

Марина ПОНОМАРЕНКО,

orcid.org/0000-0002-2406-408X

кандидат мистецтвознавства,

викладач кафедри образотворчого мистецтва

Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського

(Одеса, Україна) *el.mari@ukr.net*

ТРИПТИХ М. ПОНОМАРЕНКО «СІМЕЙНІ РЕЛІКВІЇ»: ОСОБЛИВОСТІ ОБРАЗНОГО ТА ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНОГО ЛАДУ

У статті розглянуто твір портретного жанру, створений автором поданої публікації – Мариною Валентинівною Пономаренко – в техніці акрилового живопису. У 2008 році під час завершення навчання в портретній майстерні Харківської державної академії дизайну й мистецтв був створений триптих «Сімейні реліквії» (287x200). Твір виконаний під керівництвом Заслуженого діяча мистецтв України художника-портретиста Віктора Миколайовича Чауса. Портрет-картина був представлений у дисертації «Художньо-стилістичні особливості станкового портрету в живописі Харкова ХХ–ХХІ ст.», захищеній у 2016 році. Досвід художника дозволив теоретизувати свої практичні напрацювання в царині портретного живопису, що є актуальним напрямом у сучасному українському мистецтвознавстві. Образну структуру триптиху «Сімейні реліквії» розкрито через архетип Жінки-Матері та ідею нескінченного циклу відродження. Автопортрет разом із бабусею та мамою дозволив зрозуміти організуючу природу жінки, усвідомити необхідність збереження вічних духовних цінностей роду та нації. Проаналізована композиційна, колористична структура, матеріал і техніка виконання. Виявлено, що трансформація іконографії парадного портрету відбулась у напрямі сакралізації змісту: канонічні атрибути замінені на зображення орнаментованих рушників – символу духовного зв'язку поколінь. Бокові частини триптиху «Рушники» замінюють зображення колон (обов'язковий складник парадного портрету), утворюючи аналогію з порталом, який відкриває іншу реальність та відсилає до архетипу дому-храму, що уособлює мікрокосм і макрокосм людини. Установлено, що висловити ідею домінанти вічного над тимчасовим допомагає зображення умовного простору, використання золотої акрилової фарби як імітації сусального золота. Опора на спадщину світового та українського сакрального мистецтва, канонічну форму парадного портрета вказує на поєднання в сучасній картині «Сімейні реліквії» принципів світського й ритуального мистецтва.

Ключові слова: парадний портрет, триптих, живопис М. В. Пономаренко, родина, Богиня-Матір, простір, золото, орнамент, рушники.

Maryna PONOMARENKO,

orcid.org/0000-0002-2406-408X

Candidate of Art History,

Lecturer of the Department of Fine Art

of South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky

(Odessa, Ukraine) *el.mari@ukr.net*

M. PONOMARENKO'S TRIPTYCH "FAMILY TREASURES": FEATURES OF THE IMAGE AND ARTISTIC-STYLISTIC STRUCTURE

The work of the portrait genre, created by the author of this article – Maryna Valentynivna Ponomarenko – in the technique of acrylic painting, is considered. In 2008, while graduating from the portrait studio of the Kharkiv State Academy of Design and Arts, the triptych "Family Treasures" (287x200) was created. The work was performed under the direction of the Honored Artist of Ukraine, portrait artist Viktor Mykolayovych Chaus. The portrait-painting was presented in the dissertation "Artistic and stylistic features of the easel portrait in the painting of Kharkiv XX–XXI centuries", defended in 2016. The artist's experience allowed her to theorize his practical work in the field of portrait painting, which is a relevant area in modern Ukrainian art history. The figurative structure of the work is revealed through the archetype of Women-Mother and the idea of an endless cycle of rebirth. Self-portrait with grandmother and mother makes it possible to understand the organizing nature of women, to realize the need to preserve the eternal spiritual values of the clan and nation. The compositional, coloristic structure, material and technique are analyzed. It was revealed that the transformation of the iconography of ceremonial portrait occurred in the direction of sacralization of content: the canonical attributes were replaced with images of ornamented towel – a symbol of the spiritual connection of generations. The side parts of the triptych – "Towels" replace the image of the columns (a mandatory component of ceremonial portrait), forming an analogy with the portal, which reveals another reality and refers to the archetype of the temple house, which embodies the microcosm and macrocosm of a man. It is established that the expression of the conditional space, the use of golden acrylic paint as an imitation of gold leaf helps to express the idea of the eternal dominant over the temporary. Reliance on the heritage of world and Ukrainian sacred art, on the canonical form of ceremonial portrait indicates the combination of the principles of secular and ritual art in the modern portrait "Family Treasures".

Key words: ceremonial portrait, Mother Goddess, space, gold, ornament, painting M. V. Ponomarenko.

Постановка проблеми. Подолання постмодерністської деконструкції та кризи ідентифікації актуалізує відродження гуманістичної направленості сучасного мистецтва України. Необхідним є переосмислення ідеї мікшируваної культури, в якій художній метод – це поєднання несистемних візуальних фрагментів є єдиною мозаїкою. У сучасній мистецькій практиці такий підхід став програмним. У соціально-психологічному плані він означає зруйнування персональної самототожності людини, її нездатність до фіксації чіткої позиції у ставленні до плюральних аксіологій. Важливо, що саме портретний жанр відновлює цілісне сприйняття людини та світу, а автопортрет надає художнику ключі до аутоідентифікації.

Зміст та пластична мова сучасного парадного портрету з огляду на поєднання сакрального і світського ще не отримали належного мистецтвознавчого аналізу. Дослідження особливостей образної та формотворчої структури триптиха буде сприяти увазі до початкового – ритуального призначення портрету, встановленню глибинного зв'язку між стародавніми та сучасними творами портретного жанру, збереженню духовної спадщини України в контексті світового образотворчого мистецтва.

Аналіз досліджень. Репродукції триптиху опубліковані в декількох джерелах, але наукового аналізу твір не отримав. Концептуальною моделлю для дослідження образного ладу твору обрані теоретичні роботи доктора мистецтвознавства О. А. Тарасенко, які розкривають ритуальне призначення портретів різних часів. Учена використовує ідею міфологічного мислення та розглядає українське мистецтво в контексті всесвітнього, спираючись на теорію «великого часу» М. М. Бахтіна. Такий метод отримав продовження в поданій статті, де аналіз твору ґрунтується на розкритті сучасних жіночих образів через архетип Матері та встановленні зв'язків сучасного парадного портрету з обрядовою культурою язичництва і християнськими традиціями. Дослідження міфологічних аспектів семантики та іконографії образу Великої Богині в давньослов'янській архаїці містять праці українських та зарубіжних учених: О. Л. Баркової, В. М. Гнатюка, В. В. Іванова, О. І. Потапенка. Вивчення цієї теми залишається важливим для наукового осмислення іконографічних схем жіночих портретних образів.

Оскільки в поданій статті розглядається золото як живописний матеріал, за допомогою якого зображено простір, необхідним стало звернення до наукових джерел, присвяченим його використанню в мистецьких творах. Найчастіше роль

золота розглядалась у релігійно-філософському аспекті видатними вченими П. О. Флоренським та С. С. Аверінцевим, які наголошували на його сакральному змісті. Техніко-технологічні особливості використання золота як основи під живопис розкривав Б. Р. Віппер. У сучасному українському мистецтвознавстві питання сакралізації простору в портреті за допомогою золота розробляється М. В. Пономаренко та має перспективи подальших досліджень.

Мета статті – розглянути особливості образної та художньо-стилістичної структури твору «Сімейні реліквії» у взаємозв'язку з його первинним – ритуальним призначенням. **Завдання** – аналіз змісту та іконографії твору, розкриття художніх прийомів та засобів виразності, котрі посилюють значущість сакрального змісту лексики мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Зміст творів мистецтва, присвячених жіночим образам, традиційно розкривається через архетип Жінки-матері. Жіночий образ сприймається як джерело продовження роду та безперервного циклу відродження, в якому бінарна опозиція «життя-смерть» є природною. Мати – передова фігура там, де відбувається магічне перетворення й воскресіння (Юнг, 2017). Її образ як утілення жіночої енергії Всесвіту, характерний для мистецтва різних світових культур і часів. Культ поклоніння Жінці-Матері закарбувався у дрібній пластиці палеолітичних «Венер», у зображеннях образів Ізиди, Деметри та Церери. Як уважають прихильники міфологічного мислення, надалі він проявився в образі Цариці Небесної (в християнській традиції – Богородиці, в католицькій – Мадонни) (Голан, 1993). Трансформуючись у часі, образ зберіг спільні риси іконографії: фронтальне зображення на повний зріст, підняті вгору руки – жест адорації (рис. 1).



Рис. 1. Орнамент із зображенням Макоші. Схеми для вишивки. XXI ст.

У давньослов'янській міфології персоніфікацією однієї з функцій Великої Богині була Макош –

богиня родючості, алегорія Матері-Сирої Землі (рис. 1). У синкретичному образі Макоші впізнаються риси богині долі, покровительки прядіння та вишивання, яка володіла ниткою життя кожної людини (Войтович, 2002). Культ Богині складався з обрядів-присвят родючості. Фольклорний матеріал підтверджує уявлення про взаємозв'язок трьох іпостасей Богині-Матері, в яких зафіксована циклічність часу, пов'язана із життям людини та змінами її зовнішності – молодості, зрілості, старості (Гнатюк, 2000). Ця тема представлена у творах живопису відомих європейських та українських художників (рис. 2; 3).



Рис. 2. Густав Клімт. Три віки жінки. 1905



Рис. 3. Федір Кричевський. Три віки. 1913

Вона знайшла втілення в особливій формі автопортрету у трьохфігурній композиції триптиху «Сімейні реліквії» та була розкрита через зображення жінок трьох поколінь однієї родини (Рис. 4). Вони уособлюють ідею продовження життя, збереження цінностей, котрі передаються від попереднього покоління до наступного.

Інтерпретація традиційної іконографії парадного портрету та поєднання прийомів світського мистецтва із сакральним стали основою методу створення композиції «Сімейні реліквії».

Три монументальні жіночі постаті зображені набагато більше натуральної величини та ніби злиті в єдиний моноліт. Таке художнє рішення притаманне творам живопису модерну. Наприклад, у багатьох полотнах Ф. А. Малявіна жіночі образи – метафори Землі, зображені як єдина маса. У більшості таких творів художника



Рис. 4. Марина Пономаренко. Триптих «Сімейні реліквії». 287x200. Полотно, акрил. 2008

відсутня психологічна ідентифікація героїнь. Такий же принцип побудови композицій характерний для деяких творів митців українського модерну – Ф. Г. Кричевського та С. М. Прохорова. У їх полотнах, на відміну від картин Малявіна, художнє рішення втілюється у графічній інтерпретації. Домінує лінійний абрис, сплоснення об'ємів та орієнтації на іконопис. Портретна спадщина згаданих митців стала орієнтиром для створення художньо-стилістичної структури картини «Сімейні реліквії». Ритмічна організація кольорової композиції вирішена орнаментально. Великі кольорові плями чергуються з лініями, об'ємне моделювання форми поєднане із площинним тлом. Живописний стиль виконання співіснує із графічним.

Природа відчуттів та емоцій споріднює портретні композиції модерну й бароко за змістом. Але, поряд із монументалізацією, головним для парадних портретів бароко було відтворення індивідуальності та проникнення в характер людини. У монументальному масштабі триптиху «Сімейні реліквії» велич й узагальнення образу скульптурних пам'ятників поєднане з ознаками камерного станкового портрету – відтворенням схожості, психології та настрою моделей. Жінки змальовані у спокійних позах на повен зріст, їх погляди спрямовані згори вниз. Внутрішню динаміку та духовну єдність героїнь передає рух поглядів. Схожість відтворена в індивідуальних пропорціях обличчя і пластиці кистей рук та посилена виразним ракурсом у три чверті. Така формула художнього рішення характерна для типології парадних портретів, створених Тіціаном Вечелліо, Пітером Паулем Рубенсом, Антонісом Ван Дейком, Дієго Веласкесом та вбачається в портретній творчості класиків українського живопису – Ф. Г. Кричевського і О. О. Мурашка.

Великий розмір триптиха підкреслює значущість зображеної події та дозволяє глядачу відчувати себе причетним до дійства в панорамному просторі композиції. Змістовна фабула творчого задуму проєктується у вимір трьох окремих частин: ліву і праву – «Рушники» та центральну – «Три віки». Архітектонічною основою твору став триптих, котрий асоціюється з формою вітарного складня, характерною для європейського релігійного мистецтва. Традиційно його центральна частина присвячувалася сценам біблійних сюжетів, бокові – портретам замовників у молитовних позах. На відміну від канонічної композиції, в центральній картині триптиху «Сімейні реліквії» зображені конкретні жінки, в бокових – рушники. Симетричні вертикалі рушників посилюють під-

несений лад символічного простору. Таке художнє рішення розширює площину полотна та встановлює художньо-стилістичний та образний зв'язок трьох частин єдиної композиції. За своєю формою та видовженими пропорціями бокові частини нагадують колони (обов'язковий елемент парадного портрету) та утворюють своєрідну модель дому-храму. Трансформація іконографії бокових частин ґрунтується на християнському звичаї в українській культурі – прикрашання ікон «покутними» рушниками, які симетрично обрамляють образ (Рис. 5). Така інтерпретація коріниться в особистих спогадах та родинних традиціях, де зберігалася основна функція рушників – обрядова.



Рис. 5. Крелевецькі ткани рушники. Із фондів музею Крелевецького ткацтва. ХХ ст.

Орнаментовані рушники, зображені в моїх, маминих та бабусиних руках – важливий атрибут образної структури триптиху. Ритмічне чергування водоспаду складок домотканого полотна акцентує відчуття урочистого таїнства. У тиші золотого простору нібито вчувається тихий шелест тканини, котра нагадує про міфологічну основу живописного твору – стародавні ритуали присвяти Великій Богині (піднесення в дар полотна в його первинному нефарбованому стані) (Баркова, 2018). Білі орнаменти-обереги зображені фактурною пастою для живопису, яка дозволила створити ілюзію об'ємних візерунків та ефект унікальної техніки вишивання «білим по білому» (рис. 6–8). Пастельна гама кольорів лаконічна й вишукана водночас, тональна схожість орнаментальних мотивів та полотна рушників утворює цілісність кольорової плями. Домінує стилізоване зображення жіночого єства. Закодоване в мотивах трикутника та ромба із крапкою в центрі (зоране й засіяне поле), воно здавна поширене в декоративному мистецтві України (Пономаренко, 2017). Архаїчні орнаменти відсилають до уявлень про картину світу наших предків.



Рис. 6



Рис. 7



Рис. 8.

Рис. 6, 8. Українська вишивка в техніці «біле по білому». XXI ст.

Рис. 7. Марина Пономаренко. Фрагмент триптиху «Сімейні реліквії». 2008

Техніка акрилового живопису була обрана свідомо, що сприяло утворенню матової оксамитової

вої поверхні на полотні. Особливий зміст, який виходить за межі традиційного психологічного портрету, досягнутий за умов уведення золота як матеріалу для живопису. Теплі вохристо-золотаві кольори злиті в цілісне тло, звільнене від зайвих елементів зображення, джерело освітлення знаходиться позаду постатей. *Простір*, згідно з ідеєю композиції, відтворений як Божественна нескінченність, завдяки чому жіночі постаті опиняються начебто в символічному світі. Це дозволяє відчутти таємницю гармонії людини, введеної до позачасового виміру. Як відомо, природа сакрального розкривається через символ (Флоренський, 1993: 312–313). Релігійне світосприйняття різних епох зумовило введення золота до кола символів у потрактуванні портретних образів, але докорінні зміни світоглядів XVIII – XIX століть актуалізують індивідуальний психологічний портрет. У XIX та на початку XX століття увага живописців модерну концентрується на суто декоративних якостях цього матеріалу. «Естетика підмінила сакральне символічне значення золота, вічне змінилось на тимчасове» (Пономаренко, 2017: 201).

У своєму творі «Сімейні реліквії» я звернулась до ритуального призначення золота та нагадала про первинний – сакральний зміст портретів із його використанням. Символічні образи жінок уособлюють загальнолюдські архетипи родинно-духовної спорідненості та ідею вічного циклу відродження життя. Для її втілення необхідною була сакралізація простору. Із цією метою уведено золоту акрилову фарбу як імітацію сусального золота (рис. 9). Світське поєднується із сакральним, реальне стає трансцендентним. Часто слово «золото» вживається у Священному писанні як символ духовних дарів. Таким чином акцентується домінанта духовного плану буття над фізичним.



Рис. 9. Марина Пономаренко. Фрагменти центральної частини триптиху «Сімейні реліквії». Полотно, акрил. 2008

Загальний теплий колорит триптиху будується на гармонії складних поєднань взаємодоповнювальних кольорів. Домінуючим теплим (тло, рушники, спідниці, обличчя жінок) протиставлені холодні відтінки на одязі та поземі. Одяг жінок позбавлений ознак належності до сучасної епохи. *Костюми* являють собою узагальнення українських національних строїв та сприймаються поза часом. Лаконізм й аскетичність одягу сприяє зосередженню на психології облич. Білий колір жіночих сорочок живописно відтворений у прохолодних блакитно-зеленуватих та бузкових відтінках. Схожість їхнього тону з теплим тлом створює враження злиття – постаті майже розчиняються у просторі. Дослідники вважають, що «для українців білий колір – споконвіку священний. Майже всі святкові народні обрядодії проводили саме в білому одязі» (Потапенко, Дмитренко, 1997). Картата плахта маминого вбрання співзвучна до зелено-коричневої умовно зображеної землі та колористично ритмується з могою брунатно-червоною спідницею. Хустки на головах жінок утворюють гармонію відповідно до контрасту тепло-холодних взаємодоповнювальних кольорів. Глибоким тональним камертоном композиції звучить темно-синя бабусина хустка як протиставлення маминій насичено-жовтій. *Прикраси* мають символічне значення, привертають увагу до очей жінок та утворюють ритмічні чергування деталей. Полиски срібла й золота нагрудних хрестиків, сережок-перлин, сережок-кілець та мониста перегукуються із блиском очей. Яскраві

коралі з декількох разків утворюють графічний орнамент червоних ритмів. Коло, втілене у формі прикрас, із давніх часів на Україні вважалося магічним оберегом, а його замкнена лінія – символом духовного та родового зв'язку (Потапенко, Дмитренко, 1997).

Висновки. Образну структуру композиції «Сімейні реліквії» розкрито через архетип Жінки-Матері та ідею нескінченного циклу відродження. Автопортрет разом із бабусею та мамою дозволив зрозуміти організуючу природу жінки, усвідомити необхідність збереження вічних духовних цінностей роду та нації. Величність образів розкрита в поєднанні загального з індивідуальним.

Виявлено, що трансформація іконографії парадного портрету відбулась у напрямі сакралізації змісту: канонічні атрибути замінені на зображення орнаментованих рушників – символу духовного зв'язку поколінь. Бокові частини триптиху «Рушники» замінюють зображення колон (обов'язковий складник парадного портрету). Установлено, що висловити ідею домінанти вічного над тимчасовим допомагає зображення умовного простору, використання золотої акрилової фарби як імітації сусального золота.

Опора на спадщину світового та українського сакрального мистецтва, традиційну форму парадного портрета вказує на поєднання в сучасній картині «Сімейні реліквії» принципів світського й ритуального мистецтва. Творчо переосмислені, ці набутки проявились у художньо-стилістичній та образній структурі твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры. *Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа*. Москва : Наука, 1973. С. 43–52.
2. Баркова А. Л. Сотворение мира. Богиня-Мать. Бог Земли. Бессмертная Возлюбленная: Четыре лекции о мифологических универсалиях. Москва : Рипол Классик, 2018. 195 с.
3. Бражник М. В. Три возраста. *Domus-design*. Киев, 2011. № 3(88). С. 30.
4. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2019. 352 с.
5. Виппер Б. Введение в историческое изучение искусства. Москва : АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2004. 368 с.
6. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.; іл.
7. Гнатюк В. М. Нарис української міфології. Львів : Інститут народознавства НАН України. 2000. 263 с.
8. Голан А. Миф и символ. Москва : Русслит, Тарбут, 1993. 376 с.
9. Пономаренко М. В. Золото як матеріал в живопису: сакралізація простору. *Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції науково-викладацького складу і молодих вчених у рамках ІХ Міжнародного форуму «Дизайн-освіта 2017»*. Харків : ХДАДМ, 2017. С. 200–201.
10. Потапенко О. І. та ін. Словник символів / за заг. ред. О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. Київ : Редакція часопису «Народознавство», 1997. 156 с.
11. Тарасенко О. А. Портрет і ритуал. *Мистецтвознавство України: зб. наук. пр. Ін-т пробл. сучас. мистец. АМУ*. 2005. № 5. С. 56–68.
12. Тарасенко О. А. Портрет и маска (лик). Фазы Бытия. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2003. № 2. С. 108–133.
13. Тарасенко О. А. Простір портрету. Музичне мистецтво і культура. *Науковий вісник Одеської державної академії ім. А. В. Нежданової*. 2005. Вип. 6. Кн. 1. С. 148–162.
14. Флоренский П. Иконостас. Избранные труды по искусству. Санкт-Петербург : Мифрил, 1993. С. 312–313.
15. Художня антологія Харківщини. Живопис / за заг. ред. В. І. Ковтуна. Харків : 2018. С. 167.
16. Юнг К. Г. Человек и его символы. Москва : Серебряные нити, 2017. 352 с.

REFERENCES

1. Averyntsev S. S. (1973). Zoloto v sisteme simvolov rannevizantiyskoy kultury [Gold in the system of symbols of the early Byzantine culture]. Moscow : Nauka. [in Russian].
2. Barkova A. L. (2018). Sotvorenie mira. Bogynia-Mat. Boh Zemli. Bessmertnaya Vozlyublennaya: Chetyre lektsyi o myfologicheskikh universal'nykh [Creation of the world. Mother Goddess. God of the Earth. Immortal Beloved: Four lectures on mythological universals]. Moscow : Rypol Klassyk. [in Russian].
3. Brazhnik M. V. (2011). Tri vozrasta [Three ages]. Domus-dyzain – Domus-design. № 3(88). 30 [in Russian].
4. Vel'fin H. (2019). Osnovnye ponyatiya ystorii iskusstv [Basic concepts of art history]. Sankt Petersburg : Azbuka-klassyka [in Russian].
5. Vipper B. R. (2004). Vvedenie v istoricheskoe izuchenie iskusstva [Introduction to the historical study of art]. Moscow : AST–PRESS KNYHA [in Russian].
6. Voytovych V. (2002). Ukrainska mifolohiia. [Ukrainian mythology]. Kyiv : Lybid. [in Ukrainian].
7. Gnatiuk V.M. (2000). Narys ukrains'koi mifolohii [The sketch of Ukrainian mythology]. Lviv : Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy. [in Ukrainian].
8. Golan A. (1993). Mif i simvol [Myth and symbol]. Moskva : Russlyt, Tarbut. [in Russian].
9. Ponomarenko M. V. (2017). Zoloto yak material v zhyvopysu: sakralizatsiia prostoru [Gold as a material in painting: sacred space]. Aktualni pytannia mystetstvoznavstva: vyklyky XXI stolittia – Topical issues of the art criticism: Challenges of the 21st century, 200–201. [in Ukrainian].
10. Potapenko O. I., Dmytrenko M. K., & Potapenko H. I. (1997). Slovnyk symvoliv [The dictionary of symbols]. Kyiv: Redaktsiia chasopysu “Narodoznavstvo”. [in Ukrainian].
11. Tarasenko O. A. (2005). Portret i ritual [Portrait and ritual]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy – Art criticism of Ukraine*. № 5. P. 56–68 [in Russian].
12. Tarasenko O. A. (2003). Portret i maska (lik). Fazy Bytiya [Portrait and mask (image). Phases of Being]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*. Kharkiv State Academy of Design and Mystery newsletter. Kharkiv. № 2. P. 108–133 [in Russian].
13. Tarasenko O. A. (2005). Prostir portretu [Spaciousness of portrait]. *Muzychne mystetstvo i kultura – Musical mastery and culture*. № 6(1). P. 148–162 [in Ukrainian].
14. Florenskiy P. (1993). Ikonostas. Izbrannyye trudy po iskusstvu. [The iconostasis. Selected Works of Art]. Sankt Petersburg: Myfryl. [in Russian].
15. Khudozhyestvyennaya antologiya Kharkovshchiny. [Art anthology of Kharkiv region]. 2018. [in Russian].
16. Yung K.G. (2017). Chelovek i eho symvoly. [Man and his symbols]. Moscow : Serebrianye nyty. [in Russian].