
Естетика шовкової фактури в українському портретному живописі XVIII–XIX століть

The Aesthetics of Silk Textures in Ukrainian Portrait Painting of the 18th–19th Centuries

УДК 75.052(477)“17/18”:7.01:008
DOI: 10.31500/2309-8155.25.2025.346166

Ольга Сосік

Кандидат мистецтвознавства, завідувачка аспірантури
Київської державної академії декоративно-прикладного
мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука
e-mail: olhasosik@gmail.com

Olha Sosik

Ph.D. in Art Studies, Head of the Postgraduate Department
at the Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative
Applied Arts and Design
orcid.org/0000-0002-2450-1235

Анотація. У статті досліджено шовк як особливий художній матеріал і носій культурних смислів в українському портретному живописі XVIII–XIX століть. На основі аналізу пам'яток світського та сакрального мистецтва розглянуто символічне, естетичне та соціокультурне значення шовкових тканин. У центрі уваги даної наукової розвідки стоїть взаємозв'язок матеріальної фактури шовку й образної структури портретів, у яких блиск, прозорість і гнучкість тканини перетворюються на художній засіб вираження статусу, духовної гідності та внутрішнього світла. Простежено вплив османського, італійського та польського текстильного мистецтва на формування візуальної культури українських земель ранньомодерної доби. Показано, що в козацьких портретах шовк стає знаком честі, влади й сакрального покрову, тоді як у творах XIX століття він набуває метафоричних ознак духовної глибини, шляхетності й художньої віртуозності. Визначено, що естетика шовкової фактури в українському мистецтві відбиває синтез національних і європейських традицій, у якому матеріальність тканини поєднується з інтелектуальним змістом образу. Зроблено висновок, що інтерпретація шовку в українському портретному живописі є проявом культурної пам'яті, де художня матерія стає медіатором між соціальною реальністю та духовною символікою, формуючи естетику, близьку до загальноєвропейських художніх тенденцій XVIII–XIX століть.

Ключові слова: шовкова тканина, портрет, образотворче мистецтво, стиль, засоби виразності, XVIII–XIX століття.

Постановка проблеми. У сучасному мистецтвознавстві зростає інтерес до вивчення матеріальності мистецтва як носія культурних смислів, зокрема й до художніх властивостей та символічної природи тканин. Особливе місце серед них посідає шовк, який поєднує в собі естетичну вишуканість, технічну складність виготовлення та різноманітну семантику. В українському мистецтві шовк виконує не лише декоративну, а й іконографічну, соціокультурну та сакральну функцію. Однак дослідження, які б розглядали цей матеріал у ширшому контексті культурної пам'яті, залишаються фрагментарними. Саме тому актуальним є мистецтвознавчий аналіз шовку як феномена, що поєднує матеріальну культуру, естетику та ідентичність українського народу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Ольга Школьна у статті «Шовк у побуті українців XVII–XIX ст. і питання його музейного експонування» [9] розглядає шовк як маркер соціального статусу та елемент повсякденної культури українців. Авторка реконструює функціональне й символічне значення шовку як елітарного матеріалу в одязі та церковному вжитку, а також компонента народного декоративного мистецтва.

Ще одна праця О. Школьної «Великосвітські мануфактури князів Радзивілів XVIII–XIX століть на теренах Східної Європи» [8] розкриває феномен шовкових і текстильних мануфактур Радзивілів як одного з осередків формування культури розкоші у Східній Європі. Авторка досліджує економічні, мистецькі та соціальні аспекти

діяльності цих підприємств. Науковця детально аналізує технологічні процеси, художні особливості тканин, орнаментику, колористику, а також структуру замовлень.

У статті Наталії Отрох «Турецькі шовкові тканини в українській художній і релігійній культурі XVII–XVIII ст.» [6] здійснено ґрунтовний аналіз впливу османського текстильного виробництва на українське мистецтво доби бароко. Авторка розглядає шовкові тканини як культурний посередник між Сходом і українськими землями. Дослідження базується на музейних зразках, іконографічних матеріалах та архівних документах.

Ірина Бородай у розвідці «З історії становлення та розвитку шовківництва в Україні» [2] подає комплексну історичну реконструкцію. Стаття поєднує історико-економічний, культурний і науково-технічний аспекти, висвітлюючи розвиток галузі як складника національної господарської культури. Авторка систематизує великий масив архівних джерел, музейних матеріалів і фахових публікацій, приділяючи увагу внеску окремих науковців та установ у формування порід шовкопряди та інституційних структур галузі.

Мета статті полягає у виявленні художньо-естетичних, символічних і культурних функцій шовкової фактури в українському портретному живописі XVIII–XIX століть, а також окресленні того, як уявлення про шовк трансформувалося від барокової декоративності до його романтичних інтерпретацій у XIX столітті в творчості українських митців.

Виклад основного матеріалу. Шовкова тканина як один із найдосконаліших витворів людського ремесла впродовж тисячоліть залишається символом вишуканості, духовної глибини й міжкультурного діалогу. В мистецтві цей матеріал набув значення сакрального символу світла й відродження. Уявлення про шовк функціонує не лише у матеріальному вимірі тканин, фарб, фактури, а й у семантичному, стаючи медіатором між традицією і сучасністю. У сакральному мистецтві шовкові тканини виступали знаком божественного світла, величі й духовної краси, набуваючи теологічного змісту.

Історія шовку на українських землях розпочинається ще в добу Київської Русі, коли через торговельні шляхи, зокрема Великий шовковий шлях,

відбувався обмін між Сходом і Європою. Археологічні знахідки свідчать про наявність у княжих похованнях фрагментів шовкових тканин, привезених з Візантії, Персії, Китаю. До XV століття великий торговельний шлях з Індії на захід Європи проходив, зокрема, через Галичину, де розташовувалися своєрідні складські пункти для різноманітних товарів, зокрема шовкових виробів [3, с. 24]. Вже тоді шовк сприймався як предмет розкоші, але також і як матеріал сакрального призначення, а саме: тканина для ікон, плащаниць, літургійних риз, що уособлювали божественне сяйво. У цьому контексті шовк набував символічного значення «одягу світла», що поєднує матеріальне з трансцендентним.

Візантійські традиції використання шовку, засновані на богословській символіці світла, успадкували український іконопис і церковний текстиль. У технічному сенсі шовк забезпечував можливість створювати тонкі прозорі шари, що ніби створювали духовний вимір зображення. На іконах Богородиці, архангелів і святих нерідко бачимо бганки шовкових мафоріїв, які вказують на соціальний статус зображеного і формують іконографічну мову духовного сяйва. Застосування шовкових тканин у церковних ризах і хоругвах підкреслювало ідею величі, урочистості й духовної гармонії, що зближує українську традицію з візантійською та західноєвропейською.

У світських інтерпретаціях на кшталт портретного живопису, декоративних панно та текстильних композицій шовк асоціювався з вишуканістю, статусом, розкішшю, але водночас був носієм культурних кодів, що поєднували Україну зі світовими художніми традиціями. У козацьких портретах, так званих «парсунах», ми бачимо персонажів у дорогих шовкових жупанах, поясах, шарфах, що вказує на матеріальний достаток й культурну відкритість українських еліт до впливів Османської імперії, Речі Посполитої та країн Західної Європи.

За такий приклад може правити портрет Григорія Гамалії (іл. 1) — представника української козацької старшини, яка наприкінці XVII століття активно переймала естетичні зразки шляхетської культури Речі Посполитої. У цей час формується специфічна козацько-барокова модель

репрезентації влади, де важливу роль відіграє вбрання як візуальний код соціального престижу. На чоловікові розкішна червона шовкова парча з золотою флористичною орнаментикою типу «дамаск», характерною для італійських або османських тканин, що потрапляли в Україну завдяки торгівлі з Османською імперією та Балканами.

Цей матеріал належав до високоцінних і часто згадується у реєстрах заможних козацьких родин як ознака добробуту та гідності. Художник робить шовкову фактуру центральним елементом композиції, моделюючи її бгнки з увагою до гри світла, що передає блиск і рельєфність тканини та створює відчуття «живої поверхні».

Шовк у цьому портреті не лише декоративний елемент. Він втілює гідність, воїнську доблесть та внутрішнє світло, що перегукується із сакральною символікою барокової доби. Постать Г. Гамалії у шовковому строї, з гербом у верхньому правому куті, демонструє злиття старшинського ідеалу влади з візуальною мовою шляхетської честі. Шовк тут стає маркером заможності і виявом культурного самоствердження української еліти, яка намагалася закріпити свою легітимність у системі символів європейського бароко.

Орнаментальні мотиви, схожі на гілки аканта чи виноградні лози, символізують родючість, перемогу й благословення, перегукуючись із біблійною семантикою (виноградного лоза як знак життя). Плащ із золотою підкладкою, що вкриває плечі, утворює ритуальний мотив покрову, який з'єднує цей портрет із іконографічною традицією Покрови Богородиці. Цебто, навіть у світському зображенні зберігається сакральний підтекст, апелюючи до шовкового покрову як знаку Божої ласки.

Ще одним показовим прикладом є портрет Владислава Домініка Заславського XVII століття (Іл. 2). Тут постать магната зображена у пишному вбранні зі шовку, оздобленого складним золотим орнаментом. Тканина, ймовірно, має східне (турецько-перське) походження, адже характерне поєднання візерунку та густо витканих металевих ниток перегукується з османськими й іранськими шовками XVII століття, які активно імпортували до Речі Посполитої та на українські землі.

Вибір дорогого шовку, доповненого мереживом і блиском золотої парчі, візуально підтверджує приналежність моделі до вищої знаті. Для українського живопису цієї доби це типовий прийом, коли через матеріальність тканини передається ієрархічність і престиж. Шовкова фактура тут не лише декоративна, а й композиційно домінантна, вона концентрує світло, формує ритм складок, підкреслює пластику тіла. Це своєрідна пластична метафора сили, де блиск тканини ототожнюється із владним саявом.

У контексті даної розвідки також варто зупинитися на аналізі портрета Яна Даниловича, воеводи Руського, бл. XVII століття (Іл. 3). Модель представлена у червоному плащі поверх шовкового камзола, візерунок якого утворює квіткову орнаментіку типу «дамаск». Тло темне, що підсилює декоративність і фактурність тканини, а «парчова драперія співзвучна багатому орнаменту жупана» [7, с. 119]. Шовк тут слугує носієм ідентичності шляхетської еліти українсько-польських земель, символізуючи розкіш і культурну відкритість, а саме: контакт із італійськими, фламандськими, а подекуди й османськими текстильними центрами. Фактура тканини та її декоративна насиченість підкреслюють контраст між матеріальним і духовним, коли твердість погляду і складність орнаменту відображають настрій епохи бароко. Тож у портретному живописі означеної доби шовк стає не лише елементом моди, а й виконує роль психологічного символу, виступаючи зовнішнім проявом честі.

Від XVI століття елементом вбрання нобілітету Східної Європи стають шовкові пояси з коштовних тканин, що вирізняються технікою виготовлення і декором [5, с. 160]. Ці елементи одягу формували складну систему візуальної репрезентації соціального статусу і були не лише елементом етикету, а й засобом комунікації, на кшталт матеріального коду шляхетності та заможності. У середовищі української та польсько-литовської еліти такі вироби нерідко мали іноземне походження (турецьке, перське, італійське), але набували ознак національної культури, перетворюючись на частину уніфікованого образу сарматського костюму.

Через блиск, важкість і декоративність шовку цей одяг втілював ідею гідності, влади та урочистості

величі, що стала типовою для іконографічних ізводів портретів доби бароко. О. Косміна зазначає: «Зшитий з коштовного шовку кунтуш становив найурочистіше придворне вбрання першої половини XVIII ст. Його конусоподібний силует створював ефект монументальної, царської величі» [4, с. 342]. А український мистецтвознавець Платон Білецький, аналізуючи ці твори, стверджував, що шовкові тканини у козацьких портретах є не лише частиною костюму, а складником художньої системи, через який передається образ гідності, честі й духовної сили нації [1, с. 145].

У сакральному живописі шовк також виступає візуальним символом божественної слави, чистоти й благодаті, через який матеріальне набуває духовного змісту. Його зображення у християнській іконографії перетворюється на метафору небесного саява, що огортає святу постать. Це виразно простежується у козацькій іконі Покрови Пресвятої Богородиці XVIII століття (Іл. 4). Тут Богородиця зображена вбраною в одяг з шовкових тканин з квітковим орнаментом, характерним для барокових тканин XVIII століття. Такі мотиви зустрічаються у вітчизняному ткацтві, зокрема на покрывах і плащаницях, що наслідували зразки османських або львівських майстерень. Блиск і переливи шовкової фактури, передані через теплі червоні та золотаві тони, створюють ефект живого світла, який символізує небесний покров над козацтвом і народом. У цьому контексті шовк стає візуальним еквівалентом благодаті та сакрального захисту, поєднуючи естетику матеріальної розкоші з духовною семантикою ікони.

У цьому сакральному образі шовк не просто елемент вбрання, а метафора духовного покрову над козаками, які стоять під омофором Богородиці. Тобто, шовк тут виступає символом захисту та благодаті і переносить матеріальний досвід розкоші у сферу сакрального. Тканина стає центральним композиційним і колористичним елементом, в якому червоні й золоті тони створюють відчуття живого саява, нагадуючи блиск справжнього шовку. Цей ефект свідчить про те, що художники були обізнані з природою цієї тканини і прагнули передати її властивості у фарбі.

У живописі зображення шовкової тканини

завжди було своєрідною демонстрацією технічної майстерності художника. Відтворення блиску, гри світла на складках тканини потребує тонкого розуміння оптики, колористики, фактури. У портретному живописі XVIII–XIX століть українські художники, зокрема Дмитро Левицький, Володимир Боровиковський, Тарас Шевченко, застосовували особливі прийоми для зображення матеріальності шовку — поєднання прозорих, м'яких переходів і рефлексів, що створювало ефект внутрішнього світіння.

Зокрема, у роботах «Одаліска» та «В гаремі» Тарас Шевченко через майстерне зображення матерії передає емоційну атмосферу східного інтер'єру. На полотні «Одаліска» (Іл. 5) художник використовує делікатну гру лесувань для створення ефекту м'якого, вологого блиску шовку, що огортає тіло сплячої жінки. Жовті, рожеві й золотаві відтінки тканин взаємодіють зі шкірою, створюючи відчуття теплого світла, яке ніби випромінюється зсередини полотна. Шевченко демонструє глибоке розуміння оптичної природи шовку та його здатності змінювати колір залежно від напрямку світла. Шовкова фактура формує інтимну ауру затишку, еротизму та поетичності.

У роботі «В гаремі» (Іл. 6) митець ускладнює кольорову структуру, поєднуючи золото, синь, пурпур і білизну шовків, щоб підкреслити контраст між тінню й сонячним промінням, яке проривається крізь арку. Блиск жовтого, білого, смугастого шовку створює візуальний ритм, що веде погляд від постатей до глибин простору, перетворюючи шовк на засіб світлової драматургії. Художник працює з матерією шовку як з метафорою, де гладкість і переливи символізують тілесність, водночас приховуючи і розкриваючи її.

Таким чином, в орієнтальних композиціях Т. Шевченко розвиває традицію майстерного зображення шовку, властиву українському живопису XVIII–XIX століть, де тканина стає не лише виявом технічної віртуозності, а й носієм емоційного, еротичного та символічного змісту, що поєднує матеріальне й духовне.

У творчості Дмитра Левицького шовк також не лише декоративний елемент, а й важливий засіб соціальної та психологічної характеристики портретованого. У своїх парадних жіночих портретах

художник досягає надзвичайної реалістичності у відтворенні шовкової фактури, використовуючи складну багатшарову техніку. Блиск і гнучкість тканини стають виявом витонченого смаку, шляхетності та культурного аристократизму, що наближує живопис Д. Левицького до традицій французького та англійського портретного мистецтва XVIII століття (Жан-Батист Грез, Томас Гейнсборо).

Володимир Боровиковський, продовжуючи традицію Д. Левицького, розвиває мотив шовкової фактури в більш емоційно-ліричному і психологічному ключі. У його роботах тканина набуває м'якої, дихаючої текстури, у якій світло переходить у тонкі напівтони. Художник свідомо уникає холодного парадного блиску, властивого бароковим зразкам, і натомість створює ефект внутрішнього сяйва та духовної прозорості. Ця живописна делікатність, поєднана з пастельною палітрою, також наближає творчість В. Боровиковського до європейського сентименталізму й раннього романтизму, зокрема до живопису Джошуа Рейнолдса та Жака-Луї Давіда. Шовк у його творах постає як вираження етичної краси, жіночої ніжності та духовної гармонії.

Таким чином, у творчості Т. Шевченка, Д. Левицького та В. Боровиковського зображення шовкової тканини демонструє технічну віртуозність. Шовк вони трактують як універсальну художню категорію, через яку втілюється єдність матеріального й духовного, соціального й естетичного. Ця традиція поєднує українське мистецтво з європейським культурним простором, засвідчуючи високий рівень його художньої рефлексії та здатність до адаптації загальноєвропейських естетичних принципів.

Висновки. Дослідження естетики шовкової фактури в українському портретному живописі XVIII–XIX століть засвідчує, що шовкова тканина у мистецтві цього періоду постає не лише як матеріал декоративного оздоблення чи показник суспільного статусу, а як багаторівнева художня й символічна категорія. Вона функціонує на перетині трьох площин: матеріальної, естетичної та культурно-семіотичної, у яких поєднуються відчуття реальності й духовної метафоричності. Саме завдяки таким властивостям

шовку, як блиск, гнучкість, прозорість й здатності передавати гру світла, українські художники створювали ефект живої поверхні, де матеріальне втілює ідеальне, а фізична фактура тканини набуває духовного значення.

У козацькому портреті XVIII століття шовковий одяг став важливим елементом репрезентації статусу. Зображення шовкових кунтушів, поясів і жупанів мало не лише реалістичну, а й іконографічну функцію, оскільки виражало уявлення про честь, доблесть і божественний захист, що поєднувало війську доблесть із сакральною символікою Покрови Богородиці. У цьому контексті шовк виступає символом влади та духовного благословення, матеріальним знаком гідності й героїзму української шляхти.

У портретному живописі другої половини XVIII — початку XIX століття, представленому творчістю Дмитра Левицького та Володимира Боровиковського, шовкова фактура набуває нового художнього виміру. Вона перестає бути лише знаком суспільного становища, перетворюючись на засіб психологічного й морального розкриття образу. Через відтворення шовкової текстури художники передають духовну прозорість, внутрішню врівноваженість і шляхетність портретованих. У Д. Левицького шовк асоціюється з культурою Просвітництва, з культом гармонії, ясності та розумного аристократизму. У В. Боровиковського він набуває рис сентиментальної емоційності, перетворюючись на засіб поетизації жіночої ніжності та етичної краси. Таким чином, зображення шовку в українському живописі цього періоду демонструє поступове зближення з європейською естетикою сентименталізму й раннього романтизму.

У творчості Тараса Шевченка мотив шовкової тканини розкривається як елемент живописної драматургії. У творах «Одаліска» та «В гаремі» шовк набуває символічної багатозначності, стаючи засобом емоційної виразності, метафорою тілесності та духовного світіння. Тут фактура тканини втілює складні почуття, поєднання матеріальності з психологізмом.

Таким чином, естетика шовкової фактури в українському портретному живописі XVIII–XIX століть відбиває складний синтез українських

традицій і європейських впливів. Вона стає проявом культурної пам'яті, у якій поєднано східну орнаментальність, барокову декоративність і західноєвропейську інтелектуальну стриманість. Шовк виступає посередником між видимим

і невидимим, матеріальним і духовним, індивідуальним і колективним, формуючи унікальну художню мову українського мистецтва, що зберігає власну ідентичність у межах європейського культурного контексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький П. Український портретний живопис XVII–XVIII століть. Київ: Мистецтво, 1969. 320 с.
2. Бородай І. С. З історії становлення та розвитку шовківництва в Україні. *Сумська старовина*. 2009. № 26–27. С. 42–48.
3. Жолтовський П. М. Український живопис XVII–XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1978. 327 с.
4. Косміна О. Вбрання української еліти XVII–XVIII ст. *Соціум. Альманах соціальної історії*. 2015. Вип. 11–12. С. 330–364.
5. Назар В. В. «Східний» текстиль на західноукраїнських землях у другій половині XVII — XVIII ст. *Українська академія мистецтва*. 1999. Вип. 6. С. 157–166.
6. Отрох Н. Турецькі шовкові тканини в українській художній і релігійній культурі XVII–XVIII ст. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2016. Вип. 34. С. 111–118.
7. Український портрет XVI–XVIII століть / авт.-уклад.: Г. Белікова, Л. Членова; авт. вступ. ст.: В. Александрович [та ін.]. 2-ге вид. Хмельницький: Галерея; Київ: Артанія Нова, 2006. 351 с.
8. Школьна О. В. Великосвітські мануфактури князів Радзивіллів XVIII–XIX століть на теренах Східної Європи: монографія. Київ: Ліра-К, 2018. 192 с.
9. Школьна О. В. Шовк у побуті українців XVII–XIX ст. і питання його музейного експонування. *Питання теорії науки і техніки*. 2014. № 3. С. 61–75.

ЛІТЕРАТУРА

1. Biletskyi, P. (1969). *Ukrainskyi portretnyi zhyvopys XVII–XVIII stolit* [Ukrainian Portrait Painting of the 17th–18th Centuries]. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
2. Borodai, I. S. (2009). Z istorii stanovlennia ta rozvytku shovkivnytstva v Ukraini [From the History of Formation and Development of Sericulture in Ukraine]. *Sumska Starovyna*, 26–27, 42–48 [in Ukrainian].
3. Zholtoivskyi, P. M. (1978). *Ukrainskyi zhyvopys XVII–XVIII st.* [Ukrainian Painting of the 17th–18th Centuries]. Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
4. Kosmina, O. (2015). Vbrannia ukrainskoi elity XVII–XVIII st. [Attire of the Ukrainian Elite of the 17th–18th Centuries]. *Socium. Almanac of Social History*, 11–12, 330–364 [in Ukrainian].
5. Nazar, V. V. (1999). “Skhidnyi” tekstyl na zakhidnoukrainskykh zemliakh u druhii polovyni XVII–XVIII st. [“Oriental” Textiles in Western Ukrainian Lands in the Second Half of the 17th–18th Centuries]. *Ukrainska Akademiia Mystetstva*, 6, 157–166 [in Ukrainian].
6. Otrok, N. (2016). Turetski shovkovi tkanyny v ukrainskii khudozhnii i relihiinii kulturi XVII–XVIII st. [Turkish Silk Fabrics in Ukrainian Artistic and Religious Culture of the 17th–18th Centuries]. *Bulletin of KNUKIM. Series in Arts*, 34, 111–118 [in Ukrainian].
7. Bielikova, H. & Chlenova, L. (2006). *Ukrainskyi portret XVI–XVIII stolit* [Ukrainian Portrait of the 16th–18th Centuries]. (2nd ed.). Khmelnytskyi: Galereia; Kyiv: Artaniia Nova [in Ukrainian].
8. Shkolna, O. V. (2018). *Velykosvitski manufaktury kniaziv Radzyvilliv XVIII–XIX stolit na terenakh Skhidnoi Yevropy* [Aristocratic Manufactories of the Radziwiłł Princes in the 18th–19th Centuries in Eastern Europe]. Kyiv: Lira-K [in Ukrainian].
9. Shkolna, O. V. (2014). *Shovk u pobuti ukrainsiv XVII–XIX st. i pytannia yoho muzeinoho eksponuvannia* [Silk in the Everyday Life of Ukrainians of the 17th–19th Centuries and Issues of Its Museum Display]. *Pytannia teorii nauky i tekhniky*, 3, 61–75 [in Ukrainian].



1. Невідомий художник. «Портрет Григорія Гамалії», Кінець XVII століття. Полотно, олія.



2. Андрій Стех (?). «Портрет Олександра Заславського Острозького», Бл. 1670 року. Полотно, олія.



3. Федір Сенькович. «Портрет Івана Даниловича», 1620. Полотно, олія. Олеський замок.



4. Ікона «Покрова» з портретом гетьмана Богдана Хмельницького, Київщина, кін. XVII — поч. XVIII століття.



5. Тарас Шевченко. «Одаліска», 1840. Папір, акварель, бронза.



6. Тарас Шевченко. «В гаремі», 1843. Бристольський папір, акварель.

OLHA SOSIK
THE AESTHETICS OF SILK TEXTURES IN UKRAINIAN PORTRAIT PAINTING
OF THE 18TH–19TH CENTURIES

Abstract. The article explores silk as a distinctive artistic material and a bearer of cultural meaning in Ukrainian portrait painting of the 18th and 19th centuries. Drawing on an analysis of both secular and sacred artworks, it examines the symbolic, aesthetic, and sociocultural significance of silk fabrics. The study emphasizes the relationship between the material texture of silk and the figurative structure of the portrait, in which the sheen, transparency, and suppleness of the fabric become artistic means for expressing status, spiritual dignity, and inner radiance. The article traces the influence of Ottoman, Italian, and Polish textile traditions on the development of the visual culture of the Ukrainian lands in the early modern period. It demonstrates that in Cossack portraits, silk functions as a sign of honor, authority, and sacred protection, whereas in 19th-century works it acquires metaphorical connotations of spiritual depth, ethical nobility, and artistic virtuosity. The study concludes that the aesthetics of silk textures in Ukrainian art reflect a synthesis of national and European traditions, in which the materiality of the fabric merges with the intellectual content of the image. Thus, the interpretation of silk in Ukrainian portrait painting may be understood as an expression of cultural memory, where artistic matter mediates between social reality and spiritual symbolism, shaping an aesthetic consonant with broader European artistic trends of the 18th and 19th centuries.

Keywords: silk fabric, portrait, fine art, style, expressive means, 18th–19th centuries.

Стаття надійшла до редакції 20.10.2025