Кафедра образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття другого (магістерського) рівня

на тему: «Образ матері в українському мистецтві XX – поч. XXI ст.»

Виконала: студентка II курсу спеціальності

023 «Образотворче мистецтво, декоративне
мистецтво, реставрація»,

групи ОМ(м)-21 денна форма навчання

Ісакова Г.О.

Керівник: заслужений діяч мистецтв України,
професор

Бойчук Б.В.

Рецензент: кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри дизайну і теорії мистецтва

Шпільчак В. А.

Івано-Франківськ – 2025 р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ, МЕТОДОЛОГІЯ ТА ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ.....	6
1.1. Стан наукової розробки теми в українському мистецтвознавстві.....	6
1.2. Теоретичні підходи до аналізу образу матері в мистецтві.....	16
1.3. Джерельна база дослідження.....	19
1.4. Методологія дослідження	21
РОЗДІЛ 2. ІСТОРИЧНІ ТА КУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ ОБРАЗУ МАТЕРІ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ	25
2.1 Образ матері в українському фольклорі та народному мистецтві.....	25
2.2 Вплив історичних подій на формування образу матері.....	32
2.3 Роль матері у традиційних українських цінностях	35
2.4 Образ матері в обрядовій культурі та християнській традиції.....	38
РОЗДІЛ 3. ОБРАЗ МАТЕРІВ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ.....	42
3.1 Зображення матері на початку та в середині XX століття.....	42
3.2 Вплив радянської ідеології на образ матері в мистецтві.....	54
3.3 Образ матері у контексті національного відродження України.....	59
3.4 Нові художні напрямки та інтерпретація материнства на початку XXI століття.....	62
ВИСНОВОК.....	67
ДЖЕРЕЛА.....	70
ДОДАТКИ.....	73

ВСТУП

Образ матері — це багатовимірний символ, що протягом століть займає чільне місце в українській культурі. Він втілює не лише універсальні уявлення про любов, турботу, жертівність і продовження роду, але й слугує маркером глибоких національних, духовних та етичних смислів. Упродовж історії образ матері неодноразово переосмислювався митцями залежно від соціально-історичного контексту, і кожна епоха залишала на ньому свій відбиток. Особливо активно ця трансформація проявляється в мистецтві XX — початку XXI століття, де образ матері переходить від фольклорного архетипу до складного візуального конструкта, що включає в себе гендерні, соціальні, психологічні, національні та інші аспекти.

Сучасне українське образотворче мистецтво активно звертається до теми материнства в умовах зростаючої уваги до жіночого досвіду, історичної пам'яті та національної ідентичності. Художники осмислюють образ матері крізь призму особистих, документальних, травматичних і водночас героїчних історій, створюючи твори, в яких жінка-мати постає не лише як берегиня традицій, але й як символ стійкості, внутрішньої сили та незламності в умовах суспільних зламів, зокрема — під час російсько-української війни. У цьому контексті материнство постає не лише темою візуалізації, а й потужним інструментом соціокультурного аналізу, який вимагає комплексного осмислення.

Метою магістерської роботи є розкриття основних етапів формування та трансформації образу матері в українському мистецтві XX — початку XXI століття як важливого явища культури.

Для досягнення поставленої мети визначено такі **завдання**:

- Проаналізувати стан наукових розробок теми в українському мистецтвознавстві;
- Розкрити історичні аспекти формування образу матері в культурному просторі України;
- Охарактеризувати зображення матері в українському мистецтві на початку та в середині ХХ століття;
- Простежити вплив радянської ідеології на образ матері в українському мистецтві.
- Проаналізувати образ матері у контексті національного відродження України.
- Охарактеризувати нові художні напрямки та інтерпретація материнства на початку ХХІ століття.

Об’єктом дослідження є образ матері, як соціокультурний і візуальний феномен в українському мистецтві.

Предметом дослідження є специфіка зображення, стилістичні підходи, концептуальні змісти та художні інтерпретації образу матері в українському мистецтві ХХ — початку ХХІ століття.

Часові рамки дослідження охоплюють період з початку ХХ століття до сучасності.

Територіальні межі охоплюють територію України.

Методи дослідження. Відповідно до поставлених завдань використовувалися такі методи дослідження: опису – при зборі та первинній науковій обробці матеріалу; аналізу – для глибокого вивчення образу матері в різних видах мистецтва; історичний – для визначення ключових етапів розвитку образу матері; узагальнення – для формування цілісного уявлення про розвиток образу матері в українському мистецтві; системності – для висвітлення образу

матері в українському мистецтві як невід’ємної частини національного українського мистецтва; порівняння – для аналізу окремих соціокультурних явищ, включаючи мистецькі прояви, з виявлення їх подібностей і відмінностей.

Наукова новизна роботи полягає у спробі комплексного осмислення образу матері в українському мистецтві крізь призму національної, гендерної та візуальної ідентичності, а також у створенні авторської художньої інтерпретації на основі проведеного дослідження.

Практичне значення полягає в тому, що результати дослідження можуть бути використані в навчальному процесі з дисциплін «Історія мистецтва», «Українська культура», «Образотворче мистецтво», а також слугувати базою для подальших наукових студій або мистецьких проєктів.

Структура магістерської роботи: кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Основний зміст роботи викладено на 65 сторінках.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРІОГРАФІЯ, МЕТОДОЛОГІЯ ТА ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Стан наукової розробки теми в українському мистецтвознавстві

Образ матері є одним із найдавніших і найглибших архетипів, присутніх у художній культурі людства загалом і української зокрема. В українському контексті цей образ міцно пов'язаний із уявленнями про материнську любов, самопожертву, оберіг, родинне коріння та життєдайну силу. Відповідно, в історії мистецтва України він отримав численні інтерпретації

— від сакрально-релігійних до побутово-реалістичних і сучасних критичних переосмислень. Проте системний науковий аналіз цього образу, особливо у проєкції на образотворче мистецтво XX–XXI століть, залишається фрагментарним.

У царині українського мистецтвознавства можна виокремити декілька напрямів досліджень, що безпосередньо або опосередковано стосуються теми образу матері:

Першим пластом наукової розробки теми є роботи, присвячені фольклору та традиційному народному мистецтві. Студії Г. Лозко, М. Гримич, О. Найдена розглядають символіку материнства у рушниках, ляльках-мотанках, піснях, легендах, обрядах [11]. Образ матері постає як архетип Берегині — захисниці дому, роду, духовного й фізичного простору. Дослідники простежують глибоке укорінення образу в міфологічній та етнокультурній свідомості українців, виявляючи семантичні шари, що сформувалися протягом тисячоліть дохристиянської та християнської доби.

Символіка рушників, які супроводжували всі ключові моменти людського життя — від народження до смерті — містила закодовані знаки материнського благословення, охорони, передачі життєвої сили наступним поколінням. Народження дитини, хрестини, весілля, поховання — кожен з обрядів

передбачав активну участь матері як ритуальної діячки, яка своїми діями, словами, символічними жестами забезпечувала перехід людини з одного стану в інший. Материнське благословення розглядалося не як формальний акт, а як передача магічної сили, здатної захистити від лиха, забезпечити успіх, гарантувати продовження роду. Дослідниця зауважує, що в українському фольклорі мати часто виступає носієм мудрості, прорицання, знання таємних сил природи. Колискові пісні, замовляння, народні лічилки містять сліди архаїчного світогляду, де материнське слово мало апотропеїчну функцію — відганяло злих духів, хвороби, нещастя [15].

Героїчний епос українців зберіг пам'ять про матерів, які проводжали синів на війну, оплакували полеглих, молилися за їхнє повернення. Образ матері козака, матері воїна набуває трагічного звучання: вона одночасно благословляє на подвиг і передчуває втрату, підтримує національну боротьбу і страждає від її наслідків. Дослідник відзначає амбівалентність материнського архетипу в українському фольклорі: мати одночасно береже і відпускає, дарує життя і змирюється зі смертю, виховує сина для сім'ї і для служіння вітчизні. Культ Матері-Землі, попри християнізацію, зберігався в народній свідомості до ХХ століття, виявляючись у ритуалах першої оранки, обжинок, поховання, клятв на землі. Мати і земля мислилися як дві іпостасі єдиного жіночого начала, що породжує, живить, приймає назад померлих, забезпечуючи циклічність буття [12].

Народна іграшка-мотанка також стала предметом ґрунтовних студій. Ляльки, виготовлені матерями для дітей, мали не лише розважальну, а й ритуальну, охоронну функцію. Процес виготовлення ляльки супроводжувався замовляннями, специфічними рухами, дотриманням табу. Лялька передавала дитині материнську енергію, оберігала від хвороб, злих чарів. Дослідники відзначають, що мотанка не мала обличчя, що запобігало проникненню в неї чужої сили, і водночас символізувала універсальність, безособовість архетипу матері. Кожна жінка, створюючи ляльку, актуалізувала у собі пра-досвід

материнства, вписувалася в безперервний ланцюг поколінь, підтримувала духовну традицію роду.

Рушник як сакральний текстильний об'єкт також несе глибоку материнську символіку. Вишиті рушники супроводжували усі ключові події: їх стелили під ноги молодим на весіллі, ними зустрічали гостей, обв'язували дерева під час посух, клали на труну. Дослідники простежують у рушниковій орнаментиці знаки родючості, безсмертя, циклічності часу — усі ті смисли, які асоціюються з материнським началом. Рушник, виготовлений матір'ю для дочки чи сина, ставав матеріалізованим благословенням, оберегом, духовним заповітом. Передача рушників від покоління до покоління забезпечувала тривкість родової пам'яті, зберігала відчуття належності до спільноти, укорінювала в культурній традиції [1].

Фольклорні дослідження виявили також темні, амбівалентні аспекти материнського образу. Народні казки, легенди знають мотиви мачухи, злої матері, жінки-відьми. Архетип Матері має не лише світлий, а й тіньовий бік: вона може бути не лише захисницею, а й ревнивою власницею, не лише мудрою порадицею, а й деспотичною володаркою долі дітей. Ця амбівалентність свідчить про глибину й складність народного світогляду, який не ідеалізував жіночу роль, а бачив у ній напруження, конфлікти, драматизм [3].

Дослідження народного мистецтва і фольклору заклали фундамент для розуміння материнського образу як базового культурного коду українців. Архетип матері виявився настільки глибоко вбудованим у свідомість, що продовжував впливати на візуальне мистецтво навіть тоді, коли суспільство зазнавало радикальних світоглядних трансформацій. Народна традиція стала джерелом, до якого зверталися художники різних епох — від бароко до авангарду, від радянського соцреалізму до постмодерністського переосмислення.

Другим важливим напрямом є аналіз іконографії Богородиці у візуальному мистецтві. Численні дослідження іконопису Київської Русі, бароко та новітньої релігійної образотворчості дають підстави розглядати образ матері як святий, духовний, сакральний символ жіночої сутності.

Іконографія Богородиці сформувалася у Візантії і була успадкована Київською Руссю разом із християнством. Основні іконографічні типи — Одигітрія, Елеуса, Оранта — втілювали різні аспекти материнства: заступництво, ніжність, молитовну могутність. Одигітрія (Путівниця) зображала Богоматір, яка тримає Дитяtko на лівій руці і правою вказує на Нього як на Шлях до спасіння. Образ поєднував материнську функцію з проповідницькою, дидактичною: мати не лише народжує і береже, а й веде, навчає, вказує правильний шлях. Елеуса (Милостива, Умиління) демонструвала інтимний, ніжний зв'язок між матір'ю і дитиною: їхні лики притулялися одне до одного, руки Дитяtko обіймали шию Матері. Образ транслиував ідею безмежної любові, яка перемагає смерть, долає страждання, освячує земне материнство небесною благодаттю.

Оранта (Заступниця, Нерушима Стіна) зображала Богоматір у повний зріст, з піднятими в молитві руками. Дослідники звертають увагу на монументальність, масштабність, захисну символіку образу. Богородиця-Оранта сприймалася як духовна фортеця, непорушна основа, на якій тримається світ. Материнство тут набувало космічного виміру: мати як Заступниця всього людства, як посередниця між небом і землею, як берегиня світового порядку. На українських іконах Богоматір часто зображувалася з ніжнішим, більш людяним виразом обличчя, ніж на грецьких чи російських зразках. Дослідник пов'язує такі відмінності з впливом народної естетики, де материнська любов мислилася не як абстрактна догма, а як конкретний, емоційно насичений досвід. Український іконопис виробив власну стилістику: м'якість ліній, теплоту колориту, камерність композиції. Образ Матері Божої ставав ближчим до реального життєвого досвіду українок, які бачили в іконі не

далекій ідеал, а співчутливу помічницю, здатну зрозуміти материнське горе, розділити радість народження дитини, підтримати у важкі часи. XVII–XVIII століття позначені інтенсивною взаємодією візантійської традиції з західноєвропейськими впливами. Українські митці освоювали техніки олійного живопису, прямої перспективи, реалістичного зображення тіла, що суперечило канонам іконопису, але збагачувало образну мову. Богородиця на барокових полотнах ставала більш тілесною, чуттєвою, індивідуалізованою. Материнство зображувалося не лише як духовна місія, а й як фізичний, емоційний, психологічний стан. З'являлися зображення Богоматері-годувальниці, яка годує немовля груддю — мотив, відсутній у ранньому іконописі, але надзвичайно важливий для утвердження материнства як природної, священної функції жінки [2].

Дослідники зазначають, що з часом образ Богородиці все більше проникав у світське мистецтво. Портрети знатних українок XVII–XVIII століть часто містили алюзії на богородичну іконографію: постави, жести, атрибути натякали на зв'язок між конкретною жінкою-матір'ю і небесною Заступницею. Такі портрети виконували подвійну функцію: фіксували соціальний статус родини і водночас наділяли зображену жінку священним ореолом, легітимізували її материнську роль як богоугодну, благословенну [4].

Релігійний контекст не обмежувався образом Богородиці. Українська християнська традиція знала й інші типи святих жінок-матерів: преподобні матері, які поєднували чернецтво з опікою сиротами, мучениці-матері, що віддали життя за віру разом зі своїми дітьми. Житійна література, іконографія святих жінок транслиували ідею материнства як шляху до святості, як форми служіння Богу. Материнська любов прирівнювалася до християнської агапе — жертвовної, беззастережної, здатної на подвиг [5].

У XIX столітті релігійна образність зазнала секуляризації. Художники академічного напрямку зверталися до євангельських сюжетів, зображували Богородицю, але трактували образ через призму сентименталізму і романтизму.

Материнство сакралізувалося інакше: не через догматичну вірність канону, а через емоційну виразність, психологічну достовірність. Образ матері ставав символом людяності, співчуття, моральної чистоти — усіх тих чеснот, які романтична свідомість протиставляла жорстокості, раціоналізму, меркантильності індустріального суспільства [11].

Дослідники виявляють глибокі зв'язки між релігійною іконографією і світським портретом. Жіночі портрети XIX століття, особливо зображення матерів із дітьми, часто використовували композиційні схеми, запозичені з богородичної іконографії. Мадонна Рафаеля стала зразком для численних светських полотен, де материнство зображувалося як ідеальний, гармонійний, облагороджуючий стан. Однак така ідеалізація мала й зворотний бік: реальна жінка з її труднощами, стражданнями, амбівалентними почуттями випадала з візуального канону, ставала невидимою.

Релігійний образ матері продовжував впливати на українське мистецтво навіть у радянську добу, хоча й у трансформованому, прихованому вигляді. Художники, позбавлені можливості відкрито звертатися до християнської тематики, використовували алюзії, символи, композиційні схеми, що відсилали до іконографії Богородиці. Материнство зберігало нимб святості навіть тоді, коли офіційна ідеологія прагнула редукувати його до соціальної функції.

У дослідженнях радянського мистецтва акцент робиться на соціалістичних інтерпретаціях жіночих образів, зокрема материнства. Домінує образ сильної, працьовитої, іноді героїчної жінки, що народжує, виховує, працює, воює. Образ активно формувався під впливом ідеології та репресивних механізмів. С. Білокінь, І. Гусар вивчали роль жінки у пропагандистському мистецтві, включаючи плакат, живопис, монументальну скульптуру [12].

Радянська ідеологія конструювала образ «нової радянської жінки», яка мала радикально відрізнитися від жінки «старого світу». Материнство у радянському дискурсі не заперечувалося, але переосмислювалося як суспільна функція, а не

приватна справа. Жінка народжувала дітей не для сім'ї, а для держави, виховувала їх не за родинними традиціями, а за комуністичними настановами, готувала не до продовження роду, а до служіння радянському суспільству. Материнство втрачало інтимність, сакральність, індивідуальність і ставало ідеологічним завданням.

Під час Другої світової війни образ матері зазнав чергової трансформації. Плакати воєнних років зверталися до архаїчних, дохристиянських і християнських символів материнства, щоб мобілізувати емоційний потенціал населення. З'являлися зображення матерів, які благословляють синів на бій, оплакують загиблих, чекають на повернення. Знаменитий плакат «Батьківщина-мати кличе!» експлуатував материнський архетип, поєднуючи його з патріотичною риторикою. Жінка-мати ставала уособленням вітчизни, що потребує захисту, і водночас владною постаттю, яка вимагає жертви від синів [13].

Дослідники зазначають, що радянське мистецтво створювало подвійний образ матері. З одного боку, офіційна пропаганда оспівувала материнство як найвищу жіночу доблесть, нагороджувала матерів-героїнь, які народили багато дітей, прославляла жертвність жінок, що втратили синів на війні. З іншого боку, реальні умови життя — індустріалізація, колективізація, репресії, війна — руйнували можливість повноцінного материнства. Жінки працювали нарівні з чоловіками, не мали часу на виховання дітей, віддавали їх у ясла, піонерські табори, інтернати. Материнство стало розірваним між ідеологічним імперативом і життєвою реальністю.

Живопис соціалістичного реалізму також активно експлуатував материнську тематику. Картини зображували щасливих матерів із дітьми на тлі колгоспних полів, заводів, нових міст. Образи були оптимістичними, ідилічними, позбавленими драматизму. Материнство подавалося як безхмарний стан, де жінка реалізує свою природу у гармонії з соціалістичним ладом. Однак така гармонія була ідеологічною фікцією, яка не відповідала досвіду реальних жінок.

Дослідники звертають увагу на те, що у неофіційному радянському мистецтві, яке розвивалося поза межами офіційних інституцій, образ матері трактувався інакше. Художники-нонконформісти зверталися до архетипних, міфологічних, релігійних пластів материнського образу, намагалися повернути йому сакральність, інтимність, психологічну глибину. У творах неофіційного мистецтва мати постає не як ідеологічний символ, а як конкретна людина з її стражданнями, сумнівами, втратами. Такі роботи, заборонені радянською цензурою, зберігалися у приватних колекціях і стали відомими лише після розпаду СРСР.

Радянський період залишив суперечливу спадщину у зображенні материнства. З одного боку, образ матері був гіперболізований, героїзований, перетворений на державний символ. З іншого боку, реальне життя жінок залишалося поза увагою офіційного мистецтва, їхній досвід знецінювався, травматичні переживання замовчувалися. Пострадянське мистецтво мусило деконструювати радянські стереотипи, повертати материнству людяність, складність, амбівалентність. Дослідниця звертає увагу на те, що образ матері був центральним у патріархальному суспільстві, але водночас обмежував жінку, редукував її до єдиної функції. Материнство сакралізувалося, але жінка як особистість, як суб'єкт власного життя залишалася невидимою. Забужко закликає переглянути традиційні уявлення про материнство, визнати право жінки на вибір, на самореалізацію поза материнською роллю, на складність і суперечливість почуттів щодо материнства. Дослідниця звертає увагу на те, що художниці все частіше звертаються до теми материнства, але трактують її радикально інакше, ніж це робилося у традиційному мистецтві. З'являються роботи, що зображують материнство як травматичний досвід, як тягар, як джерело амбівалентних почуттів. Художниці говорять про післяпологову депресію, про втрату ідентичності, про конфлікт між бажанням самореалізації і материнськими обов'язками. Такі роботи руйнують стереотип про материнство як безхмарне щастя, викликають дискусії, провокують переосмислення культурних норм.

Пострадянське мистецтво загалом характеризується плюралізмом підходів до зображення материнства. Одні художники повертаються до архаїчних, міфологічних образів, намагаючись відновити зв'язок з дохристиянською традицією. Інші деконструють радянські ідеологеми, іронізують над пропагандистськими кліше, виявляють механізми маніпуляції образом матері. Треті досліджують приватний, інтимний досвід материнства, створюють роботи автобіографічного характеру, що ґрунтуються на особистих переживаннях.

Феміністське мистецтво, яке активно розвивається в Україні з 2000-х років, приділяє значну увагу критиці патріархальних уявлень про материнство. Художниці-феміністки аналізують, як суспільство використовує материнство для контролю над жіночим тілом, як нав'язує жінкам відповідальність за демографічну ситуацію, як позбавляє їх права на аборт, на планування родини, на вибір між материнством і кар'єрою. Феміністські роботи часто мають активістський характер, спрямовані на зміну соціальних норм, законодавства, громадської думки.

Дослідники зазначають, що після 2014 року, з початком війни на Донбасі, образ матері знову актуалізувався в українському мистецтві. З'явилися роботи, присвячені матерям загиблих воїнів, жінкам, які втратили дітей унаслідок війни, матерям, що виховують дітей в умовах воєнного конфлікту. Образ матері знову набув трагічного звучання, як у народних думах минулих століть. Художники звертаються до традиційної іконографії скорботної матері, але наповнюють її сучасним змістом, пов'язаним із конкретними історичними подіями.

Повномасштабна російська агресія 2022 року посилила увагу до материнського досвіду війни. Мистецтво фіксує страждання матерів, які втратили дітей під час обстрілів, евакуювалися з окупованих територій, народжували у бомбосховищах, виховують дітей під звуки сирен. Материнство в умовах війни стає актом опору, формою збереження нації, способом утвердження життя всупереч смерті. Водночас художники не ідеалізують материнство, а показують його складність, травматичність, амбівалентність.

Новітні підходи до дослідження материнського образу характеризуються міждисциплінарністю. Мистецтвознавці залучають методи антропології, психоаналізу, гендерних студій, постколоніальної теорії. Материнство аналізується не як універсальна константа, а як культурно-історичний конструкт, що змінюється залежно від соціальних, економічних, ідеологічних умов. Досліджуються не лише візуальні репрезентації материнства, а й дискурси, які формують уявлення про матір, практики, що регулюють материнство, інституції, що контролюють жіноче тіло і репродукцію.

Особливої уваги заслуговує дослідження материнства у контексті постколоніальної теорії. Україна, яка протягом століть перебувала під владою імперій, мусила протистояти нав'язуванню чужих моделей материнства. Радянська, російська, польська, австрійська культури впливали на уявлення українців про роль матері, формували стереотипи, які часто суперечили власній традиції. Постколоніальна перспектива дозволяє виявити механізми культурної колонізації, деконструювати нав'язані моделі, повернутися до автентичних форм материнства, що існували в українській культурі до колонізації.

Дослідження материнського образу у пострадянський період характеризується також увагою до маргінальних, невидимих форм материнства. Мистецтвознавці аналізують образи матерів-одиначок, усиновлених матерів, матерів із інвалідністю, квір-матерів. Розширюється поняття материнства, яке вже не обмежується біологічним зв'язком, а охоплює різноманітні форми турботи, опіки, любові. Така інклюзивна оптика відповідає сучасним соціальним реаліям і дозволяє побачити складність, багатоманітність материнського досвіду.

Загалом пострадянський період характеризується руйнуванням монолітних уявлень про материнство, визнанням множинності материнських досвідів, критичним переосмисленням традиційних і радянських стереотипів. Материнство перестає бути ідеологемою або ідеалом і стає предметом критичного аналізу, джерелом художньої рефлексії, простором для експерименту. Сучасне українське мистецтво і мистецтвознавство формують

нові підходи до розуміння материнства — підходи, що враховують складність, суперечливість, травматичність материнського досвіду і водночас визнають його значущість для індивідуальної і колективної ідентичності.

Таким чином, образ матері в українському мистецтві XX–XXI століть формувався як багатовимірний і динамічний символ, що вбирає в себе архетипові уявлення, релігійні канони, ідеологічні конструкти та особисті переживання. Від сакральної Богородиці до героїзованої радянської матері, від фольклорної Берегині до феміністського протесту — кожна епоха вносила свої змісти, зумовлені історичним контекстом. Сучасні мистецькі практики актуалізують теми травматичного, невидимого, альтернативного материнства, відкриваючи простір для нових прочитань цього ключового образу української культури.

1.2. Теоретичні підходи до аналізу образу матері в мистецтві

Образ матері є однією з найуніверсальніших і водночас найскладніших візуальних категорій у мистецтві. Його трактування виходить за межі суто художнього аналізу та вимагає міждисциплінарного підходу, що поєднує мистецтвознавчі, культурологічні, соціологічні, філософські та гендерні концепції. У цьому контексті важливо розглянути базові теоретичні підходи, які дозволяють глибше осмислити багатозначність і трансформації образу матері в українському мистецтві XX — початку XXI століття.

Один із традиційних методів аналізу образу матері ґрунтується на іконографічному підході, який передбачає вивчення символічних образів та їхньої еволюції в різні епохи. У межах цього підходу образ матері часто інтерпретується як універсальний архетип — Мадонна,

Богородиця, Берегиня, мати-Україна. Іконографічні дослідження дозволяють простежити тяглість візуальних кодів, стилістичних рішень та композицій, що використовувалися для зображення жінки-матері, а також вплив релігійних, фольклорних і етнокультурних традицій. Цей підхід розглядає образ матері як соціокультурний конструкт, що формується під впливом конкретних історичних, політичних та етнонаціональних умов. Материнство постає не лише як біологічна функція, а як соціальна роль, що змінюється відповідно до цінностей епохи. В межах українського контексту це особливо помітно у періоди національного відродження, радянського ідеологічного тиску чи посттоталітарного переосмислення. Через культурологічну призму досліджується вплив колективної пам'яті, суспільних міфів, ритуалів і традицій на образ матері у мистецтві.

У сучасних дослідженнях дедалі частіше застосовуються гендерні та феміністичні методології, які дозволяють вийти за межі традиційного уявлення про материнство як виключно позитивний і жертвний стан. Гендерні студії розглядають материнство як простір сили, контролю, або навпаки — тиску і самообмеження. Феміністичні підходи акцентують увагу на суб'єктивному досвіді жінки, її емоційному стані, тілесності, материнських травмах, інтимності та соціальному контексті, що є надзвичайно важливим у сучасному українському мистецтві, особливо після 2014 року.

Психоаналітична традиція (З. Фрейд, Ж. Лакан, К. Юнг) трактує материнську фігуру як ключову у формуванні несвідомого, ідентичності, страхів та потреб. Візуальний образ матері аналізується як проекція внутрішніх психологічних станів митця, спогадів дитинства, страху втрати чи потреби у захисті. Такий підхід особливо продуктивний у вивченні персональних, травматичних і експресивних авторських робіт,

які часто з'являються в умовах соціальних катаклізмів. У постмодерному мистецтві образ матері часто деконструюється або переосмислюється. Художники використовують іронію, колаж, інсталяцію, перформанс для демонстрації множинності поглядів на материнство. Замість усталених образів з'являються контroversійні, експериментальні інтерпретації, які проблематизують стереотипи щодо жінки-матері, руйнують романтизовані наративи та залучають глядача до переосмислення традиційних цінностей.

Таким чином, теоретичні підходи до аналізу образу матері в мистецтві є надзвичайно багатограними та потребують міждисциплінарного осмислення. Вони дозволяють не лише з'ясувати формальні та символічні особливості зображення, а й зрозуміти соціальні й культурні механізми, які лежать в основі цих візуальних рішень. Застосування цих підходів у межах даної роботи дозволить комплексно проаналізувати зміну образу матері в українському мистецтві ХХ — початку ХХІ століття, простежити зв'язок між національними, ідеологічними, емоційними й персональними рівнями його осмислення.

Узагальнення теоретичних підходів до аналізу образу матері в українському мистецтві ХХ–ХХІ століть засвідчує потребу міждисциплінарного прочитання цього феномену. Іконографічні, культурологічні, психоаналітичні, феміністичні та постмодерні методології дозволяють виявити не лише еволюцію формальних рис образу, а й глибокі соціокультурні, гендерні й емоційні смисли, що за ним стоять. Такий аналітичний інструментарій є ключем до комплексного розуміння материнства як складного, багаторівневого конструкту, що постійно трансформується під впливом історичних і особистісних чинників.

1.3. Джерельна база дослідження

Успішне проведення дослідження трансформації образу матері в українському мистецтві XX — початку XXI століття можливе лише за умови глибокого й системного аналізу широкого спектра джерел. Джерельна база цієї кваліфікаційної роботи має міждисциплінарний характер і охоплює як теоретико-наукові праці з історії мистецтва, культурології, фольклористики, гендерних студій, так і візуальні, мистецькі, документальні та архівні матеріали.

До основного масиву джерел належать фундаментальні праці українських і зарубіжних дослідників, присвячені проблемам образотворчого мистецтва, естетики, семіотики візуального образу, національної ідентичності, жіночого досвіду та символіки материнства. Використано праці таких авторів, як: О. Забужко — з її концепцією фемінної ідентичності в українській культурі; С. Павличко — у контексті гендерної критики; М. Гримич, Г. Лозко — щодо традиційних уявлень про материнство в українській етнокulturі;

І. Маценко, Н. Верменич, В. Александрович — у частині аналізу мистецьких феноменів і символів.

Ці джерела дали змогу окреслити філософське, культурне та мистецтвознавче поле дослідження, визначити основні дискурси та методологічні орієнтири.

Значне місце у джерельній базі посідають альбоми, каталоги персональних і групових виставок українських художників, в яких тематика материнства репрезентована через авторські візії. Особливо цінними є матеріали Національного художнього музею України,

Мистецького Арсеналу, Музею сучасного мистецтва України, де експонуються твори, присвячені жіночому образу, зокрема — матері. Ці документи дозволили вивчити конкретні твори й дати їм інтерпретаційне наповнення в контексті дослідження.

До ключових джерел належать самі твори образотворчого мистецтва — живопис, графіка, інсталяції, колажі, перформанси, фотографії, створені українськими митцями XX–XXI століть. Зокрема, аналізувалися роботи таких художниць і художників, як Тетяна Яблонська, Катерина Білокур, Алла Горська, Аліса Зражевська,

Оксана Стратійчук, Вікторія Ковальчук, а також молодших авторів, що працюють із темою жіночого досвіду та пам'яті. Візуальний аналіз їхніх творів здійснювався із залученням мистецтвознавчих і культурологічних інструментів.

- Фольклорно-етнографічні джерела

У дослідженні також використовувалися фольклорні та етнографічні збірки, присвячені українським обрядовим пісням, замовлянням, народним уявленням про материнство, родинні ролі та жіноче призначення. Такі джерела допомогли реконструювати архаїчні уявлення, які досі впливають на формування образу матері в сучасному мистецтві.

- Архівні матеріали та документи особистого характеру

Окрему групу складають матеріали особистих архівів художників, інтерв'ю, спогади, листування, які дозволяють глибше зрозуміти авторське бачення образу матері, а також його зв'язок із біографічним і національним досвідом.

Аналіз використаних джерел засвідчив, що повноцінне вивчення трансформацій образу матері у мистецтві потребує поєднання різнорідних матеріалів: від класичних теоретичних праць до візуальних і архівних документів. Така широка джерельна база дозволила охопити не лише історичний і мистецтвознавчий аспекти, а й соціокультурні, символічні та особистісні виміри материнського образу. Залучення фольклорно-етнографічного матеріалу та авторських наративів значно поглибило інтерпретацію досліджуваного феномена у межах українського культурного простору.

1.4. Методологія дослідження

Методологія даного дослідження базується на міждисциплінарному підході, що поєднує інструменти мистецтвознавства, культурології, філософії, гендерних студій, соціології, візуальної антропології та історії. Такий комплексний підхід дає змогу всебічно охопити проблематику трансформації образу матері в українському мистецтві XX — початку XXI століття, виявити соціальні, культурні, історичні, естетичні та психологічні чинники, що формують візуальну мову та зміст цього образу.

Застосований історико-культурний метод дозволив простежити зміну трактування образу матері в контексті ключових історичних подій — радянської доби, національного відродження, незалежності України, сучасних революцій і воєн. Цей підхід охоплює не лише фактологічне тло (Голодомор, репресії, війни, гендерні трансформації), а й ідеологічні конструкти та соціальні настанови, які впливали на художнє мислення та візуальну репрезентацію жіночих образів.

Мистецтвознавчий аналіз здійснювався за допомогою формально-стилістичних та іконографічних методів, що охоплюють

вивчення композиції, колористики, жанрових особливостей, авторських технік, символіки та стилістичних рішень. Аналіз проводився на прикладі як академічного живопису, так і сучасних художніх практик — інсталяцій, фотографії, відеоарту, перформансу.

Компаративний метод дозволив зіставити різні підходи до образу матері у творчості митців різних поколінь, регіонів і художніх напрямів. Завдяки цьому було виявлено сталі та змінні риси в зображенні материнства залежно від соціокультурного контексту та індивідуального досвіду.

Гендерно-чутливий підхід, зокрема феміністичний аналіз, дав змогу розглянути образ матері не лише як культурний архетип, а як соціальний конструкт, сформований під впливом очікувань, владних структур, історичних трансформацій жіночої ролі. Особливу увагу приділено темам тілесності, материнської травми, переживань війни, втрати та пам'яті у творчості сучасних українських художниць.

Психоаналітичний і інтерпретативний методи використовувались для тлумачення глибинних шарів змісту художніх творів: символіки образу матері, архетипових уявлень, внутрішніх конфліктів, авторських інтенцій та емоційного коду твору. Інтерпретація враховувала також глядацьке сприйняття та можливості багаторівневого прочитання.

Соціологічний і антропологічний підходи дозволили врахувати вплив родових моделей, ритуальних практик, норм гендерної соціалізації та колективної ідентичності на візуальне формування материнського образу. У фокусі були також повсякденні досвіди жінок, що втілювались у художніх репрезентаціях — через працю, догляд, турботу, самотність або стійкість.

Значне місце у дослідженні посів візуально-антропологічний аналіз, який розглядає зображення як носія культурної пам'яті та маркера ідентичності. Це дозволило проаналізувати, як образ матері функціонує в межах ритуалу, сакрального простору (ікон, оберегів, ляльок-мотанок) або соціального дискурсу (військове мистецтво, плакат, стріт-арт).

Метод візуального наративу та риторики дав змогу аналізувати, як образ матері вибудовує візуальну розповідь, які сюжети розгортаються навколо нього, як він емоційно впливає на глядача через жести, символи, колір і композицію. У свою чергу, критичний дискурс-аналіз допоміг простежити, як тематика материнства представлена у виставкових текстах, медіа, кураторських концепціях, публічних дебатах, що дозволило виявити домінантні інтерпретації та виклики, пов'язані з темою.

Нарешті, у практичній частині дослідження використано метод художнього проєктування. Це передбачає створення авторського твору, в якому тема материнства осмислюється через індивідуальну художню мову, персональну оптику, вибрані матеріали та техніки. Такий підхід включає процеси концептуалізації, ескізування, візуального пошуку, рефлексії та експонування.

Таким чином, запропонована багатовекторна методологія забезпечує як аналітичну глибину, так і емоційну чутливість дослідження, дозволяючи не лише вивчити образ матері як культурне явище, а й запропонувати нові підходи до його осмислення в сучасному українському мистецькому контексті.

Розмаїття залучених методів свідчить про необхідність комплексного, міждисциплінарного підходу до вивчення образу матері у сучасному

українському мистецтві. Поєднання мистецтвознавчого, історико-культурного, гендерного, психоаналітичного та візуально-антропологічного аналізу дало змогу розглянути тему не лише з позицій естетики, а й крізь призму соціальних змін, ідеологій, особистісних переживань і культурної пам'яті. Така методологічна структура дозволила наблизитися до багатогранного розуміння материнського образу як художнього, символічного та екзистенційного феномена.

РОЗДІЛ 2. ІСТОРИЧНІ ТА КУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ ОБРАЗУ МАТЕРІ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

2.1 Образ матері в українському фольклорі та народному мистецтві

Образ матері в українській традиційній культурі є одним із базових смислових центрів народного світогляду. Він пов'язаний не лише з конкретною постаттю жінки-матері в родині, а й із ширшими уявленнями про рід, землю, дім, продовження життя та космічний порядок. У традиційній свідомості українець сприймав матір як осердя домашнього всесвіту, хранительку духовних і матеріальних цінностей, посередницю між минулими й прийдешніми поколіннями. Через образ матері задовувались ключові морально-етичні орієнтири: любов, жертвність, відповідальність за дітей, вірність роду та землі. Саме тому тематизація материнства особливо виразна в усній народній творчості й у різних видах народного мистецтва, де образ матері постає як життєдайний, захисний і сакральний водночас. Джерела народних уявлень про матір сягають ще дохристиянських часів, коли в основі світогляду наших предків лежав культ Великої Богині, Матері-землі, пов'язаної з родючістю, продовженням роду й захистом від темних сил. У фольклорно-міфологічній традиції цей образ згодом трансформується в різні жіночі постаті-заступниці: мати-рідна, мати-земля, берегиня, пані-охоронниця дому. Дослідники відзначають, що культ матері в українців тісно пов'язаний із сакралізацією землі, яка сприймається як жива, чуйна, здатна «народжувати» хліб, людей, долю. Особливе місце в цьому міфологічному комплексі посідає образ Берегині. У сучасних інтерпретаціях української міфології Берегиню описують як богиню добра і захисту, покровительку дому, родинного вогнища та насамперед малих дітей, яких вона оберігає від хвороб і злих сил. У народних уявленнях жіноча охоронна сила нерідко уособлюється через образ матері, що «стоїть на сторожі» дому, благословляє, молиться, опікується. Пізніші фольклористичні та культурологічні трактування розвинули ідею

Берегині як узагальненого символу української жінки-матері, охоронниці роду, носійки традиції та духовної стійкості. Таким чином, ще до появи християнських наративів про Богородицю в українській свідомості був глибоко вкорінений архетип жіночої божественної сили, що поєднує у собі життєдайність, турботу та охорону. Цей архетип згодом накладається на образи реальної матері, рідної неньки, а також трансформується в численні фольклорні сюжети й візуальні формули народного мистецтва. Усна народна творчість є найпотужнішим носієм та виразником образу матері.

Практично в усіх основних жанрах фольклору — колискових, родинно-побутових піснях, баладах, думах, історичних піснях, легендах, переказах, казках, прислів'ях і приказках — мати постає ключовою фігурою, до якої звертаються, яку оплакують, шанують або ідеалізують. Колискові пісні займають особливе місце, адже вони пов'язані з найінтимнішим простором взаємин «мати — дитина». Колискові традиційно виконуються матір'ю (рідше — батьком чи іншими членами родини) над колискою з метою приспати дитину, заспокоїти її, створити атмосферу безпеки й затишку. У центрі колискових опиняється зворушливий, щирий, часто сповнений тривоги й надії внутрішній монолог матері, яка розповідає про свою любов, мрії щодо майбутньої долі дитини, побоювання за її життєвий шлях. Дослідники відзначають, що образ матері є центральним у цій групі пісень: саме через материнський голос дитина вперше знайомиться з мовою, ритмом, інтонаціями рідної культури. Зміст колискових поєднує побутові мотиви (важка жіноча праця, бідність, нужда, самотність, відсутність чоловіка вдома) з ліричними й міфопоетичними образами. Типовими є мотиви закликання або запрошення сну й дрімоти до дитини, звернення до персоніфікованих істот

- Сну, Дрімоти, іноді й до міфічного Бабая як втілення загрози, якої мати хоче вберегти свою дитину. Таким чином, фольклорна колискова поєднує глибоко особисте й архетипне: у ній звучить конкретний голос конкретної жінки, але водночас — тисячолітня

пам'ять роду, який через материнську пісню передає дитині уявлення про добро, зло, небезпеку й захист. Не менш важливим є образ матері в родинно-побутових піснях і баладах, де він постає в різних сюжетних функціях: лагідної порадниці, морального авторитета, суворой виховательки, жертви сімейних обставин, вдови, яка оплакує загиблого чоловіка, або матері-сироти, що залишається без підтримки. У багатьох піснях мати виступає як голос совісті, що застерігає доньку від необдуманого шлюбу, докоряє синові за байдужість, благословляє на дальню дорогу або прощається перед смертю. Водночас материнський образ часто пов'язаний із мотивами страждання: мати чекає сина-козака з походу, оплакує полеглих на війні, переживає за долю дочок, змушених іти в тяжкий шлюб чи на чужину.

В історичних піснях та думах образ матері нерідко підкреслює трагізм подій — війни, неволі, смерті на чужині. Мати благословляє сина на військову службу, дарує йому рушник, хрест, молитву, а потім, дізнавшись про його загибель, стає центральною фігурою скорботи. Через материнську тугу народ оплакує втрату кращих синів, а образ матері набуває символічного виміру — стає образом Батьківщини, яка «втрачає» своїх дітей. Саме це семантичне поле згодом активно використовується й у новітній українській поезії, де мати часто асоціюється з Україною, землею-страждальницею. Своєрідно постає мати й у казках, легендах, переказах, де вона виступає або позитивною, або негативною силою, але майже завжди є ключовою фігурою становлення героя. Вона може бути мудрою порадницею, що дає чарівні предмети та настанови, або мачухою, яка уособлює жорстокість і несправедливість. Обидва різновиди образу підкреслюють значущість материнської (чи «анти-материнської») ролі у формуванні особистості героя та його життєвих випробуваннях. Важливий шар народного світогляду — прислів'я та приказки, де відбито ставлення до матері як до найвищої моральної цінності: «Нема в світі правди, правді таїна —

лишень правда в світі, то рідна мати одна», «При сонці тепло, при матері добро» тощо. У таких формулах концентрується народна мудрість щодо ролі матері, її неперебутньої значущості, неможливості замінити її кимось іншим. Через короткі, афористичні вислови закріплюється норма шанобливого, вдячного ставлення до неньки як до морального та емоційного центру родини. Український фольклор органічно пов'язаний з обрядовістю — насамперед із родинними обрядами народження, весілля, похорону, а також календарними святами. У цих практиках мати має провідну роль, що відбивається в текстах пісень, примовок, благословень, плачів та інших словесних форм.

У родильно-хрестинному циклі мати постає передусім як та, що дає життя й приймає на себе відповідальність за фізичне та духовне благополуччя дитини. Її статус підкреслюється спеціальними обрядами «чесання породіллі», «купання немовляти», даруванням дитині першої сорочечки, рушника, хрестика тощо. Супровідні пісні й примовки відображають подяку за народження нової душі, прохання до вищих сил про здоров'я та долю. У весільній обрядовості мати нареченої та мати нареченого стають важливими учасницями дійства: вони благословляють дітей хлібом-сіллю, іконами, рушниками, розчісують косу дочці, оплакують її «відхід із батьківської хати» у спеціальних плачах і піснях. Наприклад, широко відомі мотиви плачу матері, яка прощається з дочкою, звертаючись до неї з ніжними, але водночас і повчальними словами, наголошуючи на відповідальності за нову сім'ю. Таким чином, фольклор зафіксував складну гаму емоцій — від радості за майбутнє щастя до смутку через неминучу розлуку.

У похоронно-поминальній обрядовості образ матері також є глибоко емоційним. Вона оплакує померлих дітей, а у випадку смерті матері оплакують її діти, підкреслюючи невідворотну порожнечу, яку залишає втрата неньки. У традиційних голосіннях мати може звертатись до померлого сина або доньки як до живого, пригадуючи дитинство, спільні радощі й важкі моменти. Усе це

закріплює у свідомості образ матері як найміцніший емоційний зв'язок, який не обривається навіть зі смертю.

Народне мистецтво — ще один важливий простір репрезентації образу матері. На відміну від словесного фольклору, де домінують вербальні образи, у декоративно-ужитковому мистецтві фігура матері часто втілюється через символи, орнаменти, стилізовані фігури жіночих постатей. Одним із найяскравіших прикладів є орнаментальні системи української вишивки, різьблення, розпису, де фігурують так звані «берегині» — схематичні жіночі постаті з піднятими руками, що символізують захист, благословення, плодючість. У сучасних поясненнях цей мотив трактують як символ жіночої божественної сили, материнства та родючості, покровительки дому й роду. Такі зображення особливо характерні для рушників, якими прикрашали хату, іконний кут, якими благословляли молодят або проводжали людину в останню путь.

Рушник із жіночою постаттю-берегинею виконував функцію оберега, у якому поєднувались ідеї захисту, продовження роду, зв'язку з предками. У традиції ляльки-мотанки образ матері знаходить втілення в постаті «Берегині роду» — жіночої фігурки без промальованого обличчя, що символізує узагальнений образ праматері, покровительки родини, захисниці дому. У сучасних поясненнях наголошується, що мотанка-берегиня уособлює материнство, турботу, родючість і має слугувати своєрідним енергетичним щитом для домочадців. Така лялька часто виготовлялась жінками для дітей або як весільний оберіг, передавалась у спадок, зберігалася в найшанованішому місці оселі.

У народному живописі, стінописі, розписі (зокрема петриківському) жіноча фігура нерідко асоціюється з образом матері, навіть якщо це прямо не проголошено. Образ жінки з дитиною, жінки серед квітів, жінки з хлібом чи колоссям в руках семантично пов'язаний з ідеями родючості, достатку й турботи. На ярмаркових картинках, народних лубках, у наївному мистецтві

часто зустрічається матір із немовлям або з дітьми, що підкреслює роль жінки як центру родини й носійки гармонії. В народній іконі та хатніх образах синтезується традиційний культ матері-берегині з християнським шануванням Богородиці. Образ Марії з дитям Ісусом (Богородиця-Одигітрія, Богородиця-Замилування тощо) в українській культурі сприймається не лише як теологічний образ, а й як архетип небесної матері-заступниці для кожної людини та всього народу.

Відомо, що в українській традиції культ Богородиці набув особливого розвитку: створювалися нові пісні, молебні, організовувались паломництва до марійних святинь, формувалась багата іконографія Марії. У хатах простих селян ікони Богородиці часто були центральними, їх оздоблювали рушниками з орнаментом-оберегом, квітами, писанками, що ще більше підкреслювало зв'язок небесної й земної матері. Важливою особливістю української культури є органічне поєднання дохристиянських уявлень про Велику Богиню-Матір, Матір-землю, Берегиню з християнським культом Богородиці. Дослідники наголошують на «метарелігійності» українства, коли давні язичницькі моделі мислення не були повністю зруйновані, а трансформувалися й інтегрувалися у християнський світогляд.

У результаті образ матері в українському фольклорі та народному мистецтві постає як багатшаровий: це і реальна земна мати, і сакралізована Берегиня дому, і Марія-Богородиця, небесна заступниця. У народних піснях, особливо духовних, Марія часто змальовується як мати, що страждає за своїм сином, співчуває людському болю, захищає сиріт і вдів. Такі мотиви перегукуються з традиційними фольклорними сюжетами про земну матір, створюючи ефект «подвійної проєкції»: образ небесної матері накладається на образ рідної неньки, а втрата матері — на біль усього народу. У цьому синтезі виявляється особлива чутливість української культури до теми материнства як універсального досвіду любові й страждання.

Ще одним важливим аспектом народного образу матері є її зв'язок з народними ремеслами, зокрема тими, що традиційно асоціювалися з жіночою сферою: ткацтвом, вишиванням, виготовленням оберегів, випіканням ритуального хліба. Саме в цих ремеслах мати виступала не лише як виконавиця, а як передавачка знань — бабуса навчала матір, мати

— доньку, і таким чином уся культура передавалася з рук у руки. Особливо вражає роль матері у приготуванні обрядового хліба (коровай, паска), коли вона ставала не просто кухаркою, а священнодійницею, котра через тіло й хліб передавала дітям зв'язок з родом, землею, Богом.

У символічному просторі української народної культури мати уособлювала також своєрідний морально-етичний компас. Часто в казках і переказах герой чи героїня має зробити вибір між добром і злом, і саме голос матері, її згадка або молитва стає вирішальним чинником у прийнятті правильного рішення. Це свідчить про глибоке вкорінення образу матері як внутрішнього голосу совісті в колективній свідомості українського народу. У таких мотивах особливо виразно виявляється традиційне українське уявлення про материнську силу як джерело духовного орієнтиру, здатного вести людину навіть через життєві випробування, небезпеки й сумніви.

Спираючись на аналіз фольклорних та народно-мистецьких джерел, можна стверджувати, що образ матері в українській традиції формується як ключовий символ життєдайності, охорони та моральної сили. Його багатозначність проявляється у словесних, візуальних та обрядових формах: від колискових пісень до символіки вишивки та ікон. Материнська постать поєднує особисте й колективне, земне й сакральне, історичне й міфологічне — створюючи потужний архетип, що впливає на подальший розвиток національного мистецтва.

2.2. Вплив історичних подій на формування образу матері

Образ матері в українському мистецтві XX — початку XXI століття формувався під потужним впливом історичних процесів, які визначали розвиток країни та колективної свідомості народу. Кожен етап — від революцій та воєн до радянської ідеологічної політики та сучасних воєнних подій — залишав глибокий слід у художньому осмисленні материнства. У різні періоди змінювалася не лише зовнішня стилістика зображення матері, а й самі значення, що приписувалися жіночій постаті, від героїзованого «символу держави» до вразливої, травмованої чи інтимної фігури, носійки приватних історій та колективної пам'яті. На початку XX століття, у період національного відродження, материнство в мистецтві набуло нового символічного змісту. Митець бачив у жінці-матері уособлення самої України — прародительки, берегині, страждальниці. У цей час активно формується паралель між образом «рідної матері» та «матері-України»: через постать жінки художники й письменники висловлювали думки про долю держави, її боротьбу за свободу та право на існування.

У народній поезії та живописі зміцнюється мотив матері, яка виряджає синів на боротьбу або оплакує їхню смерть — мотив, що стане визначальним і для подальших десятиліть. Величезний вплив на формування художнього образу матері спричинили події Першої світової війни, революцій 1917 року, визвольних змагань та Голодомору 1932–1933 років. Це були роки, коли мільйони жінок залишалися сам на сам із дітьми, голодом, бідністю, репресіями, втратою рідних. У мистецтві цього періоду все частіше з'являється матір, яка втратила дитину, або мати, що намагається врятувати дитину в умовах соціальної катастрофи. Тема голоду, втрати, сирітства та материнської безнадії формує нову трагічну іконографію: жінка з виснаженим обличчям, матір, що тримає на руках голодну чи мертву дитину, — це образи, які стали символом всієї національної трагедії. Через трагедію матері художники осмислювали колективну травму українського народу.

Період Другої світової війни та післявоєнної відбудови приніс образ матері-героїні. На цей час припадає активний розвиток соцреалізму, який задавав канонізовану модель жінки-матері: сильної, працюючої, здатної до самопожертви заради майбутнього. Радянська влада створювала «офіційну» інтерпретацію материнства, де жінка зображалася як беззаперечно віддана державі, оптимістична, ідеологічно правильна. У живописі й пропагандистських плакатах з'являється образ «матері-виховательки», яка вирощує покоління «будівників соціалізму», або материнської фігури, що зустрічає солдата-визволителя. Усе приватне, інтимне, болюче — витіснялося, а реальний досвід мільйонів жінок, які втратили чоловіків, дітей, домівки, — замінювався ідеологічним образом «сильної радянської матері». Проте навіть у межах соцреалізму окремі митці намагалися передати справжню складність жіночої долі: важку працю, втому, трагедії втрат, жіночу самотність у повоєнні роки, коли мільйони матерів виховували дітей без чоловіка. У післясталінський період (1950–1980-ті) образ матері поступово «людянішає». Художники починають зображувати материнство не як пропагандистський символ, а як емоційний, психологічний стан. У живописі з'являються сцени домашнього побуту, материнської ніжності, буденної взаємодії з дітьми. Мати перестає бути героїкою — вона стає справжньою. Зростає інтерес до етнографічних та народних мотивів, що повертає образ матері до традиції: жінка біля печі, мати з дітьми на природі, образи жінок у народному одязі, що зберігають зв'язок поколінь. У літературі та кіно образ матері все частіше асоціюється з темами пам'яті, збереження мови, культури, домівки.

Радикальні зміни відбуваються наприкінці XX — на початку XXI століття, коли Україна здобуває незалежність, переживає соціальні трансформації, економічні кризи, Майдани та повномасштабну війну. У сучасному мистецтві материнство стає надзвичайно широкою та глибокою темою: від інтимних розповідей про жіночу ідентичність до феміністичних критичних практик та мистецьких рефлексій на тему війни. З'являється образ матері, яка не лише

народжує й виховує, а й переживає травму втрати, вимушену міграцію, страх за дітей, життя в умовах окупації чи фронтової реальності. У цей період материнство стає одним із ключових способів осмислення війни: мати-солдатка, мати-волонтерка, мати, що чекає сина з фронту, мати, яка ховає дитину, — це нові образи, які визначають сучасну українську іконографію.

Сучасні художники часто звертаються до реальних історій жінок, що пережили депортації, Голодомор, Чорнобиль, переслідування або війну. Материнство стає простором пам'яті, тілесності, болю та любові. Художні практики початку ХХІ століття розкривають матір не лише як символ нації, а як окрему людину з унікальною життєвою історією. Завдяки цьому образ матері в сучасному мистецтві стає багатшаровим: від особистого до колективного, від тілесного до архетипного, від щоденного до сакрального. Таким чином, історичні події ХХ — ХХІ століття визначили еволюцію образу матері в українському мистецтві: від національно-романтичного ідеалу до радянської героїзації, від післявоєнної буденності до сучасних трагічних, інтимних і глибоко психологічних інтерпретацій. Через постать матері художники передавали досвід народу, його страждання, силу, пам'ять і надію — усе те, що формує культурну ідентичність України.

Окрему увагу заслуговує тема материнства в контексті Чорнобильської катастрофи 1986 року. Ця трагедія вплинула не лише на екологічну та соціальну ситуацію в Україні, але й породила нову хвилю візуального та літературного осмислення жіночої ролі у кризових обставинах. У багатьох творах цього періоду — як художніх, так і документальних — постає образ матері, що рятує дитину від невидимої загрози, жертвує власним здоров'ям і життям заради нащадків. У цьому контексті мати знову набуває риси не лише родинної опікунки, а й духовної героїні, що стоїть на межі життя і смерті, правди й замовчування.

Варто також згадати образ матері в контексті міграції та трудової еміграції, що стали характерними для України з 1990-х років. Жінки, які змушені

залишати своїх дітей заради заробітку за кордоном, з'являються в українському мистецтві як носійки нової соціальної травми — відчуження, провини, розриву між тілесною відсутністю і духовною присутністю. У літературі та візуальних медіа це відображається через символи листів, фотографій, валіз, порожніх кімнат, де дитина чекає матір. Така інтерпретація вводить у поле української культури складну тему материнства на відстані — материнства, що змінюється під впливом глобалізації та економічної нестабільності, але не втрачає своєї емоційної глибини.

Історичні потрясіння XX — початку XXI століття стали вирішальним фактором еволюції образу матері в українському мистецтві. Від ідеалізованої постаті берегині й матері-держави — до травмованої, вразливої, глибоко особистісної фігури, художники поступово відходять від шаблонів і канонів, відкриваючи багатшаровість жіночого досвіду. У мистецькому полі пострадянської України мати стає символом не лише національної ідентичності, а й голосом болю, втрати, стійкості та любові. Завдяки новим контекстам — Чорнобиль, війна, міграція — образ матері поглиблюється й ускладнюється, набуваючи сучасного звучання, що поєднує інтимне з історичним.

2.3 Роль матері у традиційних українських цінностях.

Роль матері в українській традиційній культурі значно ширша, ніж проста участь у сімейному побуті. Її постать виступає своєрідною «точкою кристалізації» ключових уявлень про світ, людину та їхнє місце в житті роду. Через материнську постать українці осмислювали не тільки особисті стосунки, а й фундаментальні питання моралі, духовності, спільнотності та зв'язку з предками. Українська культура історично розвивалася у тісному зв'язку з землею, родом, ремеслом і традицією, і майже кожен із цих елементів у тій чи іншій формі перегукувався з образом матері. У традиційній свідомості

материнство набувало значення не просто життєвого досвіду, а своєрідної моделі світу — архетипу, що структурує уявлення про добро, відповідальність і сам сенс існування. У центрі родинної моралі стояла саме мати: її поведінка, поради й судження визначали атмосферу в сім'ї та межі того, що вважалося правильним. На відміну від суспільств із жорстким патріархальним ладом, українська традиція наділяла матір не формальною, а внутрішньою владою — владою морального авторитету. Слово матері часто було вирішальним, її благословення супроводжувало людину протягом усього життя: у дорозі, шлюбі, праці. Благословення мало не лише побутове значення — у ньому вбачали духовний захист і зв'язок із предками. У прислів'ях, що концентрують народну мудрість, мати постає абсолютною мірою добра:

«При матері і сльоза легша», «Матір — то корінь життя». Такі вислови демонструють, що матір у традиційній культурі сприймали не просто як член родини, а як носійку моральних принципів і людської гідності. Не менш значущою є функція матері як берегині дому — дому не лише як будівлі, а як духовного простору роду. Українська хата в народній уяві мала майже сакральний статус, а матір була тією, хто підтримував її внутрішній лад, ритм і символічний зміст. Вона відповідала за передачу побутових умінь, за дотримання обрядів, за теплоту родинних свят, за те, щоб діти вчилися шанувати працю, старших, землю і традицію. Саме мати першою знайомила дитину з національною культурою: через пісню, молитву, узор на рушнику, через щоденні слова й дії. Таким чином материнська роль виходила далеко за господарські межі — вона була основним каналом передання культурної пам'яті, тим міцним ґрунтом, на якому тримався зв'язок поколінь. Окремої уваги потребує сакральний вимір образу матері.

Українська культура органічно поєднала дохристиянські уявлення про жіноче божество — праматір, Берегиню, Матір-землю — з християнським культом Богородиці. Це поєднання створило унікальний символічний пласт, у якому земна матір асоціювалася з небесною, а небесна — із земною.

Богородиця виступала образом ідеальної матері: милосердної, мудрої, здатної до безмежної любові й співчуття. Народні пісні, легенди та молитви підкреслювали її близькість до людського горя, її здатність «розуміти» і людську слабкість, і материнські страждання. Так сакралізований образ матері перетворився на моральний еталон, а материнська любов — на символ вищої духовної сили. Надзвичайно важливою є й роль матері у формуванні національної ідентичності українців. З розвитком романтизму та зростанням національної самосвідомості мати дедалі частіше уособлювала саму Україну. Звідси походять такі образи, як «ненька-Україна», «мати-земля», «мати-Вітчизна».

У козацьких думах і піснях мати виступає тією, хто виряджає сина в дорогу, молиться за нього, оплакує його смерть — через її голос народ переживав власні історичні трагедії. У часи Голодомору, депортацій, війни та репресій саме образ матері втілював національний біль і водночас — силу виживання. Її стійкість, терпіння та здатність зберегти родину навіть у найбільших катастрофах стали моральною основою, через яку українці усвідомлювали свою спільність. Тому матір у традиційних цінностях — це одночасно й символ початку, і символ незламності, і емоційне ядро, через яке народ осмислює свою долю. Узагальнюючи, можна сказати: материнська постать у традиційних українських цінностях — це цілісний, багатовимірний образ, що поєднує моральну силу, культурну пам'ять, духовну чистоту, оберіг дому та символ самої Батьківщини. Саме така глибина й різноманітність зробила образ матері одним із найстійкіших та найвпливовіших у вітчизняній культурі, а також фундаментом для сучасних художніх інтерпретацій теми материнства.

Цікаво, що мати у традиційній українській культурі уособлювала також етичну норму — її образ виступав як внутрішній регулятор совісті. Часто в народних піснях, думах і легендах фігурує мотив: «Що скаже мати?» або

«Матір не схвалить», що свідчить про виняткову роль жінки як морального арбітра. Її думка визначала не лише внутрішній спокій у родині, а й соціальну

репутацію людини в громаді. Матір боялися образити не лише через родинну любов, а й через глибоке усвідомлення її духовної ваги.

Також варто згадати про материнську пісенну творчість — колискові пісні, які передавалися з покоління в покоління, стали не лише способом заспокоїти дитину, а й одним із перших засобів культурного впливу. Колискові часто містили глибокі символи, побажання щастя, здоров'я, оберігальні формули. Через них дитина з раннього віку долучалася до світу мови, традицій, внутрішнього ритму народної культури. Таким чином, мати виступала не лише як вихователька, а як перша носійка і передавачка культурного коду народу.

Материнська постать у традиційній українській культурі постає як глибинний архетип, що формує уявлення про мораль, духовність, родову пам'ять і національну ідентичність. Її функції виходять далеко за межі побуту — мати виступає носійкою культурних кодів, берегинею дому, джерелом совісті та духовного авторитету. Сакралізовані образи — від дохристиянської Берегині до Богородиці — поглиблюють значення материнства як символу єдності з землею, родом і Батьківщиною. Саме через фігуру матері український народ осмислював екзистенційні сенси життя, формував уявлення про добро, відповідальність і зв'язок поколінь, а також зберігав національну цілісність у найтяжчі історичні часи.

2.4 Образ матері в обрядовій культурі та християнській традиції.

Образ матері в українській обрядовій культурі та християнській традиції займає виняткове місце — як у побутовому, так і в сакральному просторі. Це не лише соціальний чи родинний статус, а цілий пласт культурного, релігійного й символічного змісту, в якому переплітаються язичницькі уявлення, християнська віра, народна мораль і естетика.

В обрядовій культурі образ матері з'являється як головна жіноча постать, яка відповідає за перехідні етапи в житті людини — народження, весілля, смерть. Вона є берегинею родинного вогнища, знань і звичаїв, носієм родової пам'яті. Зокрема, під час весільних обрядів саме мати нареченої грає ключову роль у ритуалах прощання з дівочим станом — її пісні, плачі, обійми й благословення мають не лише емоційний, а сакральний сенс. У поховальній обрядовості мати виступає як та, що оплакує, прощається, супроводжує душу померлого в інший світ — продовження ще дохристиянських уявлень про жінку як провідницю між світами.

Поширене звернення до матері в обрядах має форму звернення до землі — «мати-земля прийми», «мати-земля укрий», що вказує на глибинний синкретизм дохристиянських і християнських уявлень. Земля-мати — це джерело життя й останній прихисток після смерті. У сільській обрядовості (особливо на Поліссі, Поділлі, Гуцульщині) образ матері часто символічно проявлявся в символіці хліба, зерна, вишитих рушників, які мати дарувала дітям як обереги.

Зі встановленням християнства в Київській Русі відбувається поступова трансформація цього образу через християнську парадигму. У центрі сакрального зображення стає Богородиця — Діва Марія, Матір Ісуса Христа, яка отримує статус найсвятішої жінки, ідеалу материнської любові, терпіння і співчуття. У християнському вченні саме через Марію реалізується нова форма сакрального материнства — благословенного, спасенного, жертвовного. Її культ глибоко увійшов у народну свідомість і переплівся з традиційними формами вшанування жінки-матері.

Образ Богородиці в українському іконописі — це синтез божественного й земного. Ікони типу «Одигітрія», «Милування», «Знамення», «Покрова» не лише ілюструють богословські ідеї, а й стають емоційно наближеними доглядача. Особливо в українських версіях ікон мати-Богородиця зображається з емоційним виразом обличчя, у селянському одязі, з глибоким поглядом,

повним скорботи чи любові. Її образ — доступний, зрозумілий, близький кожному, хто в молитвах звертався до неї.

Народна побожність сприяла тому, що ікона з образом Богородиці обов'язково була в кожній хаті. Її ставили у покуті, прикрашали рушниками, свічками, квітами. До неї зверталися в біді, під час хвороб, перед від'їздом на війну. Мати-Богородиця набуває функції міжособистісного захисту, вона стає матір'ю не лише Христа, а кожного, хто шукає розради й підтримки.

У календарно-обрядовому циклі жіночі християнські свята — Різдво Богородиці, Введення, Покрова — також символізують материнство, жіноче начало, оновлення. У народному середовищі Покрову вважали покровителькою жінок, матерів, вояків. Особливо під час воєнних періодів (Козаччина, УПА, сучасна війна) культ Покрови набував актуальності, підкреслюючи материнську функцію захисту.

Візуальне мистецтво, особливо в народних формах (іконопис, витинанки, вишивка, писанкарство), увібрало ці аспекти сакрального й культурного значення образу матері. У вишивці символи родючості, захисту (ромби, хрести, спіралі) нерідко символізували жіночу сутність. Вишиті рушники з такими знаками часто дарували матерям чи створювали з думкою про неї — як знак пошани та любові. Таким чином, образ матері в українській обрядовій культурі та християнській традиції — це не лише історичний релікт, а живий носій багатовікової мудрості, духовного коду, емоційної глибини. Він не лише відтворювався в обрядах і візуальних формах, а й переживався як основа морального всесвіту, як невидима опора, без якої українська культура не могла б зберегти своєї ідентичності.

Цікавою є й трансформація образу матері в українській духовній поезії та народній пісенній традиції, де мати постає не лише як заступниця, а як моральний авторитет, що пов'язує земне життя з вічністю. У численних колядках, веснянках, жалобних піснях материнський образ має функцію

провідника — вона благословляє, застерігає, проводить через межу. У деяких варіантах ліричних пісень навіть після смерті мати не зникає з життя дитини: її голос, настанови або молитви звучать у снах, у шепоті вітру, у співі птахів. Це створює глибоко емоційне уявлення про матір як постійну присутність, що не залежить від фізичної відстані чи часу.

Також варто звернути увагу на регіональні відмінності трактування материнського образу в обрядах. Наприклад, на Гуцульщині мати відігравала особливо важливу роль у святах родючості та поминання предків. У певних обрядах мати виступала як жриця дому — та, що розпочинає ритуал, запалює вогонь, тримає ключ від комори або печі. Такі функції не лише символізують матеріальне піклування, а й надають матері містичної сили — бути провідницею між поколіннями, тримати лінію роду не лише в генетичному, а й духовному сенсі. Це знову ж таки наближає образ матері до сакрального архетипу Великої Богині, хоча вже адаптованого до християнських координат.

Материнський образ у межах української обрядовості та християнської традиції постає як багаторівнева духовна структура, що охоплює і повсякденні практики, і глибоко сакралізовані сенси. Це не просто роль у ритуалі чи релігійний символ, а уособлення культурної пам'яті, моральної опори й зв'язку між земним і небесним. Злиття дохристиянських уявлень про жінку-Берегиню з образом Богородиці сформувало унікальний синкретичний пласт, у якому материнство водночас є джерелом життя, захистом, жертвою й благословенням. Усе це забезпечило надзвичайну стійкість і значущість постаті матері в українському духовному та культурному просторі — від ритуалів народження й смерті до вишивки, пісні, ікони та молитви.

РОЗДІЛ 3. ОБРАЗ МАТЕРІ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

3.1 Зображення матері на початку та в середині XX століття.

На початку XX століття образ матері в українському образотворчому мистецтві виходить із суто фольклорного та іконного поля й поступово входить у простір модерного живопису, що орієнтується на європейські стилі — модерн, імпресіонізм, постімпресіонізм, експресіонізм, неовізантизм. Українські художники починають трактувати материнство не тільки як «вічний» архетип, а й як частину сучасності: селянка з дитиною, робітниця, молода мати в міському інтер'єрі, жінка, що проживає історичні катаклізми разом зі своєю родиною. На цьому тлі образ матері набуває подвійного виміру: з одного боку — це продовження традиції (Богородиця, ненька-Україна, берегиня дому), з іншого — дуже конкретна сучасна жінка, вписана в динамічний контекст XX століття.

У 1910–1920-х роках материнська тема розвивається в руслі національно-романтичних та модерністських пошуків. Художники, пов'язані з Українською академією мистецтв, зокрема Федір Кричевський, працюють над створенням «українського образу людини» — селян, інтелігенції, родини, в якому мати часто стає композиційним і смисловим центром.

У славетному триптиху «Життя» (1927) Кричевський показує людей «з народу», їхню внутрішню гідність, стриману велич і моральну силу; одна з ліній прочитання цього твору пов'язана з темами продовження роду, сімейної єдності, відповідальності перед майбутнім поколінням. У цій інтерпретації мати вже не лише «іконна» фігура, а учасниця історії — жива, психологічно відчутна, пов'язана з конкретним часом і соціальним середовищем. Особливе місце в розвитку зображення матері займає школа Михайла Бойчука — так звані бойчукісти. Їхній неовізантизм поєднує риси іконопису, візантійської і монументальної традиції з актуальною соціальною тематикою початку XX

століття. У численних композиціях бойчукістів постають селянки, жінки, матері, що працюють у полі, виховують дітей, беруть участь у громадському житті. Статичні, узагальнені постаті з великими очима, фронтальні або напівфронтальні пози, ритмічно організовані групи фігур створюють відчуття «вічності» материнського образу. При цьому селянська мати за формою часто наближається до Богородиці: критики не дарма говорили про «селянок під Божу Матір», коли йшлося про бойчукістські трактування жіночих постатей. Така стилістика дозволяла поєднати сакральний статус материнства з сучасною соціальною проблематикою, роблячи селянську матір одночасно іконною та цілком «земною».

Важливим прикладом поєднання народного образу матері з живописною традицією модерну є картина Миколи Пимоненка *«Жниця»* (див. додаток 25). Художник зображує селянку під час жнив — із серпом у руці, у традиційному вбранні, на тлі золотого поля. Цей образ, на перший погляд простий і близький до фольклорної традиції, насправді демонструє нове художнє бачення. У фігурі молодої жінки немає штучного героїзму чи ідеологічної риторики — натомість бачимо внутрішню гідність, спокій і силу, що виявляються через поставу, погляд, світлову композицію. Пимоненко трактує материнство через призму щоденної праці, вписуючи жінку в цикл життя й праці на землі. Таким чином, *«Жниця»* — це не лише образ трудівниці, а й візуалізація того, як традиційне уявлення про матір інтегрується у модерний мистецький наратив, де важливими стають психологічна глибина та повага до індивідуального досвіду.

У 1930-х роках, зі встановленням соціалістичного реалізму як «єдиного правильного методу» мистецтва, образ матері зазнає потужного ідеологічного тиску. Жінка-мати перетворюється на одну з головних фігур радянського візуального канону: мати-робітниця, мати-колгоспниця, мати, що виховує «нову людину» — свідомого будівника соціалізму. Соцреалістичні зображення часто демонструють героїзовані, майже бездоганні жіночі постаті, що поєднують працю, материнство й суспільну активність. Однак за зовнішньою

оптимістичною риторикою у живописі все ж можна вловити тріщини: приховану втому, напруженість, драму щоденного виживання.

Художники, виховані попередньою модерністською традицією, змушені працювати в нових умовах, проте вносять у «офіційну» материнську іконографію психологічні нюанси, інколи — майже непомітні, але дуже промовисті. Друга світова війна та перші повоєнні десятиліття суттєво змінюють тональність зображення матері. Війна залишає за собою покоління вдів, сиріт, зруйнованих сімей, і образ матері в мистецтві наповнюється глибоким трагічним підтекстом: це мати, що чекає сина з фронту, мати, яка втратила домівку, мати, що пережила евакуацію та голод. Офіційна візуальна мова продовжує вимагати героїзму й оптимізму, однак у реалістичних жанрових сценах все частіше з'являються інтимні, камерні мотиви — тихі кімнати, прості побутові ситуації, де материнська присутність стає головним емоційним акцентом. Показовим є, наприклад, живопис повоєнної доби, де мати зображується в момент підготовки дитини до свята, навчання, щоденної праці. Так у картині Ганни Глюк

«Свято» (1949) лірично виписана сцена, де мати наряджає дитину до урочистого дня: динамічні лінії й контрастні барви підкреслюють радісний, але водночас зворушливий характер моменту. Тут материнство позбавлене патетики й постає як тонко психологічний простір турботи, уваги, радості за дитину. У 1950–1960-х роках усередині радянської системи поступово визріває більш «людське» трактування материнства. На зміну плакатній героїзації приходять зацікавлення повсякденним життям, індивідуальним характером, внутрішнім світом жінки. Художниця Тетяна Яблонська, одна з ключових постатей українського живопису середини ХХ століття, неодноразово зверталася до теми матері й дитини. У її картині «Мати» (1960) образ жінки вибудований не через гучні декларації, а через тонку жанрову сцену, де саме присутність матері є центром настрою й композиції. У циклі подібних творів материнство перестає бути лише символом держави чи ідеології — воно

повертається до себе як до приватного, інтимного досвіду: втома, ніжність, турбота, інколи — самотність. Ці роботи показують, як у межах «дозволеного» соцреалізму художники знаходять можливість говорити про матір не як про абстрактний тип, а як про конкретну людину. Таким чином, упродовж перших десятиліть XX століття образ матері в українському образотворчому мистецтві проходить складний шлях: від модерністського осмислення селянської жінки як носійки національної традиції — через бойчукістський синтез Богородиці й селянки — до соцреалістичного канону «матері-героїні» та повоєнних камерних сцен материнської буденності.

Зміна історичних епох, політичних режимів та естетичних програм не знищує, а радше нашаровує смисли: у кожному новому варіанті зображення матері впізнається і традиційний архетип берегині, і відбиток конкретної історичної травми, і прагнення художників повернути материнству його живу, людяну глибину. Напруження між офіційними вимогами й особистим баченням митця стане важливим підґрунтям для подальших, значно сміливіших інтерпретацій материнського образу в українському мистецтві другої половини XX — початку XXI століття.

Однією з найпримітніших тенденцій зазначеного періоду виявляється поступова фрагментація образу матері — від постаті «великої героїні» до мікросцен повсякдення, в яких центральне місце займає не подія, а мить. У графіці та акварелі з'являються інтимні, навіть ліричні сцени: мати, що читає, мати, що шиє, мати, яка дивиться у вікно. У роботах митці акцентують увагу на емоційній атмосфері, світлі, фактурі речей — тобто на тому, що складно формалізувати або ідеологізувати. Саме тут зароджується традиція камерного реалізму, яка у майбутньому стане надзвичайно важливою для осмислення жіночого досвіду в мистецтві.

Розпад монументального бачення материнства як героїчного подвигу розпочинається не раптово, а через поступове зміщення акцентів у образотворчій практиці. Якщо у перші повоєнні десятиліття домінували

полотна, де материнська фігура постає узагальненим символом відродження, сили, непохитності перед випробуваннями, то вже наприкінці 1950-х — на початку 1960-х років у роботах окремих майстрів проступають інші інтонації. Замість піднесеної патетики формується інтерес до приватного простору, до того, як виглядає материнство поза межами парадних композицій і ідеологічних настанов. Художники дедалі частіше звертаються до камерних форматів — невеликих за розміром аркушів, етюдів, начерків, де відсутня потреба демонструвати велич або моральну перевагу персонажа. Натомість з'являється можливість зафіксувати момент тиші, зосередженості, внутрішнього спокою або непомітної втоми.

Мікросцени повсякдення стають своєрідним притулком для тих змістів, які не вписуються у велику ідеологічну розповідь. Мати, яка читає дитині книжку при світлі лампи, не є героїнею у класичному розумінні — вона не перемагає ворога, не долає перешкоди, не виступає утіленням колективної волі. Проте у зображенні такого моменту художник отримує можливість передати іншу якість досвіду — інтимність зв'язку, тепло уваги, напругу дбайливості, яка не потребує словесного пояснення. Простір кімнати, м'яке світло, нахил голови, жест руки, що тримає сторінку, — усі елементи композиції працюють на створення атмосфери, яка живе поза межами сюжетної дії. Саме атмосфера стає тут провідним носієм сенсу, а не фабула чи моральна настанова.

У графіці, особливо у техніці офорту та ліногравюри, камерність досягається через увагу до лінії, до ритму штрихів, до контрасту світла й тіні. Графічний аркуш за своєю природою інтимніший за олійне полотно — він передбачає ближчу дистанцію споглядання, зосередженість погляду на деталях, чутливість до нюансів фактури. Коли художник зображує матір, що шиє або штопає, лінія стає засобом передачі не лише контуру тіла, а й ритму руху, тривалості зосередженої роботи, монотонності домашньої праці, яка водночас є формою турботи. У такому зображенні немає нічого виняткового — жодної драматичної колізії, жодного героїчного вчинку. Проте саме через відмову від виняткового

митець отримує доступ до того шару досвіду, який раніше залишався поза увагою офіційного мистецтва. Домашня праця, що традиційно вважалася незначною, тут виявляється достойною художнього осмислення не попри свою буденність, а саме завдяки їй.

Акварель як техніка додає іншого виміру камерності. Прозорість фарби, плинність кольорових переходів, неможливість радикального виправлення помилки — усе створює відчуття швидкоплинності, непостійності моменту, який художник намагається вловити. Акварельні аркуші з материнськими образами часто позбавлені чіткої композиційної завершеності — фігура може бути окреслена кількома легкими мазками, обличчя позначене радше натяком, ніж детальною прорисовкою, а фон розмивається у плями світла й кольору. Така незавершеність не є вадю — вона відповідає самій природі миті, яка не має чітких меж, яка перетікає у наступну і зникає, залишаючи лише спогад про відчуття. Мати, яка дивиться у вікно, зафіксована у стані очікування, задуми, невловимого смутку або тихої надії — стану, який неможливо вичерпати словами, але можна передати через тональні градації, через співвідношення теплих і холодних відтінків, через баланс заповненого і порожнього простору на аркуші.

Перехід до мікросцен супроводжується зміною погляду художника. Якщо у монументальних композиціях погляд спрямований ззовні, з позиції спостерігача, який оцінює і судить, то у камерних роботах погляд наближається, стає майже співучасним. Художник не просто зображує матір — він ніби перебуває поруч, у межах того самого приватного простору, ділить із нею час і тишу. Така оптика передбачає іншу етику зображення: замість демонстрації величі чи страждання — намагання побачити, як виглядає звичайний день, звичайна година, звичайна мить материнського буття. Інтимність погляду породжує інтимність образу, а інтимність образу відкриває доступ до тих емоційних реєстрів, які раніше залишалися за межами дозволеного у мистецтві.

Важливою складовою камерного реалізму стає увага до речей. У монументальних композиціях речі, якщо вони і з'являються, мають символічний характер — серп, колосок, прапор, книжка виконують функцію ідеологічного маркера. У мікросценах повсякдення речі втрачають символічну однозначність і здобувають матеріальну конкретність. Мотузка для в'язання, клубок вовни, ножиці, шматок тканини, чашка на столі — усі предмети набувають ваги не як знаки, а як елементи реального середовища, в якому розгортається материнський досвід. Фактура речей, спосіб, у який вони лежать або стоять, їхня потертість або новизна — усе стає свідченням прожитого часу, повторюваних рухів, звичок, дбайливості або втоми. Речі у камерних зображеннях не пояснюють сюжет — вони створюють середовище, в якому сюжет може відбутися, і саме через речі зображення набуває відчуття автентичності.

Світло у камерних композиціях відіграє роль не менш важливу, ніж у монументальних, але працює інакше. Якщо у великих полотнах світло часто підпорядковане драматичній логіці — воно виділяє головну постать, створює контраст, підкреслює напругу, то у мікросценах світло стає способом передачі часу доби, пори року, настрою. М'яке денне світло з вікна, що лягає на підлогу і освітлює профіль матері, яка склалася над роботою, створює відчуття спокійного ранку або тихого полудня. Вечірнє світло лампи, що обмежує простір невеликим колом тепла серед темряви, формує іншу атмосферу — затишку, відокремленості від зовнішнього світу, інтимності домашнього кола. Художники, які працюють у камерній манері, виявляють неабияку чутливість до того, як змінюється колір і тон залежно від джерела світла, як освітлення впливає на сприйняття простору і фігури, як воно створює настрій, який не можна описати словами, але можна відчутти.

Фрагментація образу матері означає також зміну масштабу зображення. Замість повної фігури на тлі ландшафту чи інтер'єру з'являються фрагменти — руки, що тримають дитину, профіль обличчя, нахил плечей. Такий підхід

дозволяє художникові зосередитися на жесті, на русі, на виразі, який зосереджений у невеликій ділянці композиції. Руки матері, що гладять волосся дитини, стають самостійним мотивом, достатнім для того, аби передати ніжність, дбайливість, безмовну комунікацію між двома істотами. Обличчя, показане у профіль або у три чверті, позбавлене прямого погляду на глядача, виявляється здатним передати внутрішній стан без театральності — зосередженість, задуму, легку усмішку, тінь тривоги. Фрагмент не претендує на повноту охоплення — він радше пропонує фокус, точку, з якої розгортається емоційне наповнення образу.

Камерний реалізм як художня практика формується на межі офіційного та неофіційного, дозволеного та маргінального. У радянську епоху соціалістичний реалізм залишався панівною доктриною, проте всередині офіційної системи існували зони відносної свободи — станкова графіка, акварель, етюди, начерки, роботи, призначені не для виставок, а для особистого архіву художника або вузького кола знайомих. Саме у таких роботах митці дозволяли собі експериментувати з формою, відходити від канону, досліджувати теми, які не вписувалися у велику розповідь про будівництво комунізму чи героїчну історію. Образ матері у камерній інтерпретації потрапляв у цю зону тому, що не суперечив офіційній ідеології — материнство залишалося схваленою темою, — але водночас не служив їй прямо. Інтимна сцена не містила ідеологічного послання, не закликала, не навчала, не демонструвала правильність якоїсь позиції. Вона просто існувала як свідчення людського досвіду, і саме у цій «простоті» крилася можливість іншого мистецтва.

Поступово камерні образи материнства починають виявлятися не лише у графіці, а й у живописі невеликого формату. Художники пишуть дощаті або картонні основи, використовують темперу або гуаш — техніки, які дозволяють працювати швидко, фіксувати враження без довготривалої підготовки. У таких роботах материнська фігура часто зображена у природному середовищі — не у парадному інтер'єрі, а у звичайній кімнаті, на кухні, у дворі біля хати. Простір

не ідеалізований, не прикрашений — він показаний таким, яким є, зі слідами використання, з непорядком, з ознаками реального життя. Мати у фартусі, із засученими рукавами, з виразом зосередженості на обличчі постає у такому зображенні не як символ, а як людина, зайнята конкретною справою. Відсутність прикрас і піднесеності не применшує значення образу — навпаки, вона надає йому достовірності, яка резонує з досвідом глядача.

Тематика камерних материнських образів поступово розширюється. Окрім традиційних сцен догляду за дитиною з'являються зображення самотньої матері — жінки, яка сидить за столом із чашкою, дивиться у вікно, спирається на руку, втомлено закриває очі. У таких роботах материнство показане не як безперервне служіння, а як досвід, що включає моменти самотності, втоми, роздумів про власне життя. Художники не бояться зображувати амбівалентність материнського стану — суміш любові й виснаження, радості й тривоги, самовіддачі й потреби у власному просторі. Така чесність погляду стає можливою саме у камерному форматі, де відсутній тиск публічності і необхідності демонструвати зразковість.

Розвиток камерного реалізму співпадає у часі з початком переосмислення ролі жінки у суспільстві, хоча у радянському контексті таке переосмислення відбувається повільно і непослідовно. Офіційна риторика продовжує оспівувати жінку-трудівницю, жінку-героїню, жінку, яка успішно поєднує роботу на виробництві з материнством і домашніми обов'язками. Проте у камерних зображеннях художники мимоволі фіксують іншу реальність — реальність подвійного, потрійного навантаження, реальність втоми, реальність того, що материнство не зводиться до радісного виконання суспільного обов'язку. Саме через те, що камерні роботи не претендують на загальні висновки, не формулюють тез, не виголошують закликів, вони виявляються здатними передати складність і неоднозначність жіночого досвіду точніше, ніж будь-яка деклараційна розповідь.

У період пізньорадянської відлиги, особливо у 1960-ті роки, камерний реалізм отримує певну легітимацію. З'являються невеликі виставки графіки, акварелі, камерного живопису, де материнські образи займають помітне місце. Критики пишуть про «ліричний реалізм», про «поезію повсякдення», про «інтимність людських стосунків» — формулювання, які дозволяють говорити про приватне життя, не вдаючись до політичних інтерпретацій. Проте навіть у такому обмеженому дискурсі формується мова для розмови про материнство як про особистий, а не колективний досвід, про жінку як про індивідуальну істоту, а не як про представницю соціальної категорії. Камерні материнські образи стають способом повернути жінці обличчя, ім'я, право на власні почуття і власний час.

Важливою особливістю камерного реалізму виявляється також відмова від ієрархічності композиції. У монументальних роботах материнська фігура зазвичай займає центральне, домінуюче місце — вона піднесена, виділена світлом, оточена символами, які підкреслюють її значущість. У камерних зображеннях композиція будується інакше: фігура може бути зміщена до краю аркуша, частково прихована, показана з несподіваного ракурсу. Такий підхід створює ефект випадковості, мимовільності — ніби художник застав сцену не підготовленою, не постановленою, а такою, якою вона є насправді. Відсутність композиційної риторики дозволяє образу дихати, існувати у своїй власній логіці, не підпорядкованій вимогам репрезентації.

Колористична гама камерних материнських образів також відрізняється від монументальних. Замість яскравих, контрастних, символічно навантажених кольорів художники використовують стримані, приглушені тони — сірі, коричневі, охристі, блакитні. Така палітра відповідає атмосфері тиші, інтимності, повсякденності. Кольори не кричать, не привертають увагу, не змагаються за домінування — вони створюють тональну єдність, в якій кожен елемент існує у взаємодії з іншими. Стримана колористика підкреслює, що художник зацікавлений не у декоративному ефекті, а у передачі настрою, у

фіксації тонких емоційних станів, які потребують відповідної образотворчої мови.

Камерний реалізм як традиція формує нову оптику бачення материнства — оптику близькості, співчуття, визнання складності. Художники, які працюють у такій манері, не намагаються вирішити питання про те, чим має бути материнство, — вони радше намагаються побачити, яким воно є у конкретних, живих, неповторних ситуаціях. Перехід від загального до конкретного, від символу до особистості, від декларації до спостереження виявляється ключовим для подальшого розвитку образу матері у мистецтві. Саме камерний реалізм закладає підвалини для того, щоб у наступні десятиліття художники могли звернутися до ще складніших, ще більш неоднозначних аспектів жіночого і материнського досвіду — до питань тілесності, влади, ідентичності, травми, опору.

У контексті української культури камерний реалізм набуває додаткового значення. Материнський образ, позбавлений монументальності й ідеологічної риторики, повертає собі зв'язок із народною традицією — не як прямою стилізацією, а як етичною настановою. Народне мистецтво завжди зображувало матір у контексті праці, побуту, природного циклу життя — без героїзації, але з глибокою повагою. Камерний реалізм XX століття відновлює подібну етику, адаптуючи її до умов міського життя і нової образотворчої мови. Художники ніби повертаються до першоджерела, до того розуміння материнства, яке існувало до його ідеологічного привласнення, але повертаються з новим досвідом, новим баченням, новими виразними засобами. У камерних зображеннях мати знову стає берегинею, але не символічною, а реальною — жінкою, яка береже дім, родину, себе від руйнування, яка створює простір тепла і безпеки всупереч зовнішнім обставинам.

Традиція камерного реалізму закладає підґрунтя для майбутніх трансформацій материнського образу. Коли у другій половині XX — на початку XXI століття художники почнуть звертатися до феміністичної перспективи, деконструювати

стереотипи, досліджувати травматичні аспекти материнства, вони зможуть спертися на досвід камерного погляду. Без визнання права матері бути звичайною людиною, без уваги до приватного простору, без розуміння складності повсякденного досвіду неможливі були б подальші, ще радикальніші кроки у переосмисленні материнства. Камерний реалізм не руйнує материнський міф — він м'яко, але послідовно розхитує його монолітність, показуючи, що за кожним узагальненим образом стоїть неповторна історія конкретної жінки. Саме завдяки цьому у мистецтві з'являється можливість говорити про материнство не як про долю чи призначення, а як про один із варіантів жіночого життя, складний, суперечливий, достойний не пафосу, а розуміння.

Також слід відзначити роль портретного жанру, що в 1930–1960-х роках поступово адаптується до радянських норм, але не втрачає свого емоційного потенціалу. Портрети матерів, створені українськими художниками — зокрема Олександром Шовкуненком чи Сергієм Григор'євим — зберігають глибоку психологічність. Художники не просто репрезентують «соціальний тип», а намагаються увічнити у фарбі конкретну жінку: з її виразом обличчя, руками, що працюють, очима, які бачили війну, голод, втрати. Такі твори створюють міст між «великою історією» та особистим досвідом, утверджуючи материнство як окрему естетичну й етичну категорію в українському візуальному наративі.

Упродовж XX століття українське образотворче мистецтво виробило надзвичайно багатогранну і глибоку візуальну мову для зображення материнства, що поступово трансформувалася від символічного і героїчного до інтимного й камерного. Якщо спершу мати постає як носійка колективного ідеалу, архетипу або ідеологічного зразка, то згодом художники звертаються до її особистісного простору, щоденної праці, емоційної вразливості. Через експерименти з форматами, техніками та поглядом на жінку як індивідуальність, материнство у мистецтві поступово звільняється від

офіційних шаблонів, відкриваючи можливість для чесного, співчутливого і глибоко людяного осмислення. Така еволюція образу не лише зберегла зв'язок з традицією, а й створила підґрунтя для новітніх візуальних інтерпретацій жіночого досвіду у ХХІ столітті.

3.2 Вплив радянської ідеології на образ матері в мистецтві.

Радянська ідеологія дуже рано зрозуміла, що образ матері — надзвичайно потужний інструмент впливу на емоції та свідомість людей. Тому в образотворчому мистецтві СРСР, зокрема українському, материнство цілеспрямовано «перепрошивається»: замість індивідуальної жінки з її приватною історією на перший план виходить узагальнений, зручний для пропаганди тип. Мати перетворюється на візуальну формулу — «радянська жінка-матір», яка одночасно працює, виховує дітей, підтримує державу та уособлює майбутнє соціалістичного суспільства. Цей образ суворо регулювався соціалістичним реалізмом як «єдино правильним методом» у мистецтві: художник мав не стільки описувати реальність, скільки демонструвати її «правильний», ідеологічно бажаний варіант. Одним із ключових ідеологічних прийомів було зміщення акценту з приватного на публічне.

Материнство перестає бути насамперед інтимним досвідом і представляється як внесок у «велике майбутнє»: жінка народжує не просто дітей, а «нових людей» для соціалістичної держави. У плакатах, живописі, монументальній скульптурі мати практично ніколи не зображена одна в закритому, інтимному просторі — її присутність завжди прив'язана до колективу, до праці, до ідеї. Символічний максимум цього — образ «Батьківщини-матері», яка взагалі втрачає конкретність і перетворюється на чисту метафору держави. Відомий плакат Іраклія Тоїдзе «Батьківщина-мати кличе!» (1941), де жінка в червоному плащі з піднятою рукою і текстом військової присяги закликає до бою, став канонічною візуальною формулою: мати як голос держави, що вимагає жертви,

вірності й мобілізації. У подальшому цей мотив закріплюється в пам'ятниках типу «Родіна-мать» у Волгограді чи «Батьківщина-мати» в Києві, де жіноча фігура з мечем або щитом і мечем остаточно відривається від реального материнського досвіду й перетворюється на гігантську бронзову алегорію державної сили. На рівні жанрового живопису радянська ідеологія конструює інший, більш «земний», але так само програмний тип — мати-трудівниця.

В українському контексті особливо показовою є картина Тетяни Яблонської «Хліб» (1949), написана в руслі соцреалізму. На полотні ми бачимо групу молодих жінок на полі, що радісно везуть свіже зерно: усі вони здорові, енергійні, усміхнені, одягнені в світлі хустки та простий одяг, але подані майже як героїні епосу. Формально це сцена з життя колгоспу, присвячена жіночій праці; фактично ж — ідеальний образ радянської колгоспниці, яка ніби не знає втоми, голоду чи страху, а втілює перемогу над війною й післявоєнною руїною. Ідеологія тут працює тонко: через радість і світло картина нормалізує та романтизує гранично важку працю жінок у селі, підмінюючи їхній реальний досвід міфом про «щасливе колективне майбутнє». Важливим механізмом була й естетизація колективності.

Образ матері часто вбудовувався в групові сцени: жінка з дитиною на демонстрації, у полі, в цеху, в колгоспній їдальні. Материнство тут не протиставляється праці, а навпаки — показується як її природне продовження: «спочатку жінка працює для Батьківщини, потім народжує для Батьківщини». У цьому сенсі показова парадигма «Робітник і колгоспниця» Віри Мухіної (хоч це й не буквальна мати, а радше жінка-символ): фігура колгоспниці з серпом поруч із робітником із молотом уособлює союз праці та села як ідеальний союз держави. У численних плакатах і живописних композиціях цей дуєт набуває відкрито родинних відтінків: чоловік-робітник, жінка-колгоспниця, дитина — майбутній будівник комунізму. Приватна сім'я підмінюється ідеальною «малою моделлю» радянського суспільства. Ще один важливий аспект — контроль над емоційною палітрою материнства. Традиційно українська культура знала дуже

широкий спектр материнських почуттів у мистецтві: від безмежної ніжності до божевільної туги за загиблою дитиною. Радянська ідеологія сильно обрізала цю амплітуду. Драму дозволялося показувати тільки там, де вона підсилювала пафос подвигу: мати, яка «гідно» переживає смерть сина-воїна, мати, чия скорбота перетворюється на заклик до помсти ворогу. В усіх інших випадках материнські переживання мали бути контрольованими, «правильними»: мати могла втомитися, але не зламатися; сумувати, але не впадати у відчай; бути суворою, але не жорстокою. У результаті на полотнах 1940–1950-х років ми часто бачимо приглушену психологію — усмішка трохи занадто широка, очі трохи занадто спокійні, композиція надто врівноважена, щоби повірити в повну правдивість сцени. Проте у цьому нормативному полі художники все ж знаходили способи «защити» власні сенси. В українському мистецтві це часто проявляється у дрібних деталях: позі, жесті, погляді, побутовому предметі, що раптом стає емоційним центром композиції. У творах Тетяни Яблонської, присвячених жіночій праці й повсякденню, можна відчитати подвійну оптику: на

поверхні — ідеалізований образ радянської жінки, в глибині — уважне, співчутливе ставлення до конкретної людини, її втоми, замисленості, внутрішньої гідності.

Ідеологія вимагала показувати «тип», а художниця щоразу повертається до «обличчя» — неповторного, індивідуального. Саме в цій напрузі між вимогами системи й авторським поглядом виникають найтонші, найцікавіші трактування материнства в радянську добу. Таким чином, радянська ідеологія не просто «вплинула» на образ матері в мистецтві — вона намагалася його повністю переконструювати: від фігури, укоріненої в традиції та особистому досвіді, до інструмента політичної мобілізації та символу державної могутності. Проте навіть у рамках цього жорсткого ідеологічного каркасу українські художники зуміли зберегти інший рівень — людський, психологічний, іноді напівприхований. Завдяки цьому радянський образ матері в українському

мистецтві виглядає двошаровим: над ідеологічною оболонкою — «Батьківщина-мати», «мати-колгоспниця», «мати-героїня» — проступає тиха, але вперта присутність реальної жінки, яка продовжує бути не тільки «ресурсом» держави, а насамперед матір'ю з живим, унікальним внутрішнім світом. Саме ця подвійність стане важливою точкою відштовхування для художників кінця XX — початку XXI століття, які почнуть руйнувати радянські штампи й повертати материнству право на особисту, а не нав'язану ззовні історію.

Цікаво, що паралельно з офіційним каноном у радянському мистецтві формувалася і «тіньова» лінія — менш помітна, часто напівлегальна, але надзвичайно важлива для розуміння реального досвіду жінок-матерів. У творах, які не завжди виставлялися публічно або проходили з мінімальними шансами на визнання, митці дозволяли собі показувати материнство без ідеологічної патини. У графіці, ескізах, камерних полотнах можна знайти зображення жінок у моменти розгубленості, втрати, розчарування — ті емоції, які офіційне мистецтво воліло не помічати. Це не були героїні плакатів чи алегорії державної величі, а звичайні жінки, втомлені, мовчазні, зосереджені в собі. У таких творах материнство постає не як пафосна місія, а як складний людський досвід — з його внутрішніми суперечностями, болем, тишею, щоденними зусиллями. Саме ця лінія — скромна, іноді не зовсім «легальна» — зберігала живий голос жіночого буття, надаючи йому художньої видимості навіть у межах репресивної ідеологічної системи.

Яскравим прикладом такої альтернативної оптики є картина Василя Хмелюка «Українська мати» (див. додаток 53). Художник, далекий від соцреалістичних стандартів, пропонує експресивне, емоційно насичене трактування образу: матір і дитина злиті у теплому пориві близькості, їхні фігури виринають з багатобарвної текстури, що радше передає внутрішній стан, ніж зовнішню подію. Обличчя жінки розмиті, майже абстрактні — але саме це робить картину універсальною, здатною вмістити цілу гаму почуттів: любов, захист, тривогу,

самозабуття. Такий образ — не "тип", а емоційна метафора материнства як глибокого, інтимного зв'язку, що не піддається канонізації. Візуальна мова твору принципово протилежна офіційній — тут немає патетики, колективізму чи героїзму, зате є зосередженість на моменті, жесті, внутрішньому пориві. Цей твір демонструє, що навіть в епоху тотальної ідеологізації мистецтва існували голоси, які наполягали на праві матері бути не лише зразком, а насамперед живою людиною з багатим емоційним світом

Ще один тонкий момент — функція материнства як засобу «перевиховання» жінки у радянській культурі. Через численні зображення жінок-матерів у плакатах, журналах і картинах суспільству нав'язувався шаблон «правильної жіночності», що фактично обмежував жіночу суб'єктність. Мати не могла бути слабкою, мати не мала права на особисті амбіції поза дитиною й державою. У такій схемі материнство ставало не вибором, а обов'язком, що підкріплювався візуальною риторикою: жінка реалізується тільки як мати-годувальни.

Аналіз образу матері в українському радянському мистецтві показує, наскільки глибоко ідеологія проникала у сферу приватного, трансформуючи інтимний жіночий досвід у колективну ідеологічну метафору. Радянський канон формує типізовану, героїзовану фігуру матері — не як індивідуальність, а як зразок «правильної» жіночості, корисної для держави. Проте всередині цього нормативного каркасу українські художники зберігали й інший вимір — особистісний, емоційно достовірний, іноді прихований за формальною риторикою. Саме ця прихована оптика, в якій мати залишається живою жінкою з переживаннями, внутрішньою гідністю і складним досвідом, утворює «друге дно» радянського візуального наративу. Цей подвійний шар — між ідеологією та емпатією — стане відправною точкою для деконструкції офіційних образів у пострадянському мистецтві.

3.3 Образ матері у контексті національного відродження України.

Період національного відродження України наприкінці ХХ — на початку ХХІ століття став точкою докорінного перегляду того, як митець може говорити про материнство. У цей час українська культура позбавляється радянських штампів, відновлює перервану традицію, повертає собі право на особисту історію та національну пам'ять. Внаслідок цього образ матері перестає бути інструментом державної пропаганди й знову стає живим, багатовимірним, інтимним і водночас глибоко символічним.

Митці цього періоду не просто зображують матір — вони переосмислюють саму природу материнського досвіду, пропонуючи як варіації традиційних моделей, так і абсолютно нові художні інтерпретації. Однією з характерних тенденцій стає повернення до матері як носійки національної пам'яті. У 1980–1990-х роках, коли Україна переживає інтенсивний рух до незалежності, образ матері набуває особливої метафоричної сили: жінка, що тримає дитину, жінка в народному строї, мати, яка стоїть на тлі землі чи пшеничного поля, знову стає символом самої України — але тепер без обтяження радянської риторики. У мистецтві відроджується мотив «Україна-мати», однак його тональність змінюється: мати вже не закликає до подвигу і не «командує», як у радянських плакатах, — вона скоріше зцілює, пам'ятає і оберігає. Постає м'який, але сильний образ травмованої жінки, що пройшла крізь репресії, голод, втрати, але зберегла гідність.

Такі мотиви з'являються у творах художників-шістдесятників та їхніх наступників, які реабілітують правдиву історію народу, приховану в архівах десятиліттями. У 1990-х роках з'являється новий напрям — образ матері як символ культурної тягlosti, що протистоїть руйнуванню й амнезії. Прикметною є творчість Марії Приймаченко, чий фантастичний світ до останніх робіт наповнений мотивами захисту, дому та материнського тепла, хоч і стилізовано трансформованими у фольклорно-міфологічні форми. Її матері,

хоч не завжди прямолінійно окреслені, завжди несуть світлу, оберігальну енергію — як носійки добра перед обличчям зла та хаосу. Водночас українське мистецтво входить у площину психологічного реалізму та феміністичного переосмислення материнства. Покоління художниць 1990–2000-х років — Алевтина Кахідзе, Влада Ралко, Жанна Кадирова (у певних проєктах), Оксана Чепелик — починають працювати з жіночим тілом, материнською роллю, тілесністю та індивідуальною історією так, як це було неможливо в радянську добу. Образ матері виходить із тісного простору «обов'язку» та «служіння державі» й стає темою особистої свободи, турботи, болю, сумнівів, травм та радостей. Влада Ралко у своїх щоденникових серіях починає досліджувати жіночу ідентичність, де материнство зображується як внутрішня боротьба й пошук себе, а не ідеально відполірована модель. Так виникає образ матері з її справжніми почуттями — інколи втомленої, інколи розгубленої, але щирої. Із початком війни на Донбасі, а особливо з 2014 року, у мистецький словник входить новий код: мати як свідок і як жертва війни, мати як захисниця та як та, хто втратила. Художники знову повертаються до теми народної трагедії, однак уже не через узагальнені «епічні» композиції, а через конкретні історії. У творчості Романа Мініна, Ігоря Гусєва, Валерії Трубіної з'являються образи жінок, що переживають мобілізацію, втрату дому, розлуку з дітьми, життя у прифронтових містах. Тональність таких робіт нерідко мінімалістична, стримана — мати тут стає візуальною паузою, внутрішнім болем, тишею, яка голосніше за будь-які гасла говорить про стан країни.

У контексті національного відродження особливо важливо, що художники відмовляються від колишньої ієрархії: мати більше не символ монументальної держави — вона символ самої людини. І саме через людське, індивідуальне стає можливим говорити про націю. Подібний підхід виявляється, наприклад, у сучасних інтерпретаціях образу Богородиці. Сучасні художниці, зокрема Соня Атлантова або Катерина Косьяненко, зображують Марію не як ідеальну «вічну» фігуру, а як матір, близьку, земну, інколи стомлену, з обличчям сучасної українки. Марія тримає дитину, але її погляд — погляд жінки, яка знає про

реальну ціну любові й втрат у країні, що воює й відроджується. Такий жест — свідомо спроба поєднати релігійний архетип з повсякденною реальністю народу. Нарешті, у сучасному мистецтві початку XXI століття образ матері стає одним із головних візуальних носіїв національної ідентичності, але вже без колишнього пафосу. Мати не стоїть на п'єдесталі — вона стоїть поруч. Вона не наказує — вона слухає. Її образ не нав'язується державою — він народжується з реального досвіду суспільства. Саме в цій природності й людяності закладена сила сучасного переосмислення: материнство стає універсальною мовою, через яку українське мистецтво розповідає світові про свою культуру, травматичний досвід і здатність до відродження. Таким чином, у період національного відродження образ матері переживає справжнє звільнення: він більше не дисциплінований ідеологією, не обмежений традицією, не функціонує в тіні держави. Він повертається до людини. І саме через цю повернуту людяність материнство стає центральним символом України, яка виборює себе не лише політично, а й культурно — через пам'ять, мову, мистецтво, через жіночий голос і жіночий досвід.

У цьому переосмисленні образу матері особливу роль відіграють також локальні ідентичності — тобто ті художні висловлювання, що народжуються з глибокого зв'язку митця з рідним регіоном. Сучасні авторки і автори дедалі частіше звертаються до материнських фігур, пов'язаних із конкретною землею: Карпатами, Донбасом, Поліссям. Так з'являються образи матерів-гір, матерів-полів, матерів, що виростили серед пралісів або степів. Це не лише естетичний вибір, а й вияв локальної культурної пам'яті, яка доповнює загальнонаціональну. У цьому підході материнство стає глибоко вкоріненим — у землю, у спогади, у мову.

Також спостерігається зростання інтересу до міжпоколіннєвих жіночих історій — мати, бабуса, прабабуса як носійки переданої, а іноді й замовчуваної пам'яті. У творчих проектах багатьох сучасних мисткинь з'являються не лише портрети, а й об'єкти, пов'язані з жінками їхньої родини: рушники, старі

фотографії, листи, вишивки. Ці артефакти стають не просто «декором», а повноцінною частиною художнього висловлювання, яке говорить про тяглість, втрату, але також і про відновлення зв'язку між поколіннями. Мати тут — не лише мати теперішнього, а мати, що тягне за собою весь невидимий родинний архів.

Національне та культурне відродження України на межі XX–XXI століть відкрило новий простір для вільного, особистісного осмислення образу матері в мистецтві. Замість ідеологізованих моделей радянської доби художники звертаються до індивідуального досвіду, психологічної глибини, національної пам'яті та жіночого голосу. Мати постає не як символ держави, а як жива людина — вразлива, сильна, іноді поранена, але гідна. Такий зсув відкрив можливості для феміністичних інтерпретацій, повернення до локальних ідентичностей, реконструкції міжпоколінневих жіночих історій. Саме ця багатогранність і емоційна правдивість зробили материнство універсальним кодом сучасного українського мистецтва, через який нація переосмислює себе, говорить про війну, пам'ять і відродження.

3.4 Нові художні напрямки та інтерпретація материнства на початку XXI століття.

На початку XXI століття тема материнства в українському мистецтві виходить за межі «класичного» живопису й соцреалістичних канонів і переходить у поле множинних медіа, стратегій та оптик. Матір уже не є лише героїзованою постаттю чи узагальненою «берегинею» — вона стає точкою перетину феміністичного дискурсу, тілесності, травми, війни, повсякденності й особистої пам'яті. Художники й художниці працюють із перформансом, інсталяцією, відео-артом, щоденниковим рисунком, фотографією, не уникаючи складних і незручних аспектів материнського досвіду: виснаження, провини, амбівалентних почуттів, насильства, втрати. Відбувається радикальний зсув:

материнство перестає бути «готовим образом» і перетворюється на відкритий процес — досвід, який можна аналізувати, деконструювати й переосмислювати. Однією з ключових ліній стає феміністичне осмислення материнства. Показовою є виставка «Материнство / Motherhood», де кураторки й художниці прямо ставлять питання: чому материнство досі розглядають як «природну функцію» жінки, а не як складний вибір, відповідальність і соціально обумовлений стан. У каталозі виставки підкреслюється, що феміністичний погляд дозволяє побачити не тільки любов і турботу, а й невидиму працю, емоційне вигорання, ретельно замовчувані конфлікти між роллю матері та власною суб'єктністю жінки. Тому в роботах сучасних мисткинь з'являються сюжети неідеальної матері: утомленої, роздратованої, такої, що має право на помилку й сумнів. У мистецький простір входять об'єкти, побудовані з побутових речей (дитячий одяг, пляшечки, іграшки), фото й тексти, що нагадують фрагменти особистих щоденників. Материнство перестає бути «красивою картинкою» й набуває голосу — часто чесного до болю. Інша важлива тенденція — переплетення материнства з темою війни та національної травми. Особливо виразно це видно в проєктах Алевтини Кахідзе, яка упродовж багатьох років осмислює досвід життя й смерті своєї матері на окупованій території Донбасу.

У серіях малюнків та перформансах про Клубніку Андріївну, а також у проєкті «Дім матері Алевтини Кахідзе», художниця поєднує щоденникові нотатки, прості на перший погляд рисунки й документальні історії, розповідаючи про цивільних людей, які опинилися в епіцентрі війни, не роблячи вибору «за» чи «проти» неї. Матір тут — не абстрактна «жертва конфлікту», а конкретна жінка з власними звичками, страхами, принципами, яка водночас стає образом усіх, хто змушений жити на лінії фронту. Через призму особистої історії доньки й матері митець проговорює колосальну тему: що означає бути «матір'ю на війні», коли небезпека й рішення держави вторгаються в найінтимніший простір — дім. З образу «матері-символу» вийшли також нові форми щоденникового, експресивного мистецтва, де тема

материнства часто з'являється в перетині з мотивами тіла, страху, відповідальності, втечі й повернення. У циклі «Kyiv Diary» Влади Ралко — серії рисунків, створених під час Революції гідності й перших років війни на Сході, — мобілізоване тіло, тіло, що боїться, страждає, втрачає опору, стає головним носієм сенсу. Художниця вплітає у свої роботи фольклорні мотиви (мотанка, козацькі образи), однак вони вже не виглядають статичними архетипами — це травмовані, деформовані фігури, що реагують на реальність. У цьому контексті материнське тіло — не ідеалізований образ, а вразливий, оголений нерв епохи: жіноче тіло, яке народжує, боїться за дітей, ховається в укритті, живе з постійним відчуттям загрози. Така оптика розгортає материнство як досвід водночас фізичний, психологічний і політичний. Варто згадати й про нові покоління художниць, які прямо працюють із темою «мати-мисткиня» — жінки, що поєднує творчість і материнство.

Так, у текстах і проєктах, пов'язаних із творчістю Олени Науменко, наголошується, що саме після народження доньки художниця почала системно звертатися до теми материнства та ролі матері-художниці в сучасному суспільстві, поєднуючи класичний живопис із рефлексією про власний досвід. Цей напрямок важливий тим, що виводить на передній план питання: як митець-жінка вибудовує власну творчу траєкторію, коли її час, тіло й емоційні ресурси розподілені між дитиною, роботою й собою? У мистецтві початку ХХІ століття це вже не «фонове питання», а повноцінна тема — із власними візуальними символами, образами втоми, радості, гніву й солідарності між жінками. Суттєву роль відіграють і нові медіа та формати презентації. Виставки, що відбуваються в квартирах, бомбосховищах, тимчасових просторах, додають темі материнства виміру постійної нестабільності: поруч із картинами й фотографіями можуть стояти дитячі ліжечка, візочки, речі з повсякденного життя. Такі простори нагадують, що для багатьох сучасних матерів Україна початку ХХІ століття — це реальність постійного пакування тривожної валізки, життя між роботою, сиренами й онлайн-уроками дітей. Мистецтво перестає бути «далеким від життя» й буквально виростає в нього,

змушуючи глядача зустрітися з материнством не як із абстрактною категорією, а як із досвідом людей поруч. У підсумку можна сказати, що нові художні напрямки початку XXI століття кардинально змінюють ракурс, під яким розглядається материнство. Якщо раніше це була переважно ідеалізована, відполірована модель, то тепер це — поле живого експерименту, простір для чесності й сумніву. Мати може бути героїнею, жертвою, свідком, бунтаркою, художницею, переселенкою, військовою, людиною з травмою чи людиною, що прагне радості попри все. Материнство стає одним із ключових мотивів сучасного українського мистецтва не тому, що «так треба», а тому, що через нього найгостріше відчуються питання тіла, дому, безпеки, пам'яті й майбутнього — а це й є головні вузли досвіду України на початку XXI століття.

Окремим напрямом стали проєкти, які вивчають материнство крізь призму втрати — не лише фізичної, а й символічної. У фотовиставках і документальних серіях, зокрема на платформах волонтерських ініціатив, з'являються портрети матерів, які втратили дітей на війні. Тут материнство постає як нескінченне горювання, як носійка пам'яті, яку не можна забути чи стерти. Такі роботи часто супроводжуються текстами матерів: листами, спогадами, фразами з телефонних розмов. Завдяки цьому образ матері виходить за межі приватного болю й постає як архів війни, жива пам'ять, яка говорить від імені нації.

Ще один напрям — поява «антиархетипних» образів у стріт-арті, коміксах, цифрових колажах. Сучасні художниці дедалі частіше деконструють традиційне уявлення про матір як мовчазну жертву або жертвовну берегиню. У вуличних роботах, на обкладинках артзінів та в digital-інсталяціях з'являються постаті «матері-бунтарки», «матері-захисниці», «матері, що не пробачає». Це нові наративи, які вступають у полеміку з канонічними — і водночас не заперечують важливість материнства, а радше відкривають йому нові сенси. Через ці образи мистецтво реагує на запит часу — часу, коли мати не лише виховує, а й бореться, ставить запитання, чинить спротив.

Сучасне українське мистецтво на початку ХХІ століття продемонструвало безпрецедентну відкритість у трактуванні теми материнства. Замість сталих архетипів і ідеалізованих образів, художники звертаються до особистих історій, психологічної правди, емоційної напруги та соціального контексту. Материнство постає як багатовимірний досвід — інтимний і публічний водночас, переплетений із темами війни, втрати, фемінізму, повсякденного виживання та мистецького самовираження. У центрі образу — жінка, яка не лише народжує, а й створює, пам'ятає, страждає, чинить опір. Така художня оптика не лише збагачує національну іконографію, а й актуалізує образ матері як центральний нерв суспільства, що переживає глибокі трансформації та боротьбу за власну ідентичність.

ВИСНОВОК

У магістерській роботі здійснено комплексне дослідження трансформації образу матері в українському мистецтві XX — початку XXI століття, з опорою на міждисциплінарну методологію, що охоплює мистецтвознавчий, культурологічний, філософський, гендерний, історичний і візуально-антропологічний підходи. Образ матері розглянуто як багат шарове явище — символічне, ритуальне, психологічне, естетичне — яке змінювалося відповідно до соціокультурного контексту, політичних режимів, війни, індивідуальних досвідів та еволюції художньої мови.

У першому розділі було проаналізовано витoki образу матері в українській традиційній культурі та християнському іконописі. Образ матері функціонував у межах сакрального мислення, ритуального циклу, колективної пам'яті. Центральне місце посіла Богородиця як символ божественного материнства та духовного захисту, який глибоко вкоренився в народному мистецтві. Мати в обрядах та візуальній символіці постає як охоронниця роду, провідниця між світами, носійка мудрості й пам'яті. Такий образ мав архетипову стійкість, що зберігалась навіть у часи ідеологічних змін.

Другий розділ присвячено аналізу радянської візуальної репрезентації материнства. Досліджено, як соціалістичний реалізм конструював материнство як ідеологічну функцію — жінка-матір була зображена як трудівниця, патріотка, героїня колективу. Особисте та інтимне витіснялося публічним і програмним. На прикладах плакатів, живопису, скульптури показано, як мати ставала «інструментом держави», а не індивідуальним суб'єктом. Проте навіть у рамках соцреалістичного канону українські художники шукали способи зберегти емоційно-людський вимір материнства — через деталі, погляди, інтонацію зображення. У творчості Тетяни Яблонської, наприклад, поряд із колективним наративом проступає глибока співучасть у жіночій повсякденності та втомі.

Третій розділ — найоб'ємніший і найактуальніший — присвячений образу матері в українському мистецтві періоду національного відродження та сучасності. Саме тут відбувається докорінний злам: мати повертається до статусу особистості, набуває індивідуального голосу, тілесності, емоційності, а материнство осмислюється як складний досвід, а не лише як соціальний обов'язок чи архетип. Образ матері знову стає багатовимірним — він охоплює теми турботи, втрати, болю, війни, щоденності, втоми, а також культурної тяглості та ідентичності.

У цей період художниці й художники звертаються до материнства як до теми, глибоко вкоріненої у сучасний досвід. Алевтина Кахідзе у серії робіт про Клубніку Андріївну документує особисту історію матері, яка жила на окупованій території, перетворюючи її на візуальний архів війни. Проєкт «Дім моєї матері» поєднує щоденникові нотатки, прості рисунки та перформативні акти, де материнство — це не образ жертви чи героїні, а жінка з конкретною біографією, болем, любов'ю, звичками.

У роботах Влади Ралко, особливо у «Kyiv Diary», материнство зображується як фрагмент мобілізованого тіла — тіла, що боїться, ховається, чинить опір. Її фігури матері деформовані, травмовані, вивернуті на поверхню емоційної та історичної реальності. У них зникає дистанція між художнім і реальним: мати — це та, що існує «тут і тепер», з усіма вадами, страхами, силою й тілесною вразливістю.

Значну роль у сучасному мистецтві відіграє тема материнства в умовах війни. З'являються документальні проєкти, що представляють образ матері як носійки втрати та національної пам'яті. У фотовиставках і артінсталяціях використовуються особисті речі загиблих дітей, фрагменти листів, голоси жінок. Так материнство стає не лише особистою трагедією, а архівом війни, способом говорити про невимовне.

У роботах Олени Науменко, що працює з класичним живописом, простежується ще одна важлива лінія — мати як художниця. Поєднання творчості та материнства, пошук часу для себе й дитини, візуалізація власної втоми чи радості стають темами повноцінних мистецьких висловлювань. Це відкриває нову оптику: не лише зображення матері, а й материнський досвід як частина мистецької практики.

Феміністичний дискурс відіграв ключову роль у зміні уявлення про материнство в мистецтві. Матір перестає бути символом-обов'язком і стає жінкою, яка має право на сумнів, гнів, злість, втому, — але також на творчість, задоволення, право бути почутою. Виставка «Материнство / Motherhood» порушує саме ці питання, деконструюючи романтизовані уявлення про «святість» матері.

Сучасне українське мистецтво також звертається до вуличного простору та цифрових форматів, де з'являються нові образи — «мати-бунтарка», «мати-захисниця», «мати, що не пробачає». Через стріт-арт, зіни, діджитал-інсталяції відбувається переосмислення традиційного архетипу: мати більше не мовчить — вона говорить, бореться, ставить запитання. Це підкреслює зміну парадигми: материнство перестає бути мовчазною присутністю і стає голосом епохи.

Таким чином, на початку XXI століття образ матері в українському мистецтві переживає сутнісне перетворення. Від сакральної ікони й радянської алегорії — до особистісного досвіду, жіночого голосу, свідчення війни й пошуку себе. Сучасне мистецтво повертає материнству право бути багатоголосим: це простір одночасно болю й надії, відповідальності й свободи, тіла й духу, пам'яті та майбутнього. Саме через цю складність, щирість і правдивість образ матері перетворюється на центральний символ сучасної української культури, здатний вмістити її історію, травму, опір і відродження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабій О. *Образ матері в українській культурі: етнокультурний аспект*. Київ, 2010.
2. Білецький О. І. *Історія української культури та мистецтва*. Київ, 1999.
3. Бойчук М. *Альбом-каталог*. Київ: Мистецтво, 2004.
4. Бойчук М. *Твори. Каталог виставки*. Київ, 1990.
5. Видавництво: *Народна творчість та етнографія. Аналітичні матеріали про архетип матері*. Київ.
6. Grabovych Г. *До історії образу матері в українській літературі та культурі*. Київ: Критика, 2003.
7. Гончар О. *Скіфське мистецтво: звіриний стиль*. Київ: Наукова думка, 1986.
8. Горбачова О. *Українське мистецтво XX століття: трансформації образу*. Київ, 2018.
9. Даниленко В. *Українські митці та національна ідентичність*. Київ, 2012.
10. Донецький художній музей. *Каталог «Пейзаж Донбасу»*. Донецьк, 2009.
11. Duncan C. *The Aesthetics of Power*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
12. Jones A. *Body Art: Performing the Subject*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.
13. Kelly K. C., Fedorova M. (eds.). *Motherhood in Art and Culture*. New York: Routledge, 2017.
14. Kocur Z., Leung S. (eds.). *Theory in Contemporary Art since 1985*. Malden: Blackwell, 2005.
15. Kosach-Kryvyniuk O. *Українська культура й жіночі образи в мистецтві*. Київ, 2003.

- 16.Килимник К. *Український рік у народних звичаях*. У 3 т. Київ: Обереги, 1994.
- 17.Костюк О. *Психологія материнства в українській традиційній культурі*. Київ: НАН України, 2007.
- 18.Кравченко В. *Мати як символ у народному мистецтві України*. Київ, 2014.
- 19.Кравченко Я. *Мистецтво України ХХ століття: стильові напрями*. Київ, 2008.
- 20.Криволапов Ю. *Українське мистецтво періоду національного відродження*. Київ, 2000.
- 21.Крістева Ж. *Stabat Mater*. Poetics Today, 1987.
- 22.Лагутенко О. *Жіночі образи в українському малярстві ХХ століття*. Київ, 2011.
- 23.Lippard L. *From the Center: Feminist Essays on Art*. New York: Dutton, 1976.
- 24.Малевич О. *Символізм у сучасному українському мистецтві*. Київ, 2016.
- 25.Марченко М. *Материнство в українській культурній традиції*. Київ, 2014.
- 26.Материнство в українській етнокультурній традиції. Київ: Інститут мистецтвознавства, 2011.
- 27.Мельник О. *Українське мистецтво ХХ століття*. Львів, 2010.
- 28.Мистецтво України ХХ–ХХІ століть: імена, події, ідеї. Київ, 2018.
- 29.Мусієнко Г. *Образ жінки в українському мистецтві ХХ століття*. Київ, 2012.
- 30.Нагірна О. *Іконографія Богородиці в українському мистецтві*. Київ, 2007.
- 31.Національний художній музей України. *Каталог*. Київ: НХМУ, 2010.

32. Nochlin L. *Women, Art, and Power*. New York: HarperCollins, 1988.
33. Овчинникова Л. *Мистецтво радянської України 1930–1950-х років: ідеологія та практика*. Київ, 2010.
34. Пастернак Я. *Археологія України*. Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук, 1961.
35. Павлишин С. *Український модернізм у мистецтві першої половини ХХ ст.* Львів, 2004.
36. Патер П. *Степові скульптури України*. Львів: Музей археології, 2008.
37. Pollock G. *Vision and Difference: Feminism, Femininity and Histories of Art*. London: Routledge, 1988.
38. Приймаченко М. *Каталог творів*. Київ: Мистецтво, 2008.
39. Rich A. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York: W. W. Norton, 1976.
40. Рибаків Б. *Язичництво давніх слов'ян*. Москва: Наука, 1981.
41. Романенко О. *Бойчукізм та українська ідентичність*. Київ, 2015.
42. Смирнов О. *Половецькі кам'яні статуї степової України*. Київ: Наукова думка, 1975.
43. Стельмах О. *Українська Берегиня: витоки образу та сучасні інтерпретації*. Київ, 2012.
44. Степовик Д. *Історія української ікони*. Київ: Либідь, 1996.
45. Філоненко С. *Гендерна проблематика в українському мистецтві*. Харків, 2013.
46. Chadwick W. *Women, Art and Society*. London: Thames & Hudson, 1990.
47. Warner M. *Alone of All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary*. London: Oxford University Press, 1976.
48. Яблонська Т. *Каталог виставки*. Київ, 2005.
49. Ярова М. *Фемінність в українському сучасному мистецтві*. Харків, 2019.

ДОДАТКИ



Рис 1.1.2. Катерина Білокур «Квіти» як символ материнського начала.



Рис 1.1.2. Катерина Білокур «Цар-колос».



Рис 1.1.2. Катерина Білокур «Букет квітів».



Рис 1.1.2. Катерина Білокур «Квіти за тином».



Рис 1.1.2. Пробуждения



Рис 1.1.2. Іван Марчук «Біля хати» (1980-ті).



Рис 1.1.2. Ікона «Мати Божа Оранта» (Нерушима стіна). Софія Київська, XI ст.



Рис 1.1.2. Вишгородська ікона Божої Матері (візантійська традиція)



Рис 1.1.2. Холмська ікона Божої Матері.



Рис 1.1.2. Народна картина «Козак Мамай» (символіка роду, хоч матері там немає, часто йде в парі з жіночими образами). Краще замінити на: Народна ікона «Богородиця-Троєручиця» (Поділля, ХІХ ст.).



Рис 1.1.2. Ікона «Годувальниця» (народний примітив, ХІХ ст.).



Рис 1.1.2. Образ Березині у вишивці рушників (схематичне зображення: богиня з піднятими руками).



Рис 1.1.2. Трипільські статуетки «Богиня-Мати» (археологічні знахідки).



Рис 2.1.3. Кам'яна баба (половецька скульптура як праобраз матері роду).



Рис 2.2.1 Лялька-мотанка «Мати з немовлям» (сучасна реконструкція).



Рис 3.3.1. Петриківський розпис: птах годує пташенят (символ материнства).



Рис 3.3.1 Писанки із символами «Богині-Берегині».



Рис 1.1.2. Ганна Собачко-Шостак. Декоративне панно «Родинне дерево».



3.3.2. Тарас Шевченко. Офорт «Сліпа з дочкою».



Рис 2.2.1. Тарас Шевченко. Картина «Катерина» (1842) – трагічний образ матері.



Рис 1.1.3. Тарас Шевченко. Малюнок «Селянська родина»



Рис 1.1.3. Костянтин Трутовський. «Одягають вінок» (образ матері у весільному обряді).



Рис 2.2.2.Микола Пимоненко. «Жниця» (образ матері-трудівниці).



Рис 3.3.2. Сергій Васильківський. «Козацька левада» (жінка з дитиною на тлі пейзажу).

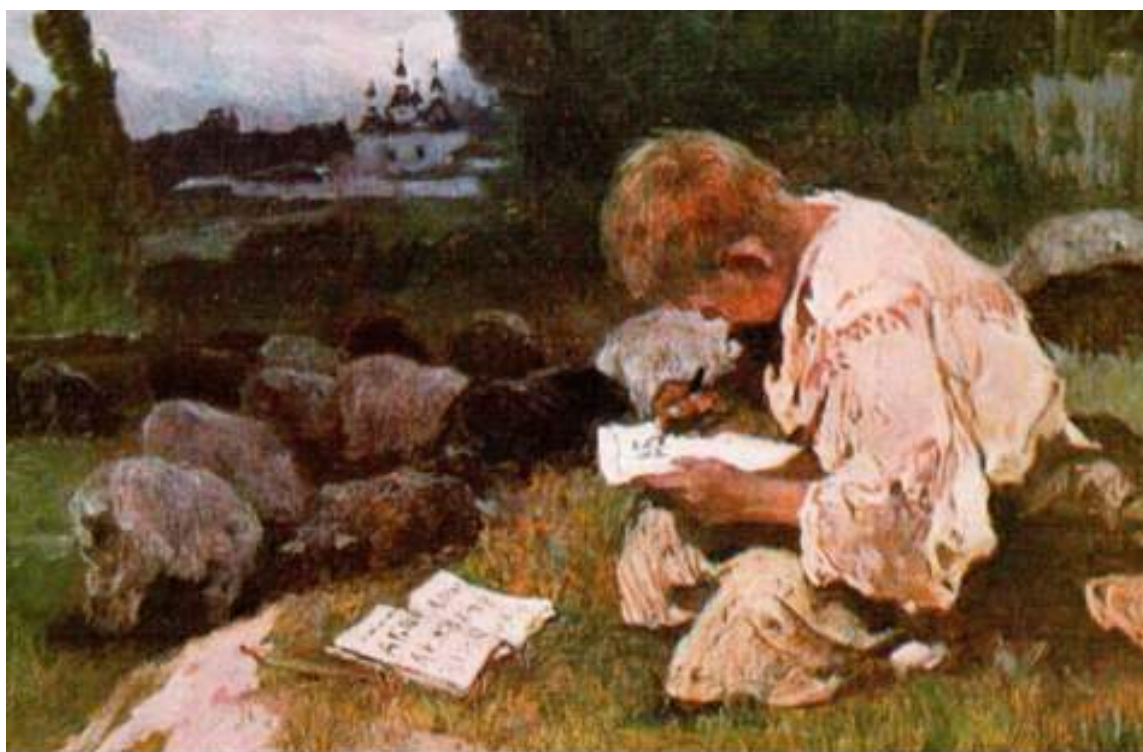


Рис 3.3.2.Іван Їжакевич. Ілюстрації до «Кобзаря» (тема матері)



Рис 2.2.1. Опанас Сластіон. Портрет жінки-селянки (XIX ст.).



Рис 2.2.1. Амвросій Ждаха. Листівки на тему українських народних пісень про матір.



Рис 2.2.2 Федір Кричевський. Триптих «Життя» (центральна частина «Сім'я»).



Рис 3.3.1 Олекса Новаківський. «Мадонна» (дружина художника з дітьми).



Рис 2.2.1. Михайло Бойчук. Фрески (репродукції вцілілих фрагментів або ескізи з образом жінки).



Рис 3.3.1. Тетяна Яблонська. «Життя продовжується» (літня жінка та онуки).



Рис 2.2.2 Іван Марчук. Із циклу «Голос моєї душі» (образи жінок-матерів, сплетені з ниток).



Рис 3.3.2. Феодосій Гуменюк. «Козацька мадонна».

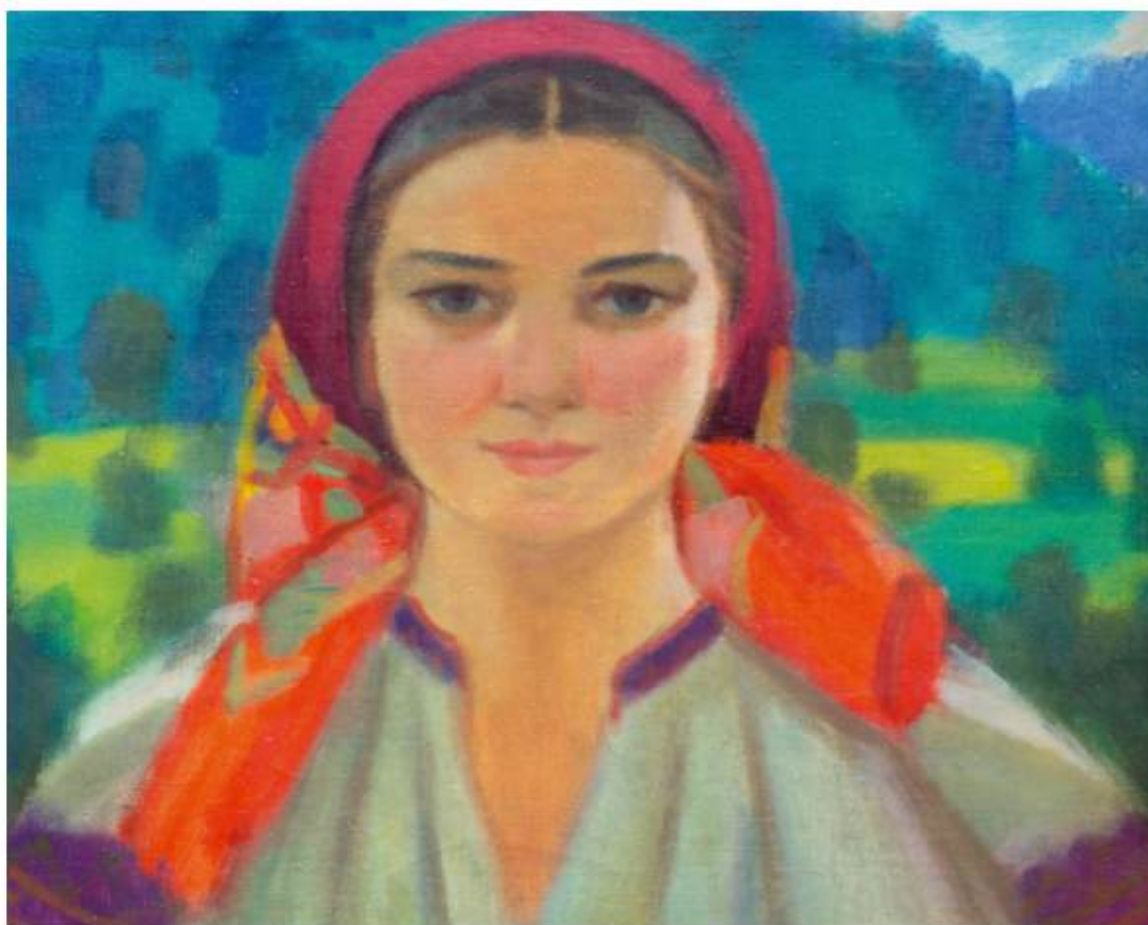


Рис 2.2.1 Андрій Коцка. «Мати» (закарпатська школа живопису).



Рис 2.2.1. Анатолій Криволап. «Український мотив» (кольорові плями, силует жінки з дитиною біля хати).



Рис 2.2.1 Трипільська Кераміка.



Рис 2.2.4. Михайло Паращук.

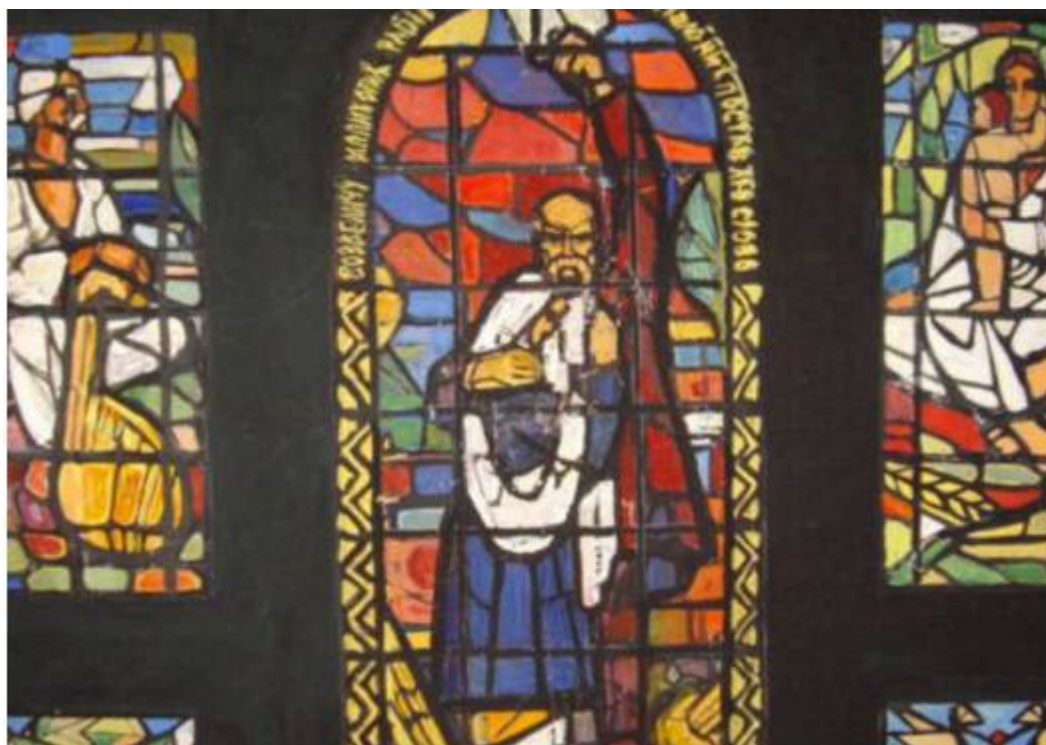


Рис 3.3.3. Алла Горська. Вітраж «Мати» (ескізи).



Рис 3.3.3 Георгій Якутович. «Материнство» (1940-ті).



Рис 3.3.2. Олександр Мурашко. «Дівчина в червоному» (символ молодої жінки).



Рис 3.3.2. Василь Касіян. Графіка «Мати партизана».



Рис 3.3.1 Марія Примаченко. «Мати і дитина» (наївне мистецтво).



Рис 3.3.4 Катерина Білокур. «Материнство».



Рис 3.3.3. Іван Труш. «Гуцулка з дитиною».



Рис 3.3.1 Олена Кульчицька.



Рис 3.3.4 Софія Караффа-Корбут. «Материнство»



Рис 3.3.2. Емануїл Миско.



Рис 3.3.1. Йосип Бокшай.



Рис 2.2.1. Василь Хмелюк «Українська мати».



Рис 2.2.2. Опанас Заливаха.



Рис 3.3.2. Людмила Семикіна.



Рис 3.3.3 Олександр Лопухов.



Рис 3.3.4. Рафаель Санті. «Сікстинська мадонна» (1512-1513).



Рис 3.3.1. Леонардо да Вінчі. «Мадонна Літа» (1490-1491).



Рис 3.3.1 Мікеланджело Буонарроті. «Мадонна Дона» (1506-1507).



Рис 3.3.1. Караваджо. «Мадонна Лорето» (1604-1606).



Рис 2.2.1. Альбрехт Дюрер. «Богородиця з немовлям» (1503).



Рис 3.3.4. Пабло Пікассо. «Материнство» (1905, рожевий період).



Рис 3.3.1. Густав Клімт. «Три віки жінки» (1905).



Рис 2.2.2. Мері Кассат. «Дитячий поцілунок» (1897).



Рис 2.2.2. Берта Морізо. «Колиска» (1872).

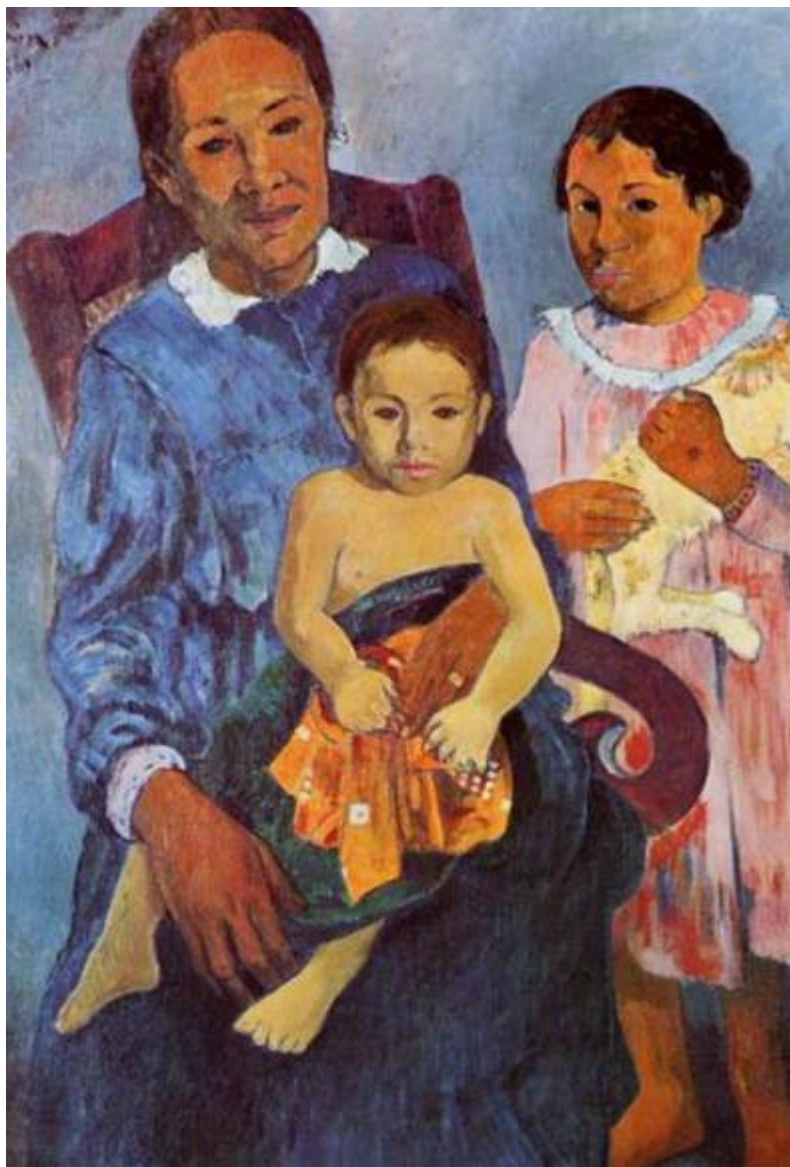


Рис 3.3.2. Поль Гоген. «Таїтянська жінка з дитиною» (1899).



Рис 3.3.2. Егон Шиле. «Мати з двома дітьми» (1915-1917).



Рис 2.2.4. Пітер Пауль Рубенс. «Мадонна в вінку з квітів» (1616-1618).



Рис 2.2.1. Рембрандт ван Рейн. «Святе сімейство» (1645).



Рис 3.3.2. Вільям-Адольф Бугро. «Материнська любов» (1869).



Рис 2.2.2. Ян Вермеер. «Молочница» (1658-1660).