Міністерство освіти і науки України
Український державний університет
імені Михайла Драгоманова
Історичний факультет
Кафедра джерелознавства та спеціальних
історичних дисциплін

ДРАГОМАНІВСЬКІ ІСТОРИЧНІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць молодих істориків

2025,
Випуск 10(14)

УДК 94(477)(066)
Д72

Рекомендовано до друку Вченою Радою історичного факультету Українського державного університету імені Михайла Драгоманова (протокол № 8 від 20 березня 2025 р.)

Редакційна колегія:
Вєтров І. Г. – кандидат історичних наук, професор;
Даниленко С. В. – кандидат історичних наук, доцент;
Журба М. А. – доктор історичних наук, професор;
Мелещенко Т. В., кандидат історичних наук, професор;
Перепелюк О. М. – доктор філософії (історія та археологія), доцент;
Потильчак О. В. – доктор історичних наук, (відповідальний редактор і упорядник);
Руденко Н. В. – кандидат історичних наук, доцент;
Подобєд О. А.– доктор історичних наук, доцент.

Рецензенти:
О. П. Реєнт – доктор історичних наук, професор,
член-кореспондент НАН України;
О. О. Салата – доктор історичних наук професорка;

Д72 Драгоманівські історичні студії: зб. наук. праць молодих істориків / відп. ред. і упор. О. В. Потильчак: кафедра джерелознавства та спеціальних історичних дисциплін; історичний ф-т; УДУ імені Михайла Драгоманова. Київ: Видавництво УДУ імені Михайла Драгоманова, 2025. Вип. 10(14). 374 с. Електронне видання.

У збірнику публікуються матеріали пленарного та секційних засідань XIV Всеукраїнських драгоманівських читань молодих істориків «Україна в європейській та світовій історії: сучасний науковий і освітній дискурс», що відбулася в УДУ імені Михайла Драгоманова 21 березня 2025 р.

У доповідях та повідомленнях учасників конференції висвітлюються як порівняно вивчені так і малодосліджені проблеми вітчизняної та світової історії, порушуються актуальні й контраверсійні питання, що стали предметом наукової та суспільної дискусії в Україні. Матеріали збірника мають на меті популяризацію наукових історичних досліджень, розширення їх джерельної бази, проблематики, поглиблення аналізу історичних явищ і процесів, олюднення історії.

УДК 94(477)(066)

© Драгоманівські історичні студії, 2025
© Видавництво Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, 2025

У 1922 р., переїхавши жити до Москви, не поривала зв'язків з Україною, її майстрами, художниками та була впродовж 1928 – 1940-х рр. мистецьким куратором української художньо-кустарної промисловості.

Упродовж наступних років, з наступом тоталітарного режиму, експеримент творчого контакту художників-авангардистів з народними майстрами всіляко замовчувався, чимало робіт було знищено, більшість митців змушена була емігрувати. Ця творча співпраця, що ввела українське мистецтво у сві¬товий контекст, залишилася втраченою парадигмою ХХ ст.

Висновки. Таким чином, Євгенія Прибильська стала однією з ключових постатей у процесі трансформації української вишивки в добу авангарду. Вона зуміла поєднати національні традиції вишивки з новітніми художніми течіями, створюючи унікальні текстильні композиції. Її експериментальна діяльність заклала основу для подальшого розвитку українського декоративного мистецтва та текстильного дизайну у ХХ ст.

Список використаних джерел та літератури

1. Кара-Васильєва Т. В. Історія української вишивки. Київ: Мистецтво, 2008. 464 с.

2. Кара-Васильєва Т. В. Прибильська Євгенія Іванівна. Енциклопедія сучасної України. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. URL: https://esu.com.ua/article-883810

3.Скляренко Г. А. Український авангард у пошуку нових форм. Етнічна історія народів Європи. 2009. Вип. 29. С. 5–12.

4. Смолій Ю. Художник і час: життєпис Євгенії Прибильської. Студії мистецтвознавчі. 2014. Число 4. С. 99–104.

5. Варивончик А. В. Роль Євгенії Прибильської у розвитку української народної вишивки. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство. 2013. Вип. 25. С. 64–70

УДК 94:7.04+27-526.62(477)«9/17»

Софія ІВАНЕНКО, Наталія РУДЕНКО
(м. Київ)

Особливості розвитку богородичних ікон в Україні X-XVIII століть

У статті досліджено еволюцію богородичних ікон України в період X-XVIII століть. Розглянуто особливості мозаїчного образу Оранти, ікони Одигітрії з Дрогобужа та ікона Покроваона Богородиці. Проаналізовано стилістичні зміни, їхні причини та вплив історичного контексту на іконографію Богородиці.

Ключові слова: богородична ікона, Оранта, Одигітрія, Покрова Богородиці, іконопис, українське бароко.

Постановка проблеми. Іконопис є важливою складовою української культури та духовної спадщини, а образ Богородиці займає в ньому центральне місце. Впродовж століть українські іконописці створювали різноманітні богородичні ікони, які відображали як канонічні традиції, так і локальні художні особливості різних історичних періодів. Аналіз розвитку богородичних образів дозволяє простежити трансформацію художніх стилів та регіональних особливостей українського іконопису.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблематика українського іконопису знайшла відображення в працях багатьох дослідників. Зокрема, дослідження Дмитра Степовика висвітлюють стильові особливості української ікони та її зв'язок із візантійською традицією. Праці Роксолани Косів аналізують і показують варіації й окремі дослідження присвячені техніці виконання та колористиці богородичних ікон, що дозволяє простежити їхній розвиток у різних регіонах України. Важливий внесок у дослідження українського іконопису зробила Наталія Руденко у своєму курсі лекцій «Історія українського іконопису X-XVIII ст.». У книзі вона детально аналізує формування та еволюцію іконографії. Її дослідження висвітлюють стилістичні особливості українських ікон різних періодів, у тому числі богородичних образів. Попри наявні дослідження, залишається недостатньо вивченим порівняльний аналіз богородичних образів різних епох у контексті їхньої еволюції в Україні. Зокрема, питання про трансформацію основних іконографічних типів у світлі змін релігійної культури, художніх впливів і суспільно-політичних процесів потребує подальшого вивчення.

Метою цього дослідження є порівняння мозаїчного образу Оранти Софії Київської, ікони Одигітрії з Дорогобужа та ікони Покрова Богородиці XVII-XVIII ст. для виявлення ключових тенденцій розвитку богородичних ікон в Україні. Завдання дослідження включають аналіз іконографічних особливостей кожного з образів, визначення стилістичних змін та їхніх причин, дослідження впливу історичних та культурних контекстів на розвиток іконографії Богородиці.

Виклад основного матеріалу. Одним із найдавніших і найвеличніших образів Богородиці в українській іконографії є Богородиця Оранта. Створена у XI ст., вона є унікальним зразком ранньохристиянської мозаїки. «Орієнтовно від X ст. образ Богородиці Оранти почали зображати в головній апсиді храму. У такому контексті Богородиця Оранта підносить свої молитви за земну Церкву до Христа, який зображений у склепінні центрального купола» (Косів, 2021: с.16). Ця монументальна фігура зображена в традиційному іконографічному типі Оранта: Богородиця стоїть із піднятими у молитві руками, що символізує її заступництво українського народу перед Богом. Вона одягнена в темно-синій мафорій, що у християнській традиції означає її земну природу та божественну чистоту. Зображена вона на золотому тлі, що характерно для візантійського мистецтва, яке надає образу позачасового небесного характеру. Оранта у Софії Київській вражає своєю суворістю та величчю. У ній дотримано класичних канонів візантійського іконопису: абсолютна симетрія, гармонійні пропорції та врівноваженість

композиції. Колористика мозаїки має глибокий символічний зміст: поєднання синього, золотого та пурпурного підкреслює божественний статус Богородиці та її роль як Цариці Небесної. Образ Богородиці Оранти у Софії Київській відігравав особливу роль у духовному житті Київської Русі. Його сприймали не лише як іконографічне зображення, а й як символічний оберіг міста й усієї держави. Таким чином, мозаїка Богородиці Оранти в Софії Київській є не лише видатним мистецьким шедевром, а й духовним символом, що втілює ідею непохитної віри та заступництва Божої Матері над українським народом.

Волинсьока школа іконопису XIV ст. відзначалася унікальним поєднанням візантійських традицій та локальних художніх впливів. Вона розвинула більш людяний і виразний стиль, який суттєво відрізнявся від суворої аскетичності попередніх епох. Одним із найяскравіших прикладів цього напрямку є ікона Богородиці Одигітрії з Дорогобужа.

«Іконографія Богородиці Одигітрії виводиться від константинопольської ікони, за переказом, авторства євангеліста Луки, привезеної зі Святої землі у V ст. Від IX ст. ікона була в храмі Одигон у Константинополі, звідки походить її назва» (Косів, 2021: с. 25) Іконографічний тип Одигітрія Провідниця) є одним із найпоширеніших у християнському мистецтві. Однак у волинському іконописі цей образ отримує нові риси, які відрізняють його від строгих канонічних візантійських зразків. Найважливішою особливістю галицьких ікон є їхня теплота та емоційність. Майстри прагнули не лише передати сакральний зміст, а й зробити образи більш наближеними до глядача: погляд великих очей, обличчя спокійне, врівноважене. «Постать дитини має фронтальне зображення голови з легким поворотом очей до Матері. Збережена візантійська манера письма. Обличчя, правиця Богородиці, що вказує на Ісуса та друга рука, що підтримує Немовля, творять композиційний трикутник, що концентрує всю увагу в центрі зображення.» (Руденко, 2018: с. 60) «У Дорогобузькій іконі проступають локальні ознаки Волинської ікони. При всій монументальності постаті Марії плечі в неї вузькі й вельми похилі. Для всієї композиції характерна округлість, завершеність малюнка й пластичність форми. Обличчя облямоване прекрасно орнаментованою широкою стрічкою, що немовби світиться, кидаючи неяскраві рефлекси на лик Марії. Риси Богородиці східні - їх ще не торкнулася українізація ликів святих, яка настане дещо пізніше» (Степовик, 2004: с.37). Колористика ікони також зазнала змін. На відміну від традиційних холодних тонів візантійських зразків, галицькі іконописці використовували теплі кольори: яскравий червоний, зелений, золотаво-охристий. Фон ікони часто прикрашали декоративним орнаментом, що було характерною рисою українського іконопису та свідчило про вплив місцевих художніх традицій. Загалом Богородиця Одигітрія є чудовим прикладом того, як українські іконописці XIV століття переосмислювали класичні канони, надаючи їм більш людяного та емоційного звучання. Ця ікона не лише відображає художні особливості свого часу, а й засвідчує важливу зміну у сприйнятті сакрального мистецтва. Воно стає ближчим до людини, передаючи не лише велич божественного, а й тепло материнської любові та заступництва.

У період українського бароко іконопис зазнає значної трансформації, відходячи від суворої візантійської традиції та набуваючи більш динамічного, виразного й декоративного характеру. Саме в цей час образ Богородиці стає не лише сакральним символом, а й важливим національним знаком, що відображає суспільні та політичні реалії епохи. Одним із найяскравіших прикладів такого мистецького підходу є ікона Покрова Богородиці, яка поєднує традиційний християнський сюжет із українським контекстом. «Ці ікони були відомі в українських церквах ще в XIII ст. Але саме в XV-XVIII ст. захисна тема у вигляді ікон «козацьких Покров» набула найбільшого поширення». (Руденко, 2018: с.137). Сюжет ікони Покрова Богородиці походить із давньої візантійської традиції та зображує чудесне явлення Богородиці у Влахернському храмі Константинополя, коли вона розгорнула свій покров (омофор) над вірянами, символізуючи своє заступництво та захист. Однак в українському іконописі XVII–XVIII ст. цей сюжет отримує нову інтерпретацію: Богородиця зображена не лише як небесна заступниця, а й як покровителька українського народу, зокрема козацтва. Ікони Покрова Богородиці, поширені в Наддніпрянщині та Східній Україні, остаточно закріплюють бароко як основний стиль українського іконопису та малярства загалом. Вони мають характерні риси барокового мистецтва: динамічність, виразну масивність, напруженість сцен і контрастність. Водночас у цих іконах проявляються особливості українського варіанту бароко. Передусім це велика кількість персонажів та поява нових образів, які раніше не були присутні ні в традиційних іконах цього сюжету, ні в інших композиціях. У деяких варіантах ікони можна побачити навіть портретні зображення реальних історичних постатей, зокрема гетьманів, що стало основою для окремого підвиду – іконо-портрета. «Усі ці загальноприйняті й специфічно українські риси бароко сприяли тому, що українська ікона поступово набувала картинного характеру – з розвитком дії, конкретизацією простору й часу, створенням цікавого пейзажного або інтер'єрного довкілля з багатьма суто українськими рисами в змалюванні природи, атрибутів побуту, розкриття характерів тощо» (Степовик, 2004, с.66).

Ікона Покроав Богородиці є не лише мистецьким шедевром, а й символом української ідентичності, що відображає віру в заступництво Божої Матері над народом та військом. Вона втілює ідею захисту, єдності та духовного піднесення, що особливо важливо в контексті боротьби українців за свої права та незалежність у XVII-XVIII століттях.

Висновки. Розвиток богородичних ікон в Україні X–XVIII ст. відображає не лише зміни у мистецтві, а й глибші історичні та культурні процеси. Оранта Софії Київської постає як символ заступництва Богородиці над Києвом та всією Україною, втілюючи візантійську традицію монументального мистецтва. Одигітрія з Дрогобужа (XIV ст.) поєднує впливи Візантії та місцевої художньої школи, що проявляється у м'якішому передаванні форм і виразнішій емоційності образу. Ікона Покрова Богородиці (XVII–XVIII ст.) розвиває традицію через барокову динаміку, складні багатофігурні композиції та введення сучасних персонажів, що надає іконі нового суспільного значення. Упродовж століть український іконопис поступово відходив від суворої канонічності, сприймаючи

місцеві й європейські художні впливи. Ікони ставали більш виразними, емоційними, наближеними до глядача. Вони не лише передавали релігійну символіку, а й відображали суспільні ідеали свого часу. Ці зміни нерозривно пов'язані з історичним розвитком України. Якщо Оранта символізувала Київську Русь як духовний центр, то Одигітрія з Дрогобужа відображала самобутність Волині. Барокові ікони «Покрови Богородиці» XVII–XVIII ст. стали не просто релігійними творами, а й важливим засобом утвердження національної ідентичності. Таким чином, богородичні ікони різних епох відображають не лише естетичні й стилістичні особливості свого часу, а й духовні, соціальні та культурні зміни в історії України.

Список використаних джерел та літератури

1. Косів Р., 2021. Українська іконографія Богородиці. Львів: Львівська національна академія мистецтв, 112 с.
2. Креховецький Я., 2008. Богослов'я та духовність ікони. Львів: Свічадо, 232с.
3. Руденко Н. В., 2018. Історія українського іконопису X-XVIII ст.: курс лекцій. Київ: Вид-во УДУ імені М. П. Драгоманова, 272с.
4. Степовик Д., 2004. Історія української ікони X-XX ст. Київ: Либідь, 440с.
5. Степовик Д., 2023. Пресвята Діва Марія. Київ: Пам'ятки України, 432с.

УДК 75.025.4

Крістіна КАСЬЯНОВСЬКА
(м. Київ)

Аналіз матеріалів та технік реставрації живопису

Анотація. У доповіді розглядаються як традиційні так і сучасні новаційні матеріали та техніки, що використовуються в процесі реставрації антикварного олійного живопису.

Ключові слова: грунт, живопис, реставрація, полотно, фарбовий шар.

Науковий керівник: *Потильчак О. В.*, професор, завідувач кафедри джерелознавства та спеціальних історичних дисциплін історичного факультету УДУ імені Михайла Драгоманова, доктор історичних наук, професор.

Виклад основного матеріалу. Завдяки розвитку технологій реставратори отримують доступ до нових матеріалів і технік, які допомогають зберігати живопис із мінімальними втручаннями. Проте використання сучасних матеріалів вимагає ретельного аналізу їхньої сумісності з оригінальними шарами фарби, ґрунтовкою та основою твору.