

Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка

Навчально-науковий інститут історії та соціогуманітарних дисциплін
імені О.М. Лазаревського

Кафедра історії України, археології та краєзнавства

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

освітнього ступеня «магістр»

на тему:

«Предмети сакрального значення у фондовому зібранні
Національного історико-культурного заповідника
«Гетьманська столиця»

Виконав:

студент II курсу, 61 групи
спеціальності 014 Середня освіта (Історія)
Нескуба Максим Юрійович

Науковий керівник:

кандидатка історичних наук, доцентка
Гринь О.В.

Чернігів – 2024

Роботу подано до розгляду « _____ » _____ 2024 року.

Студент _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

Науковий керівник _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

Рецензент _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

Кваліфікаційна робота розглянута на засіданні кафедри
історії України, археології та краєзнавства

протокол № _____ від « _____ » _____ 2024 року.

Студент допускається до захисту цієї роботи в екзаменаційній комісії.

Завідувач кафедри _____ Андрій ОСТРЯНКО

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА	11
1.1 Історіографія проблеми	11
1.2 Джерельна база	15
РОЗДІЛ 2. ПРЕДМЕТИ БЛАГОЧЕСТЯ У ФОНДОВОМУ ЗІБРАННІ НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА «ГЕТЬМАНСЬКА СТОЛИЦЯ»	17
2.1 Натільні ікони XVII – XIX ст.	17
2.2 Натільні хрестики XVII-XIX ст.	26
РОЗДІЛ 3. МОЖЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ЗІБРАННЯ НІКЗ «ГЕТЬМАНСЬКА СТОЛИЦЯ» В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ	36
ВИСНОВКИ	43
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	45
ДОДАТКИ	57

ВСТУП

Національний історико-культурний заповідник «Гетьманська столиця», розташований у Батурині, є одним із ключових об'єктів, що репрезентує історію українського державотворення. Колекція заповідника містить унікальні експонати, які висвітлюють епоху гетьманства, що була центральною у становленні української національної ідентичності. Важливим джерелом для вивчення історії та традицій України є предмети сакрального значення з фондowego зібрання. Поповнення цієї колекції здійснюється шляхом проведення щорічних археологічних досліджень (1995–2024 рр.), організації етнографічних експедицій по збору предметів музейного значення, організації та проведення Акцій «Подаруй Батуринському заповіднику експонат», придбання предметів музейного значення за державні кошти, а також із залученням благодійних коштів, отримання предметів в дар. В результаті систематичної діяльності заповідника в цьому напрямку було сформовано значне зібрання предметів сакрального значення – натільних хрестиків та ікон. Включення цього матеріалу в освітній процес сприяє формуванню патріотизму, шанобливого ставлення до історії та підвищення рівня історичної грамотності учнівської та студентської молоді.

На сучасному етапі, коли спостерігається посилена інтеграція України у глобальний освітній простір, особливо важливим є збереження національної ідентичності. Зібрання Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» надає можливості для розробки унікальних освітніх програм, розробки інтерактивних занять, екскурсій і проєктів, які інтегрують історичний досвід України в освітній процес. Це сприятиме популяризації національної історико-культурної спадщини.

З огляду на сучасні тенденції освіти, важливими є інтерактивні та практико-орієнтовані методи навчання. Використання експонатів та архівних

матеріалів зібрання Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» дає змогу застосувати міждисциплінарний підхід до навчання – поєднати історію, культуру, мистецтво, а також сучасні мультимедійні технології. Інноваційність перетворює освітній процес на більш цікавий, інформативний та актуальний для здобувачів освіти.

Дослідження освітнього потенціалу зібрання Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» має значний науковий потенціал, оскільки не тільки розширює знання про історичну епоху гетьманства, але й надає можливість аналізувати роль культурно-історичних об'єктів у сучасній системі освіти.

Залучення музейних зібрань у навчальний процес сприяє розвитку критичного мислення, творчих здібностей і аналітичних навичок у здобувачів освіти, сприяє вихованню в молоді розуміння значущості історико-культурної спадщини як важливої складової формування національної свідомості. Все вищезазначене зумовлює **актуальність теми** магістерської роботи.

Ступінь розробки проблеми. Музейна педагогіка активно розвивається як напрямок науки, зокрема в контексті інтеграції музейних зібрань в освітню діяльність. У дослідженнях І. Кулик, О. Міхна, Н. Караманова, Н. Філіпчук розглядаються загальні принципи використання музейних експонатів у навчанні. Питання інтерактивних методів навчання, таких як використання проектної технології чи віртуальних екскурсій, широко висвітлюються у працях зарубіжних і вітчизняних науковців, зокрема Дж. Дьюї – основоположника ідеї навчання через практичну діяльність, а також українських освітян, які адаптують сучасні технології до національного контексту (О. Коваленко, Т. Ремех). Дослідження механізмів популяризації національної історії через освіту розглянуто в роботах українських педагогів Л. Губерського, І. Зязюна.

Окремі аспекти формування колекції Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» розглянуті в працях В. Коваленка, Ю. Ситого. Предмети благочестя досліджує В. Векленко.

Проблема використання музейних зібрань у освітньому процесі привертає увагу фахівців, втім потенціал використання фондового зібрання Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» в освіті не дістав окремого комплексного аналізу. Це обґрунтовує необхідність дослідження, спрямованого на теоретичне й практичне обґрунтування інтеграції зібрання заповідника в освітній процес.

Мета – обґрунтування теоретичних засад і розробка практичних рекомендацій щодо використання зібрання Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» в освітньому процесі для формування національної свідомості, розвитку історичної грамотності та впровадження інноваційних методів навчання.

Відповідно до мети визначено наступні **завдання дослідження**:

1. Проаналізувати наукову літературу та джерельну базу магістерської роботи.

2. Здійснити джерелознавчий аналіз (типологізацію, датування, опис) предметів благочестя з колекції Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця», порівняти цю групу натільних прикрас із виявленими предметами сакрального значення з колекцій інших українських музеїв.

3. Встановити можливості використання колекції Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» в освітньому процесі.

Об'єктом дослідження є освітній процес у закладах освіти, спрямований на інтеграцію історико-культурної спадщини України.

Предметом дослідження є методи, форми та засоби використання зібрання Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» в освітньому процесі для формування національної свідомості та інтеграції культурно-історичної спадщини в сучасну освіту.

Методологічна основа дослідження ґрунтується на міждисциплінарному підході, який поєднує історичну науку, педагогіку, культурологію та музеєзнавство. Для забезпечення комплексного вивчення проблеми було застосовано культурно-історичний підхід, спрямований на вивчення історико-культурного контексту доби Гетьманщини та його впливу на формування національної свідомості. Він дозволяє розглянути зібрання Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» як важливий ресурс для збереження та передачі історичної пам'яті; особистісно-орієнтований підхід, який сприяє інтеграції матеріалів зібрання в освітній процес з акцентом на розвиток індивідуального світогляду та критичного мислення здобувачів освіти; музейно-педагогічний підхід, який вивчає специфіку використання музеїв і музейних зібрань як інструментів навчання та виховання. Методологія дослідження спирається на принцип історизму, який передбачає цілісний та всебічний підхід до вивчення предметів сакрального значення з фондового зібрання Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця».

Методологія дослідження базується на концепціях:

- національної ідентичності – збереження історико-культурної спадщини як основи національної самосвідомості;
- інтеграції освіти і культури – використання культурних ресурсів у освітньому процесі як одного з механізмів підвищення його ефективності;
- комплексність підходу – врахування різних аспектів взаємодії історичної спадщини з освітніми програмами.

У процесі дослідження використано загальнонаукові, спеціально-історичні та педагогічні **методи**. До загальнонаукових належать наступні:

- Аналізу та синтезу: аналізі експонатів, архівних документів, літератури та синтез отриманої інформації для її інтеграції в освітній процес.
- Індукція і дедукція: для формування висновків щодо загальних принципів використання зібрання Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» в навчальному процесі.
- Порівняльний аналіз: для дослідження практик використання музейних зібрань та розробки рекомендацій для української освіти.

Спеціально-історичні методи: археологічний, іконографічний, типологічний, порівняльно-історичний, культурологічний, проблемно-хронологічний, музеєзнавчий були залучені при дослідженні предметів благочестя у фондовому зібранні Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця».

Педагогічні методи: метод вивчення літератури, спостереження, бесіда, узагальнення педагогічного досвіду дозволили дослідити можливості використання зібрання заповідника в освітньому процесі.

Наукова новизна:

- уперше розглянуто освітні можливості використання колекції Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця»;
- до наукового обігу запроваджено низку ново виявлених натільних хрестиків та іконок, які раніше не були предметами наукових розвідок.

Практичне значення одержаних результатів магістерської роботи полягає в можливості їх використання для вдосконалення освітнього процесу та популяризації національної історико-культурної спадщини.

- Розроблені рекомендації можуть бути впроваджені у навчальні програми загальноосвітніх шкіл, ліцеїв, коледжів і закладів вищої освіти для

інтеграції матеріалів Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» у викладання історії, краєзнавства, культурології.

- Запропоновані інтерактивні методи навчання, такі як екскурсії, проєктна діяльність, віртуальні тури, можуть застосовуватись для активізації пізнавальної діяльності здобувачів освіти.

- Результати дослідження можуть бути використані для створення нових освітніх програм, тематичних виставок і музейних уроків на базі Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця».

- Напрацьовані матеріали можуть бути корисними для викладачів історії, краєзнавства, музейної педагогіки, які прагнуть інтегрувати культурно-історичну спадщину у навчальний процес. Запропоновані методи й підходи можуть бути основою для подальших досліджень у галузі музейної педагогіки, історії освіти та популяризації національної культури.

- Використання отриманих результатів сприятиме формуванню національної свідомості, шанобливого ставлення до історико-культурної спадщини та підвищенню зацікавленості молоді у вивченні історії України.

Апробація результатів дослідження відбулася на:

- III науковому семінарі аспірантів та магістрів Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка (Чернігів, 2023 р.)
- XXVII науковій конференції молодих вчених і студентів Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка (Чернігів, 2024 р.).
- IV науковому семінарі аспірантів та магістрів Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка (Чернігів, 2024 р.)

- VIII Міжнародній науковій конференції «Проблеми та перспективи реалізації та впровадження міждисциплінарних наукових досягнень» (Конотоп, 2024 р.).

Результати дослідження оприлюднено у публікації:

Натільні ікони XVII –XIX століть у фондовому зібранні Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця». *Збірник наукових праць за матеріалами VIII Міжнародної наукової конференції «Проблеми та перспективи реалізації та впровадження міждисциплінарних наукових досягнень»*. Вінниця: ТОВ «УКРЛОГОС Груп», 2024. С. 627–636.

Структура та обсяг роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (98 джерел) та додатків. Обсяг роботи становить 100 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1.1 Історіографія проблеми

Наукову літературу, присвячену вивченню потенціалу використання предметів сакрального значення з фондowego зібрання Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця», можна розділити на дві групи. До першої належать праці з музейної педагогіки та методики викладання історії, до другої – історичні матеріали.

Музейна педагогіка є унікальною галуззю педагогіки, яка об'єднує освіту, культуру та мистецтво. Вона спрямована на розвиток знань, цінностей і компетенцій через інтерактивну взаємодію з культурно-історичними об'єктами, які зберігаються у музеях. У сучасному світі музеї виконують не лише функцію збереження та презентації культурної спадщини, а й стають важливими центрами навчання та виховання.

Дослідженням теоретичних та практичних аспектів музейної педагогіки займається І. Кулик. В статті «Педагогічні умови підготовки майбутніх вчителів до педагогічної діяльності в музейному просторі» вона розглянула впровадження компетентнісного підходу в освітній процес та викладання на основі суб'єкт-суб'єктної взаємодії викладача та здобувача освіти. Дослідниця підкреслює, що у країнах Європи музейна педагогіка широко застосовується в освітній діяльності і важливо імплементувати її в українську освіту [69, С.108-113]

О. Караманов розглядає музейну педагогіку як інноваційний напрям в освіті, що інтегрує різні галузі знань. Дослідник наголошує на важливості використання прикладних педагогічних технологій у процесі демократизації освіти, що дозволяє ефективно вирішувати важливі суспільні завдання, зокрема через музеї як освітній простір. Він підкреслює, що музейна педагогіка сприяє формуванню в здобувачів освіти усвідомлення історичних

процесів. О. Караманов підкреслює, що важливо використовувати міждисциплінарний потенціал музейної педагогіки, залучати фахівців із різних галузей до розробки музейно-освітніх програм, інтегрувати сучасні освітні технології. На його думку, важливо створювати національні центри координації, експериментальних майданчиків для апробації нових ідей, впровадження інноваційних методик, а також залучення міждисциплінарних команд до створення освітніх програм [70, с. 34-37].

Н. Філіпчук досліджує вплив на освітній процес музейної педагогіки. Вона дослідила зародження та розвиток музейної педагогіки як науки, особливості визнання та утвердження її в освітній системі України, проаналізувала етапи еволюції культурно-освітньої діяльності музеїв і методи взаємодії з різними групами відвідувачів. На її думку, в незалежній Україні музейна педагогіка відіграє ключову роль у реформуванні освітньої системи, особливо в умовах актуалізації питань збереження та примноження духовно-моральних цінностей українського народу [93, с.137-143].

До питання аналізу колекції писаних натільних іконок із фондового зібрання заповідника у своїх працях зверталися історики та археологи кінця ХХ – початку ХХІ ст. Вперше характеристику писаної натільної ікони, знайденої археологами на території Цитаделі, здійснив у 1995 р. І. Кондратьєв у праці «Плачуча Ікона Батурина». Він описав знахідку, визначив датування та визначив обставини, за яких вона могла потрапити до жіночого поховання у 1708 р. [65, с. 2].

Головний зберігач фондів заповідника «Гетьманська столиця» Н. Ярмач в науковій розвідці «До історії формування фондової колекції історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» (2004 р.) розглянула етапи формування зібрання заповідника, вказавши, що археологічні дослідження значно вплинули на поповнення цього зібрання. В

цій публікації вона зазначила також про натільну ікону з Цитаделі, яку віднесла до знакових археологічних знахідок Батурина [98, с. 180].

Археологи В. Коваленко та Ю. Ситий в наукових працях неодноразово розглядали натільну іконку з Цитаделі. Так, вони здійснили детальний опис знахідки та причини її пошкодження у 1708 р. в контексті результатів досліджень цвинтаря Воскресенської церкви, [66, с. 168–174]. У 2012 р. В. Мезенцев в науково-популярній праці «Садиба Івана Мазепи у Батурині. Розкопки 2011 р.», залучаючи попередні дослідження на території Цитаделі та виявлені там знахідки, зазначив, що натільна ікона є важливим «свідком» Батуринської трагедії 1708 р. [72, с. 3].

В 2009 р. була опублікована спільна праця В. Коваленка, Ю. Ситого та В. Мезенцева «Дослідження церкви Живоначальної Трійці в Батурині у 2008 р.». Вони вперше здійснили опис ще двох писаних натільних ікон, знайдених під час розкопок – із зображеннями «Богородиці з Немовлям» та «Богородиці з предстоячими». Дані ікони були виявлені у дорослих похованнях на цвинтарі Троїцького собору в 2008 р. Дослідники зазначили, що ці предмети були виготовлені живописцями Києво-Печерської лаври наприкінці XVII ст. – у першій половині XVIII ст. [67, с. 114-116].

Дану групу писаних ікон з розкопок Батурина характеризувала А. Попружна в дисертаційному дослідженні 2016 р. «Поховальна традиція козацької старшини другої половини XVII–XIX ст.». Вона висунула припущення, що такі ікони використовувалися більше як поховальний інвентар заможної верстви населення доби Гетьманщини [78, с. 117-123].

У науковій праці 2016 р. головного зберігача фондів заповідника І. Матушак «Збереження пам'яток матеріальної культури релігійного призначення у фондовій колекції НІКЗ «Гетьманська столиця» розглядалися натільні ікони з Батурина у контексті релігійного призначення цих предметів

та питання їх збереження, реставрації та експонування в Музеї археології Батурина [75, с. 173-178].

В 2010 р. Ю. Гутник опублікувала в газеті «Слово «Гетьманської столиці» науково-популярну статтю «Свята Варвара і Батурин», в якій розглянула металеву фігурну іконку (ладанку) Свята Варвара, схарактеризувала її значення та сенс.

О. Євтушенко в 2010 р. підсумував дослідження заміської резиденції гетьмана Івана Мазепи на слободі Гончарівка в 2010 р. З-поміж цінних знахідок він згадував металевий хрестик з розп'яттям.

К. Солдатова в статті «Хрестики козацьких часів з Батурина» (2016 р.) розглянула значення хрестиків в житті людини ранньомодерної доби, а також здійснила опис хрестиків, які були знайдені підчас археологічних досліджень Батурина та здійснила аналіз типів хрестиків, які були поширені на українських землях.

Таким чином, наукова література, присвячена потенціалу використання предметів сакрального значення з фондowego зібрання Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця», демонструє значний інтерес до цих артефактів з боку істориків, археологів та музеєзнавців. Наукові студії охоплюють такі аспекти, як історичний і культурний контекст знахідок, їх релігійне призначення, методи збереження та можливості популяризації в освітньому процесі.

У контексті музейної педагогіки та методики викладання історії питання використання сакральних предметів з колекції заповідника в освіті досліджені недостатньо. Існує потреба у подальшому розробленні конкретних освітніх методик, які базуватимуться на унікальному фондovому зібранні заповідника.

1.2. Джерельна база

Важливе значення для висвітлення предметів сакрального значення в фондовому зібранні Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» відіграють речові, писемні та усні джерела.

Чільне місце у дослідженні займають речові джерела – натільні хрестики та іконки XVII–XIX ст., що зберігаються у фондовому зібранні і дають можливість здійснити опис, визначити кількість сакральних предметів, їх типологію, особливості виготовлення та символіку. Ці артефакти відображають релігійні традиції, духовні цінності та художні стилі козацької доби. Аналіз їхніх матеріалів, форм і техніки виконання дозволяє відтворити побут і вірування населення тієї епохи.

Писемні джерела зберігаються в бібліотеці та фондах заповідника. Це насамперед археологічні та етнографічні звіти, описи предметів, а також праці співробітників заповідника, які містять цінну інформацію про час і обставини виявлення артефактів. Писемні джерела дозволяють простежити історію формування фондової колекції, її поповнення шляхом археологічних розкопок, дарунки або придбання. Окрему групу становлять наукові звіти про розкопки, що містять дані щодо поховальних обрядів та сакральних предметів.

Усні джерела включають свідчення місцевих жителів, які сприяли ідентифікації місць можливих поховань, стародавніх церков або релігійних об'єктів. Вони дозволяють зібрати додаткову інформацію про використання сакральних предметів у ритуалах, традиціях та побуті.

Окрему увагу приділено зображальним джерелам, до яких належать фотографії, малюнки та схеми розкопок, зроблені під час археологічних досліджень. Ці матеріали дозволяють фіксувати контекст виявлення предметів, їх розташування у похованнях або на інших об'єктах, що є важливим для реконструкції історичних обставин їх використання.

Таким чином, використання комплексу речових, писемних, усних та зображальних джерел створює підґрунтя для дослідження предметів сакрального значення в зібранні Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» та їх значення для культурної спадщини й освітнього процесу.

Висновок до розділу I

Дослідження проблеми використання предметів сакрального значення з фондового зібрання Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» спирається на широкий історіографічний і джерельний матеріал.

Історіографія проблеми засвідчує високий інтерес науковців до вивчення матеріальної спадщини Батурина. У наукових роботах охоплено різні аспекти сакральних артефактів: їх походження, релігійне значення, контекст виявлення та використання. Проте питання інтеграції цих предметів у сучасний освітній процес розроблено недостатньо. Це вказує на необхідність продовження міждисциплінарного вивчення цієї теми.

Джерельна база дослідження включає різноманітні речові, писемні, зображальні та усні джерела. Актуалізована джерельна база дозволяє вирішити поставлені дослідницькі завдання.

Аналіз досліджень і джерельної бази засвідчує наявність підґрунтя для подальшого вивчення сакральних артефактів не лише як історичних пам'яток, але й як педагогічного ресурсу для популяризації національної культурної спадщини. Комплексний підхід дозволяє більш глибоко зрозуміти роль фондового зібрання Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» у збереженні національної ідентичності та його потенціал для використання в освітньому процесі.

РОЗДІЛ 2
ПРЕДМЕТИ БЛАГОЧЕСТЯ У ФОНДОВОМУ ЗІБРАННІ
НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА
«ГЕТЬМАНСЬКА СТОЛИЦЯ»

2.1 Натільні ікони XVII – XIX ст.

В зібранні Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» на даний момент зберігається близько 10 натільних іконок. Важливо здійснити їх опис та увести до наукового обігу, з'ясувати типологію та датування, охарактеризувати їх, здійснити порівняння цієї групи натільних прикрас із виявленими іконами в колекціях українських музеїв, а також порівняти із писаними натільними іконками, які походять з розкопок Батурина.

Писані (емальєрної справи) ікони із зібрання заповідника були виявлені переважно під час археологічних розкопок (інвентарні номери: Арх. 1 – н/д 389, КВ-12-7265/Д-4-2070, КВ-4-2572/Д-2-983). «Діва Марія з Немовлям» – це перша натільна ікона, виявлена під час розкопок у Батурині в 1995 р. на цвинтарі біля Воскресенської церкви на Цитаделі. Як вказує співробітниця заповідника Н. Саєнко, дата її спорудження невідома. Перша згадка про дерев'яну церкву на Цитаделі відноситься до кінця 1680-х рр., а припинила вона своє існування 2 (13) листопада 1708 р. На церковному цвинтарі упродовж 1995–2008 рр. були виявлені десятки кістяків, багато з яких мали на собі «сліди» насильницької смерті. В одному з таких поховань, що належало літній жінці з розтрощеним черепом, й розміщувалася невелика іконка з образом «Діви Марії з Немовлям».

Опис цієї пам'ятки (інвентарний номер: кв-4-2572 Д-2-983) засвідчує, що це мідна іконка на дерев'яній підкладинці. Вона знаходилась на глибині 0,95 м на кістках жінки з немовлям. На ній частково збереглося зображення

Діви Марії, яка тримає на руках Ісуса Христа. Ікона багатокольорова, лицьова сторона дошки покрита тонким шаром ґрунтовки. Фон і деталі одягу вкриті позолотою. На металі зі зворотного боку раковини прослідковуються «сліди» від дії окислів. Фарба пошкоджена вогнем внаслідок пожежі 1708 р. (характер пошкоджень свідчить, що іконка деякий час знаходилася в закритому приміщенні під сильним тепловим впливом), наслідком чого стали повсюдні дрібні горбкуватості шару фарби, потемніння авторського живопису і сплавлення покривного шару з шаром фарби. Загальний фон – темна позолота. Мідна пластина має форму прямокутника з округлими кутами, розмірами 101×78 мм. У верхній частині є отвір діаметром 2 мм. За висновками фахівців Національного заповідника «Києво-Печерська лавра», дана іконка відноситься до XVII ст. і написана іконописцями Києво-Печерської лаври (додаток В).

Упродовж другої половини XVII ст. у гетьманській столиці розпочалося активне церковне будівництво. За підтримки гетьманів Івана Самойловича та Івана Мазепи, відбулося будівництво центрального храму у місті – собору Живоначальної Трійці. Храм був поруйнований у 1708 р. і навіть через 18 років після цього стояв пусткою, без вікон і дверей, з пошкодженими склепіннями. Завдяки дослідженням археологічної експедиції 2006–2008 рр. вдалося виявити фундамент собору та церковний цвинтар. На цій ділянці було знайдено ще дві натільні ікони [85, с. 229–232].

Двобічна натільна ікона (інвентарний номер: кв-12-7265 Д-4-2070) розміщувалася в розкопі 1, у дорослому жіночому похованні № 13. Іконка натільна, двостороння на металевій пластині із зображенням «Богородиці з предстоячими» з однієї сторони. Зі зворотнього боку знаходиться зображення святого в повний зріст, ймовірно Святого Миколая. Розмір предмета: висота – 12,9 см, ширина – 9,1 см. У верхній частині є невеликий отвір. Датується знахідка другою половиною XVII ст. Ймовірно, це також робота

майстрів Києво-Печерської лаври. Виготовлена ікона з мідної пластини, для якої була використана фарба з позолотою (письмо олією по мідній пластині). (додаток Д)

Іконка натільна двобічна «Богородиця з Немовлям» (тип Елуса (Замилування), роботи невідомого майстра Києво-Печерської лаври другої половини XVIII ст. (інвентарний номер: Арх. 1 – н/д 389) являє собою поясне зображення Божої Матері, в бордовому хітоні, з Ісусом на руках, лики наближені щока до щоки. З іншого боку погрудне зображення святого проглядається фрагментарно: чітко на зображенні проглядається німб. Розміри знахідки: довжина 9,5 см, ширина 7,3 см. У верхній частині є невеликий отвір. Ймовірно, це також робота майстрів Києво-Печерської лаври (додаток Г).

Всі ці іконки є археологічними знахідками та виявлені під час розкопок Батурина. Вони виготовлені з міді, малюнки на них виконані позолотою та олійними фарбами, відсутні рельєфні зображення. На трьох зразках зображена Богородиця. За розмірами вони різняться, але всі мають отвори для ланцюжка. Також помічаємо, що представлені писані іконки, ймовірно, могли бути виготовлені майстрами Києво-Печерської лаври (автори невідомі). Вони були знайдені саме в жіночих поховання, і це наводить на думку, що натільні іконки були важливим елементом поховального інвентарю та певної традиції періоду Гетьманщини.

Якщо порівнювати ці знахідки із натільними іконами з інших українських міст, то помічаємо, що вони часто відрізняються за матеріалом (срібло, мідь тощо) та методом нанесення малюнку та зображенням святих. До прикладу, в дослідженні О. Мельник «Поховальні пам'ятки Києва XVI–XVIII ст.» згадується 6 екземплярів натільних іконок, які були виявлені на цвинтарях старокиївської церкви Різдва Пресвятої Богородиці, подільської церкви Успіння Пресвятої Богородиці та на Вознесенському некрополі [73,

с. 131–132]. Ці іконки переважно датуються XV–XVI ст. Лише 2 мідні двобічні іконки, на яких зображено Богородицю з Немовлям, схожі з батуринськими знахідками. Це вказує на більш давню традицію використання таких сакральних предметів.

На думку дослідниці Є. Архипової, поява таких іконок відбулася ще в кінця XII – у першій половині XIII ст. Вона вважає, що їх використовували не тільки як поховальний інвентар у давньоруський час. На її думку, такі натільні ікони є євлогіями, тобто предметами благословення, які роздавали в пам'ять про відвідування святих місць, церков, вчинені паломництва. Вони є наслідуванням візантійської традиції емальєрної справи [3, с. 89–112]. Ці іконки, ймовірно, відігравали важливе значення для віруючих людей й тому ставали складовою для їхнього поховального інвентаря після смерті. Виявлення таких ікон у похованнях XVII – XVIII ст. засвідчує продовження цієї християнської традиції у більш пізніший період [83].

Зібрання заповідника містить фігурні ікони. Медальйон-барельєф святої Варвари (ладанка) – випадкова археологічна знахідка, яку передала жителька Батурина О. Яночкіна в 2005 р. (інвентарний номер: КВ-7-4481/ Д-3-1450). Це металева двостороння овальної форми натільна прикраса. На лицьовій стороні предмету розміщене зображення Варвари, а в горі надпис «СВ ВЛІМ ВАРВАРА». В правій руці вона тримає «потир», що є символом євхаристії, в лівій руці тримає меч, який схожий на хрест – він є символом мучеництва та віри. Зображення святої представлено в шляхетському вбранні, а на голові у неї розміщується діадема. Праворуч від св. Варвари знаходиться розгорнута Біблія, ліворуч зображена дзвіниця. На зворотній стороні розміщуються зображення двох святих та храм. Праворуч – Преподобний Антоній, ліворуч зображений Феодосій Печерський. Центральним зображенням є храм (ймовірно, Київський Свято-Михайлівський собор). Зображення з обох сторін мають значні потертості,

вушко для ланцюжка не збереглося. Вгорі прикраси є отвір, який був пробитий цвяхом. За розмірами вона невелика – 4х3,1 см, що характерно для технології лиття або чеканення. Датується медальйон XIX ст. (додаток Е).

Схожа іконка зберігається в Волинському краєзнавчому музеї, у відділі Музею Волинської ікони. Вона майже ідентична до батуринської знахідки, відрізняється лише зворотною стороною: там зображений хрест з кінцями у вигляді трилисника, який символізує Пресвяту Трійцю.

Взагалі культ великомучениці Варвари поширився на території України після того, як ще у XII столітті до Києва привезли дві частини мощів святої, які помістили у Свято-Михайлівському монастирі. Також св. Варвара пов'язана із містом Батурином. У період гетьманування Івана Самойловича, близько 1675 р. частину її мощей перевезли з Канева до гетьманської столиці. В часи гетьманування Івана Мазепи, у 1691 р., їх перевезли до Батуринського Миколо-Крупницького чоловічого монастиря, про що згадував Данило Туптало [86, с. 143-145].

Виробництво образків, присвячених святій, набуло масового характеру в кінці XIX – на початку XX століття. Саме такі іконки-образки (ладанки) купувалися або дарувалися паломникам, які відвідували місця, де знаходилися мощі св. Варвари. За народними уявленнями, Варвара є захисницею жінок, покровителькою людей, діяльність яких пов'язана з вогнем.

Низка фігурних (рельєфних) натільних ікон потрапили до зібрання заповідника в дар від київського колекціонера Сергія Соколова у 2011 р. Серед них – іконка з біблійним сюжетом – Різдво Богородиці (інвентарний номер: KB-12-7201/ Д-4-2015). Це металева одностороння квадратної форми ікона. На лицьовій стороні предмету ліворуч зображено сидячу на ложі святу Анну, яка опирається головою на ліву руку. Біля неї стоїть служниця (або жінка, що принесла дари). Праворуч зображено святого Йоакима (батька

Марії). Значущим є те, що сцена купання новонародженої Марії, у якій вона є основною фігурою, зображена на передньому плані. На передньому плані також зображено, як Йоаким таємничо споглядає подію Різдва Богородиці. Таке зображення Йоакима уподібнює його до Йосифа на іконі Різдва Христового, який задумується над чудесним народженням Ісуса (над Анною та Йоакимом зображений німб святості). Крізь ажурну чеканку сюжету проглядається біло-жовта емаль. За розмірами вона невеликого розміру – 5,5x5 см, що характерно для технології лиття, вушко для ланцюжка не збереглося. Датується ікона кінцем XVII–XIX ст. (додаток Ж)

Схожа ікона з біблійним сюжетом зберігається в колекції приватного Музею Хреста (Дніпропетровщина). Іконка надійшла з Полтавської області та датується XVII ст. Якщо порівнювати їх між собою, то вони майже ідентичні. Відрізняються лише розміром, відсутністю емалі та меншою деталізацією сюжету: елементи обличчя святої Анни, жінки яка несе дар для породіллі, повитухи, яка готує воду для миття Немовляти, зображення Йоакима. Це вказує на поширення цього сюжету та його популярність серед віруючих. Водночас помітно, що ці іконки були виготовлені різними майстрами.

Іконка із зображенням Богоматері «Одигітрії» (інвентарний номер: КВ-12-7266/ Д-4-2071) – одностороння квадратної форми. Центральною фігурою є поясне зображення Богоматері, яка лівою рукою тримає Немовля, а правою рукою вказує на Нього (єдиний шлях до спасіння). Спаситель в лівій руці тримає сувій, а іншою благословляє. З обох боків на тлі композиції зображені надписи: з правої розміщується «MP OY» – Матір Божа, з лівої «IC XC» – Ісус Христос. Також по всьому контуру внутрішнього поля зображений сюжет, який обведено «рамкою» з написами: «ВСЕ УПОВАНИЕ МОЄ К ТЕБЬ ВОЗЪЛАГЛЮ МТИ БЖІА СОХРАНИ МА ВО СВОЄМЬ СИ КРОВЬ» За розмірами вона невелика – 4x3,8 см, що характерно для технології лиття,

вушко для ланцюжка не збереглося. Датується кінцем XVII – XIX ст. (додаток И).

Аналогічна іконка знаходиться в фондовій колекції Національного музею історії України (інвентарний номер В8/5648). Ця прикраса лита, мідна, прямокутної форми з вушком для підвішування, рельєфною лицьовою та пласкою тильною стороною. Лицева сторона представлена погрудним зображенням Богородиці та Немовлям. Фігура Божої Матері представлена фронтально, з легким нахилом у бік дитини. Ісус зображений також фронтально, на руках Богородиці. Німби виділені хвилястою лінією, містять квітчастий візерунок навколо голови Богоматері та хвилясті лінії з монограмами «О. Н.» над головою Ісуса. Навколо постатей монограми розміщується напис «MP IC XC» під титлами. Розміри виробу: загальна висота – 61 мм, рамка – 53×47,5 мм.

Цей сюжет ікони традиційно відносять до скороченого оплічного варіанту Одигітрії, що в перекладі з грецького означає «Дороговказівниця». У цій назві закладений певний сенс, який вказує, що Божа Матір є заступницею віруючих і веде кожного до Христа.

Ікона із зображенням святого Миколая (інвентарний номер: KB-12-7265/ Д-4-2070) – металева одностороння квадратної форми натільна прикраса. Центральною постаттю ікони є поясне зображення святого. Але через погане збереження виробу сюжет погано прослідковується. Німб святого виходить за межі рамки ікони. Святий Миколай одягнутий у Фелон, прикрашений візерунками і геометричними орнаментами, на плечах архієрейський омофор з двома 4-кінцевими хрестами. Святий в лівий руці тримає Новий заповіт, а пальцями правої руки зображує жест благословення. Праворуч знаходиться поясне зображення Ісуса Христа, а над ним надпис «IC XC». Ліворуч розміщується поясне зображення Богоматері, а над нею надпис – «MP OY». Вони тримають Євангеліє та єпископський омофор. У

верхній частині зправа наліво надпис «СТВИИ НКОЛАЪ». Рамки ікони прикрашені візерунком, який нагадує сітку. Навершя виробу прикрашено зображенням «Спаса Нерукотворного». Тильна сторона має гладку структуру, вушко для ланцюжка знаходиться на зворотній стороні. За розмірами ікона невелика – 3,8x4,2 см. Датується ХІХ ст. (додаток К).

Схожі іконки знаходили археологи в Києві на цвинтарях старокиївської церкви Різдва Пресвятої Богородиці, подільської церкви Успіння Пресвятої Богородиці та на Вознесенському некрополі.

Іконка з зображенням Великомученицею Параскеви П'ятницької (інвентарний номер: кв-12-7264 д-4-2069) – металева (бронза) одностороння квадратної форми натільна іконка. Центральним зображенням є Параскева П'ятницька, яка в правій руці тримає восьмикінцевий хрест, а в лівій руці тримає розгорнутий сувій, одягнута в хітон та в мафорій. Над головою знаходиться німб, по обидві сторони знаходяться надписе, але через потертості його майже неможливо проглянути. Вушко для ланцюжка збережене та знаходиться на зворотній стороні, саме навершя виробу прикрашено зображенням «Спаса Нерукотворного». За розмірами вона невелика 5,7x4,5 см. що характерно для лиття та різьблення. Датується кінцем ХVІІ ст. – початком ХVІІІ ст.(?). (додаток Л).

Іконка «Богоматір знамення. Обранні святі» (інвентарний номер: кв-12-7200 Д-4-2014) металева (мідний сплав) одностороння квадратної форми. Іконка має двоярусну композицію, в верхньому ярусі зображена Богоматір з немовлям, руки підняті до гори та над руками знаходиться надпис «MP IC XC», нижній ярус має зображення трьох святих, через затертість зображення не можна ідентифікувати конкретного святого, але силует дозволяє визначити, що то жінка. Ймовірно, на ній зображений святий Тихон та Міна Котуанський, а третій образ жінки – святої Параскеви П'ятницької. Всі три святих в руці тримають чотирьохкінцеві хрести. Ці дві композиції розділяє

надпис, який має значні потертості, що унеможлиблює його читання. На жаль, вушко не зберіглось, зворотна сторона має сліди шліфування. Розміри має 5,5x4,3 см, виготовлена за технологією лиття. Датується ХІХ ст. (додаток М).

Як вважає М. Вашета, технологія виготовлення цих ікон була дорогою справою, тому, ймовірно, такі обереги належали заможним людям. Історик В. Жишкович вказував, що однобічні фігурні іконки були найпопулярнішими християнськими ювелірними виробами, які надходили із Візантії з поширенням християнства на Русі. Символіка нагрудних ікон мала переважно характер оберегів, які власники носили як захист від різних негараздів та захворювань, замінюючи язичницькі амулети. Їх носили зазвичай поверх одягу [90]. У домонгольський період, на побутовому рівні це сприяло розвиткові місцевого виробництва різноманітних християнських атрибутів. Спочатку натільні іконки копіювали з візантійських зразків, що потрапляли на Русь. Згодом запозичені з Візантії образи і декор набувають місцевого забарвлення, з'являються образки з копіями власних святинь.

Іконки не були масовою продукцією, а виготовлялись на замовлення. Основним центром виробництва таких натільних прикрас наприкінці ХІ – на початку ХІІІ ст. був Київ. Характерною особливістю для стилістики виробів цього центру було зображення євангельських сюжетів і зрідка старозаповітних. У іконографічному складі зображень помітно, що переважало шанування святих, які були відомі на Русі. Інколи їх підвішували до предметів церковного начиння, кріпили до живописних ікон чи до окладів. Після занепаду давньоруської держави, центр українського іконопису, як вказує дослідниця О. Чижова, продовжував бути в Києві до кінця ХVІІ ст. Українські майстри намагалися на той час поєднувати в своїх творах старі давньоруські традиції із запозиченими тогочасними європейськими бароковими традиціями.

Отже, на прикладі зібрання Національного заповідника «Гетьманська столиця», натільні ікони поділялися на писані (мальовані) та фігурні (рельєфні), виготовлялися різними методами та з використанням різних технологій (лиття, чеканки, різьблення, нанесення фарби та позолоти). Вони залишалися популярними християнськими оберегами у XVII–XIX ст. Найбільше їх виготовляли у місті Києві, що підтверджується археологічними дослідженнями. Але з XIX ст. це виробництво поступово почало занепадати під впливом московської традиції.

У XVII–XIX ст. на натільних іконах переважно зображали шанованих на українських землях святих та Богородицю, яка вважалася захисницею українського козацтва. Припускаємо, що ці ікони в той час могли вартувати дорого й часто виконувалися на замовлення. Тому в Україні була поширена практика передавати ці ікони у спадок, тобто з часом вони ставали родинними реліквіями. Але як «особливі речі» ці натільні обереги часто ставали й предметами поховального інвентаря.

Таким чином, у фондівому зібранні Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» представлені натільні ікони XVII–XIX ст., які є унікальними пам'ятками сакрального мистецтва, що відображають духовні традиції і художні особливості своєї доби.

2.2 Натільні хрестики XVII-XIX ст.

На сьогоднішній день серед істориків заповідника мало праць по натільним хрестикам, тому також спробуємо їх описати та встановити типологію.

В зібранні Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» зберігається близько 50 натільних хрестиків, які були знайдені археологами в Батурині та передані або подаровані меценатами. Опрацьовано було половинну, але для даної роботи застосовано 13

міднолитих натільних хрестів. При систематизації предметів за основу було взято типологічний принцип О. Мельник, який був розроблений на основі київських пам'яток XVI–XVIII ст. При описанні кожного окремого предмета була використана більш детальна типологія В. Векленко, розроблена за матеріалами знахідок Богородицької фортеці на річці Самарі. В її основу покладено хронологічний принцип, форма лопатей та їх завершення, заповнення зовнішніх кутів середохрестя, дрібніші особливості оформлення декору, іконографії та ін. Найбільше предметів в колекції відноситься до типу простих латинських хрестів з прямими лопатями та прямими кутами середохрестя.

Предмет 1 (колекційний номер: КВ-12-7253 Д-4-2058). Натільний хрестик (латинський) металевий з прямими, злегка розширеними на кінцях лопатями, двосторонній за композицією. На лицьовій стороні в осередді є рельєфне зображення восьмикінцевого хрестика зі списом та тростиною по боках. Хрест розміщений на заокругленій голгофі з умовно головою Адама всередині. На кінцях хрестів прослідковується сліди написів, які є більш-менш читабельні: зверху над хрестом зіпсований, злитий між собою, але за традицією там переважно є надписи «ЦРЬ СВІ» у два рядки. Внизу під голгофою «МЛРБ» також у два рядки, на бокових лопатях присутні монограми «ІС ХС». Зворотня сторона вкрита текстом молитви розділений горизонтальними лініями, нажалі через неякісне лиття, потертості під час носіння та пошкодження корозією. Розміри виріб має 4,8x3,2x0,7 см. Збережене в гарному стані вушко для ланцюжка або мотузки (додаток Н).

Хрест має чисельні аналогії серед пам'яток козацької доби Надпорожжя, зокрема території Самар-Богородицької фортеці, Ігреньського півострову, зафіксований у похованнях некрополю Вознесенського монастиря в Києві [26, с. 172-184]. Серед дослідників є думка, що хрестики такого типу відносяться до виробництва старовірчої металопластики першої

половини XVIII ст. З кінця XVII-XVIIIст. вони мали масове виробництво і перебували в старовірчому середовищі, так і далеко поза його межами аж до XIX ст.

Предмет 2 (колекційний номер: KB-15-7905 Д-5-2306). Натільний хрестик. Металевий натільний хрестик, чотирикінцевий (латинський). На лицевій стороні представлений в центрі на Голгофі розташований внутрішній восьмикінцевий хрест зі списом та тростиною з боків, в горішній частині розміщений надпис «ІС ХС», вище знаходився надпис, але через отвір цей надпис неможливо розглянути, можемо припустити, що там знаходився надпис «ЦС» – (Цар Слави), на горизонтальній балці знаходиться надпис, але через корозію надпис погано проглядається, можна припустити, що це «СНЬ БЖЫ». На зворотному боці рядками розташовуються тексти молитов: це може бути і «Да воскреснет Бог», і молитва Святому Хресту, і звернення до Господа Ісуса Хреста. Розміри предмету 3,8x2,5. Вушко не збереглось, техніка виготовлення лиття. Датується початком XVII ст. (додаток II).

Дослідниками цей тип хрестиків пов'язується виключно з старовірчою культурою, які в кінці XVII та на початку XX ст. були масовою продукцією на території Гетьманщини та на територіях колишньої Російської імперії. За номенклатурою мають назву «козацькі» і відносяться до групи чоловічих хрестів. Подібні тільники побутували на українських землях у XVIII–XIX ст. [48, с. 1–33] Велика колекція походить з с. Липці Харківської області (124 од.), зустрічаються серед знахідок Ігреньського півострову, Самар-Богородицької фортеці, окремі екземпляри зі знахідок запорізьких поховань представлені в Дніпровському національному історичному музеї імені Д. Яворницького.

Предмет 3 (Колекційний номер: KB-12-7251 Д-4-2056). Жіночий натільний хрестик. Металевий натільний хрестик, чотирикінцевий (латинський) На лицевій стороні в центрі на Голгофі розташований

внутрішній восьмикінцевий хрест зі списом та тростиною, в горішній частині розміщений надпис «ЦРЬ СЛВЫ», на горизонтальній балці «ІС ХР», також збереглась блакитна емаль (на вертикальній балці в верхній частині та на горизонтальній повністю), навколо (по межах) чотирикінцевий хрест прикрашений своєрідним вінком одної форми з візерунками рослин (в основному листки). В гарному стані збереглося вушко для ланцюжка або мотузки. На зворотному боці рядками розташовуються тексти молитов: це може бути і «Да воскреснет Бог», і молитва Святому Хресту, і звернення до Господа Ісуса Христа. Датується кінцем XVII ст. Розміри 4,4x3 см. технологія виготовлення лиття, матеріал мідь (додаток Р).

Предмет 4 (Колекційний номер: КВ-12-7252Д-4-2057). Жіночий натільний хрестик. Металевий натільний хрестик, чотирикінцевий (латинський). На лицевій стороні в центрі на Голгофі розташований внутрішній восьмикінцевий хрест зі списом та тростиною, в горішній частині розміщений надпис «ЦРЬ», а під низом «СЛВЫ», по всій площі внутрішніх балок хреста збережена емаль темно-синього кольору, та біла емаль на елементах вінка, який прикрашає по контуру чотирикінцевий хрест. На горизонтальній балці проглядається «ІС ХР». Вушко для ланцюжка або мотузки збереглося в гарному стані. Розміри 3,4x2,4. технологія виготовлення лиття, матеріал мідь. Аналізуючи українські знахідки, можна припустити появу таких хрестів не раніш за другу половину XVII ст. і зазначити, що вони є похідними від чоловічих зразків [38-46] (додаток С).

Жіночий хрест відрізняється від чоловічого додатковим бароковим оздобленням зовнішнього хреста з насиченням його рослинними елементами у вигляді вазонів чи листя. Іконографія чоловічих хрестів, за відсутністю додаткового обрамлення, ідентична жіночим [48, с. 24].

Предмет 5 (колекційний номер: КВ-12-7250 Д-4-2055). Хрест металевий. На лицьовій стороні зображено восьмикінцевого хреста на

круглій Голгофі, з якого вгору піднімається спис та тростина по обидві сторони від хреста. На кінцях лопатей квадратні клейма з внутрішніми табличками-написами, які надписи не прочитуються через затертість, зворотня сторона прикрашена квадратними медальйонами, але вони затерті. Розміри виробу 5,8x3,7x0,7 см. Вушко для ланцюжка збереглося в гарному стані. Аналогічний хрест був виявлений в Самар-Богородицькій фортеці. Датується XVII ст. (додаток Т).

Предмет 6 (колекційний номер: Арх-386). Хрест металевий, однобічний на лицьовій стороні зображено восьмикінцевий хрест на Голгофі, з обох сторін ледь-ледь проглядається спис та тростина. Має ушкодження (пошкодження кінців лопатей, відсутні декоративне обрамлення) та велику кількість корозії. Текст неможливо прочитати через потертості та корозію. Розміри предмету 6x3,8 см. Вушко для ланцюжка збереглось. Техніка виготовлення лиття. Схожий хрестик в більш гарному стані зберігається в Національному музеї історії України. Він має надписи «ІС ХЗ» та «ЦРЬ СВЪІ», на зворотній стороні розміщена молитва, але її текст погано проглядається. Серед аналогів можна навести хрестик №164 з колекції Ханенків. Схожий хрест також представлений в матеріалах Самар-Богородицької фортеці. Датується XVII ст. (додаток У).

Хрестики ідентичні, за виключенням лише розмірів та розмаїття заповнення зворотної сторони.

Предмет 7 (колекційний номер: Арх-388). Хрестик металевий, на лицьовій стороні містить зображення восьмикінцевого Голгофського хреста, обабіч за традицією від хреста розміщені спис та тростина у квадратних рамках на кінцях лопатей – монограми, які не читаються через значні потертості та впливу корозії. Зворотня сторона має значні сліди шліфування. Згідно аналогіям, на зворотній стороні могли бути тексти молитви або орнаменти у вигляді сердець і ромбів. Розміри предмету 4,5x2,5 см. Вушко

для ланцюжка збережене, технологія лиття. Аналогії цього типу численні, зокрема, відомі серед знахідок Самар-Богородицької фортеці, Ігреньського півострову, на території церкви святої Богородиці Пирогощі в Києві (додаток Ф).

Предмет 8 (колекційний номер: Арх-285). Хрестик металевий, на лицьовій стороні розміщене рельєфне зображення восьмикінцевого Голгофського хреста, зліва розміщений спис, праворуч тростина, на кінцях лопатей квадратні клейма з внутрішніми табличками-написами, але вони не прочитуються, імовірно за аналогіями там могли бути надписи «ЦРЬ» на верхній частині, на нижній «МЛРБ», бокові «ІС ХС». На зворотній стороні не простежуються тексти молитви та орнаментів. Розміри предмет має 4,5x2,4 см. Вушко збереглося. Техніка – лиття Подібний хрестик представлений в Національному музеї історії України та приватному Музеї Христа (додаток Х).

Побуває думка, що хрести цього типу відносяться до виробництва старовірчої металопластики першої половини XVIII ст. В зібранні заповідника є також хрестики які відносяться до типу кіотних, який можливо належав священику. Вони в декілька разів більші, ніж звичайні натільні хрестики, мають восьмикінцеву структуру та розп'яття Ісуса Христа.

Предмет 9 (колекційний номер: КВ-12-7255 Д-4-2060). Хрест кіотний з розп'яттям Ісуса Христа. Восьмикінцевий хрест, всередині розміщене розп'яття Ісуса Христа на восьмикінцевому хресті на Голгофі з головою Адама, зображення розп'яття має потертості, тому погано проглядається обличчя та контури дрібних деталей, весь восьмикінцевий хрест має внутрішню рамку, оздоблену візерунком в крапочку. На верхній балці пошкоджене зображення шестикрилого серафима, зворотня сторона не має жодних зображень. Розміри предмету 8,6x5,1x1,4 см. Техніка – лиття, вушко частково збережене (додаток Ц).

Предмет 10 (колекційний номер: КВ-12-7259 Д-4-2064). Хрест кіотний з розп'яттям Ісуса Христа. Металевий однобічний, центральним зображенням є розп'яття Ісуса Христа, над руками розп'яття є надпис «ІС ХС», на голгофському хресті на косій перекладені надпис «НІКА». На кінцях лопатей в квадратних рамках поясне зображення святих, через низьку якість лиття та затертість їх важко ідентифікувати, на верхній перекладені зображені два янголи, які тримають сурми. На верхній лопаті зображення Спаса Нерукотворного. Розміри має 12,5x8,1x1,8-2,7 см. Вушко для ланцюжка збережене, знаходиться на тильній стороні у вигляді шарніру. Тильна сторона має незначні ушкодження (подряпини) (додаток Ш).

Предмет 11 (колекційний номер: КВ-12-7327 Арх.-1-240). Хрестик наперсний з розп'яттям, металевий з заокругленими лопатями на кінцях дугами, на лицьовій стороні розміщене розп'яття, під руками знаходиться нечитабельний текст. На заокруглених лопатях розміщені медальйони. В медальйонах збоку зображені предстоячі, у верхньому медальйоні архангели Михаїл та Гавриїл, в нижньому медальйоні зображені святі, на зворотному боці центральним зображенням є Пророк Ілля або Іван Предтеча з сувоєм. Зображення на медальйонах ідентичні до лицьової сторони. Навершя стулкове, нерухоме із зображенням Нерукотворного Спаса. Розміри має 8,5x5,5x0,2 см. Техніка виготовлення – лиття. Дослідники його датують другою половиною XV – першою половиною XVIII ст. Знайдений під час батуринської археологічної експедиції на замиській резиденції гетьмана Івана Мазепи в 2010 р. (траншея № 1 п/м, гл. 5) (додаток Щ 1/2).

Предмети 12-13 (колекційний номер: КВ-14-7880 Д-5-2297 (1/2). Стулки енколпіона. Металеві, техніка лиття та карбування, на двох частинах присутній карбований орнамент у вигляді хреста на обох стулках. Розміри мають (1/2) – 3x1,8 Такі хрестики були поширені в часи Русі-України (X–XIII ст.) Хрестики-енколпіони складаються із двох з'єднаних між собою стулок і

утворюють ємкість для зберігання мощей святих. Такі хрести у X–XI ст. походили з Візантії, її провінцій або ж з Балкано-Дунайського регіону. Вони стали взірцем для давньоруських майстрів, які налагодили виробництво власних типів хрестиків. У XII – першій половині XIII ст. відбувається розквіт використання давньоруських хрестиків-складнів, основна маса яких виготовлялась у Середньому Подніпрів'ї. Хрестики-енколпіони, аналогічні до цього, зберігаються в Національному музеї історії України, приватному Музеї Христа, Чернігівському обласному історичному музеї ім. В.В. Тарновського (додаток Ю).

Натільні хрестики із зібрання Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» містять голгофську тематику, яка з XVII ст. стала надзвичайно поширеною в ставрографічній пластиці. Всі елементи мають символічний зміст і їх вибір не випадковий. Голгофський хрест символізує хрест, на якому був розп'ятий Ісус Христос. Спич символізує той, яким був пронизані його ребра, тростина з губкою – ту, за допомогою якої втамовував спрагу. Особливістю таких хрестиків є велика кількість надписів на лицьовій стороні та молитовні тексти на зворотній стороні. Серед них, зокрема, представлені монограми «ІС ХС», «ЦРЬ СВЫ», «ЦРЬ СЛВЫ», «ЦРЬС», «СНЪ БЖІЙ», «СНЪ БЖЫ» [56, с. 135-136]. Такі хрести набули поширення в кінці XVII ст. та побутували до XIX ст.

Хрестики іноді ставали предметом поховального інвентарю. Це засвідчують археологічні дослідження в Батурині, а також проаналізовано в науковій студії О. Мельник «Поховальні пам'ятки Києва XVI—XVIIIст.», яка їх систематизувала та типологізувала.

Хрестик наперсний та стулки енкалпіона (предмети 11-13).

Наперсні хрести з'явилися у Візантії за правління імператора Юстиніана у VI ст., а на території Русі-України в X ст., зазнали значних змін і були поширені до кінця XVII ст. Існують різні типи таких хрестів. Хрест з

колекції заповідника належить до типу «пропелерних» (народна назва через його форму) та датуються XVI–XVII ст.

Енколпіони ще називають хрест-релікварій. Вони були поширені з X по XV ст. Їх переважно носили представники церковної та світської влади, ченці, паломники до святих місць.

Отже, дослідження предметів сакрального значення з зібрання Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» дозволило здійснити їх систематизацію та типологізацію (додаток А, таблиця №1). Аналіз матеріалів дозволив виявити їхню важливу роль у формуванні духовної та культурної спадщини українського народу.

Висновок до розділу 2

До предметів особистого благочестя у фондах Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» належать натільні ікони та хрестики, енколпіони, наперсні хрести XVII–XIX ст. Ці артефакти відображають специфіку релігійного життя, світоглядні уявлення, а також художні традиції козацької доби та пізнішого періоду. Застосування типологічних і хронологічних методів дозволило виділити окремі групи хрестів та встановити їх аналогії з подібними знахідками, виявленими на території України.

Елементи декору та іконографії, зокрема Голгофська тематика, символічність зображень та надписів засвідчують глибоку релігійну символіку предметів та їхнє використання як у побутовій, так і в поховальній традиції.

Розділ підкреслив наукову цінність колекції заповідника та її значення для реконструкції історичних, культурних та духовних процесів, що формували українське суспільство у визначений період. Отримані результати можуть бути використані для подальших досліджень, створення науково-популярних видань, музейних експозицій та освітніх заходів.

Предмети сакрального значення з фондового зібрання Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» не лише становлять значну наукову цінність, але й відкривають перспективи для просвітницької роботи.

РОЗДІЛ 3

МОЖЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ЗІБРАННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА «ГЕТЬМАНСЬКАСТОЛИЦЯ» В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ

В умовах сучасної політичної нестабільності та соціально-економічних викликів особливу роль відіграє концепція «виховання історією». Вона стає вкрай актуальною в період, коли суспільство шукає дієві способи формування самосвідомості молодого покоління. Знайомство з ключовими подіями минулого сприяє всебічному розвитку особистості, допомагаючи формувати її як цілісну, багатогранну й критично мислячу людину.

На тлі реформування української освітньої системи особливо важливим стає впровадження нових підходів до організації та змісту навчально-виховної діяльності. Одним із перспективних напрямів у цьому контексті є музейна педагогіка. Вона пропонує унікальні можливості для формування особистості, зокрема шляхом залучення молоді до дослідницької діяльності за допомогою музейних експозицій, використання інформаційних технологій, розвитку творчих здібностей, дослідницьких навичок і критичного мислення. Поняття «музейна педагогіка» було введено в науковий обіг на початку ХХ століття німецькими науковцями. Спочатку це розглядали як напрям музейної діяльності, спрямований на роботу з учнями [96, с. 50-57]. В 1913 р. на конференції «Музей як освітній та виховний заклад», що проходила в місті Мангейм, мистецтвознавець і перший директор художнього музею в Гамбурзі Альфред Ліхтварк запропонував дослідити освітнє значення музеїв. Він запропонував трактувати відвідувача не як пасивного спостерігача, а як активного учасника діалогу. Із цього моменту метод «музейних діалогів» почав активно впроваджуватися музеями в країнах Європи, стаючи важливою частиною музейної практики. За таким

принципом екскурсовод виступає як посередник у допомозі відвідувачам спілкуватися з мистецтвом, пам'ятками історії, природи тощо.

У сучасному розумінні музей – це не лише місце збереження, обліку, вивчення та демонстрації пам'яток культури та мистецтва. Це соціальний інститут з багаточисленними функціями, напрямками та формами, які органічно взаємодіють. Незалежно від виду музею виділяють три основні види діяльності музею: наукову, експозиційну та освітньо-виховну.

В Законі України «Про музеї та музейну справу» від 29 червня 1995 р. визначено, що музей – це «науково-дослідний та культурно освітній заклад, створений для вивчення, збереження, використання та популяризації музейних предметів та музейних колекцій з науковою та освітньою метою, залучення громадян до надбань національної та світової культурної спадщини» [69, с. 108-113]. Отже, культурно-освітня робота є одним із головних практичних напрямів музейної діяльності, основною формою музейної комунікації. Музей виконує роль освітнього центру, де відбувається передача наукового, художнього, історичного досвіду.

Музеї мають виняткові можливості впливу на розвиток і формування особистості. Музейний простір дозволяє перетворити процес засвоєння знань на цілісне й інтегроване явище завдяки безпосередньому контакту з музейними предметами. За визначенням О. Салати, музейна педагогіка – це міждисциплінарна галузь наукового знання, яка формується на стику педагогіки, психології, музеєзнавства та профільної дисципліни музею. Вона базується на специфічній практичній діяльності, спрямованій на передачу культурного досвіду в умовах музейного середовища. Іншими словами, музейна педагогіка – це галузь педагогічної науки, яка досліджує культурно-освітню діяльність у контексті музейного простору [88, с. 164].

Музейний простір створює оптимальні дидактичні умови для ефективної педагогічної взаємодії. Серед цих умов виокремимо такі:

комплексність вражень (зорових, слухових, дотикових); інтерактивність та трансдисциплінарність; творчий характер взаємодії. Музейні предмети можна спостерігати безпосередньо і, що найголовніше, отримувати достатню кількість інформації для самостійного сприйняття й осмислення навчального матеріалу. Таким чином, музейний простір в разі створення певних педагогічних умов може стати важливим фактором реалізації нової освітньої парадигми.

Значні можливості для використання в освітньому процесі має фондове зібрання Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця», який є унікальним джерелом історичної, культурної та освітньої спадщини України. Його зібрання включає архітектурні пам'ятки, археологічні артефакти, документи та експонати, які ілюструють життя і діяльність гетьманів України, а також розвиток української державності. Це культурний ресурс, що має значний потенціал, який активно інтегрується в освітній процес, сприяючи формуванню історичної свідомості, патріотичного виховання та розвитку критичного мислення у молоді. На сьогоднішній день зібрання заповідника містить унікальні історичні та культурні об'єкти, які ефективно використовуються у освітній діяльності. Це забезпечує можливість інтегрувати різні аспекти української історії та культури в навчальні програми, сприяючи практичному закріпленню знань, формуванню компетентностей.

До основних форм діяльності заповідника в освітньому процесі відноситься організація екскурсій та занять, які дають змогу учням і студентам зануритися у атмосферу доби Гетьманщини. Інтерактивні заняття, наприклад, рольові ігри на тему діяльності козацької старшини або реконструкція подій, пов'язаних із життям гетьманів, допомагають здобувачам освіти краще зрозуміти історичний контекст.

Наведемо приклади екскурсійної діяльності заповідника:

1. Екскурсія-гра «На гостинах у гетьмана Кирила Розумовського». Діти старшого дошкільного та молодшого шкільного віку (5-10 років) знайомляться з видатною постаттю історії України – гетьманом Кирилом Розумовським та його державною діяльністю. В ході екскурсії дізнаються як обирали керманіча та віднайнуть в палаці атрибути влади гетьмана.

2. Екскурсія «Вільні воїни». Здобувачі освіти знайомляться з експозиційним рядом музею й на прикладі цих експонатів сформулюють знання про козацьку добу, про озброєння та побут козаків. В кінці екскурсії є можливість перевтілитися в козака – українського воїна та захисника.

3. Екскурсія «Заповітна мрія гетьмана Кирила Розумовського». Здобувачі освіти середнього та старшого шкільного віку дізнаються про постать гетьмана України Кирила Розумовського, про історію будівництва та реставрації палацово-паркового ансамблю на території Батурина під час відвідин єдиного збереженого гетьманського палацу на теренах України. І найголовніше – в ході інтерактивної екскурсії дізнаються найзаповітнішу мрію Кирила Розумовського.

4. Екскурсія-гра «Легенди Кочубеїв». Учні ознайомляться з історією пам'ятки архітектури XVII століття – Будинком генерального судді Василя Кочубея та історією родини Кочубеїв. В ході екскурсії перед учасниками буде поставлено ряд тематичних запитань. За кожну правильну відповідь діти отримають частинки пазлу, який буде складено в кінці екскурсії.

В період пандемії COVID-19 (жорстких обмежень) та повномасштабного вторгнення Росії працівники НІКЗ «Гетьманська столиця» на основі зібрання, розробили ряд цікавих онлайн-лекцій, вебінарів та інтерактивних презентацій, що забезпечують інтеграцію його ресурсів у навчальний процес навіть для тих, хто не має змоги відвідати Батурин. Таким чином заповідник стає доступним для широкої аудиторії та активної співпраці в розробка спеціалізованих навчальних програм у партнерстві з

освітніми закладами – школами, ліцеями, університетами як в Україні, так і за кордоном.

Матеріали заповідника можуть стати основою для написання наукових робіт, рефератів та творчих проєктів. Студенти можуть аналізувати історичні джерела, створювати креативні презентації чи брати участь у дослідницьких експедиціях, організованих на базі заповідника.

На базі заповідника з 2015 р. діє історичний гурток «Батуринський канцелярський курінь», який нині перейменовано на «Історичний гурток імені гетьмана Івана Мазепи». Гурток було створено з метою формування сучасного українського світогляду, патріотичних почуттів до рідної землі, свого народу та вшанування пам'яті одного з найвидатніших гетьманів України. Завдяки гуртку учасники дізнаються історію свого краю, традицій місцевих мешканців та України.

Інформація про предмети особистого благочестя, зібрані у фондах Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця», може стати цінним джерелом для освітньої та виховної діяльності у школах та позашкільних установах. Нижче наведено декілька способів її використання.

На уроках історії:

1. Ілюстрація до тем релігійної культури України. Матеріал можна використати для демонстрації впливу релігії на повсякденне життя населення України XVII–XIX ст., який підкреслить взаємозв'язок духовності та побутової культури.

2. Доповнення теми про козацьку добу. Через хрестики, пов'язані з козаками, учні зможуть краще зрозуміти роль релігії в житті козацтва та значення віри у формуванні козацької моралі.

3. Вивчення історії декоративно-ужиткового мистецтва. Натільні ікони та хрестики є прикладом унікальної техніки виготовлення (лиття,

карбування, емалювання), що ілюструє розвиток декоративно-ужиткового мистецтва на українських землях.

4. Інтеграція з іншими дисциплінами. Використання матеріалів на міждисциплінарних уроках (історія та мистецтво) допоможе більш глибоко вивчити культурні та духовні аспекти епохи.

У позаурочній діяльності:

1. Створення музейної кімнати чи виставки. На основі цієї інформації можна організувати шкільну виставку «Релігійна спадщина України», використовуючи фото, репліки хрестиків, карти з місцями їх знаходження.

2. Проведення майстер-класів та воркшопів. Здобувачі освіти можуть створювати моделі хрестиків, вивчаючи техніки, які використовували майстри XVII–XIX ст.

3. Робота над проєктами, наприклад, підготовка учнівських презентацій чи рефератів на тему «Сакральна культура українців» з використанням прикладів із зібрання заповідника.

4. Проведення історичних квестів. Використання фактів із життя козацтва та релігійної культури для створення завдань у форматі історичного квесту (додаток Я).

5. Участь у конкурсах та олімпіадах. Інформація може стати основою для підготовки до конкурсів творчих робіт, наукових досліджень або олімпіад з історії та культури.

6. Організація екскурсій чи віртуальних подорожей. Здобувачі освіти можуть відвідати Національний історико-культурний заповідник «Гетьманська столиця» або провести віртуальну екскурсію, зосереджуючись на представлених у фондах предметах (додаток АА).

Виховна робота:

1. Формування шанобливого ставлення до історико-культурної спадщини. Круглі столи, дебати, конференції з тематики значення збереження історичних артефактів для майбутніх поколінь.

2. Формування національної свідомості. Предмети благочестя підкреслюють духовні цінності, які відігравали важливу роль у формуванні української ідентичності.

Таким чином, використання цього матеріалу сприятиме розвитку в учнів інтересу до історії, формуванню національної свідомості, вихованню духовності та шанобливого ставлення до культурної спадщини.

Висновок до розділу 3

Зібрання Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» має значний освітній потенціал, що дозволяє використовувати його як на уроках історії, так і в позаурочній діяльності. Предмети сакрального значення, археологічні знахідки, культурні та історичні артефакти надають можливості для поглибленого вивчення української історії та культури.

Фондові зібрання загалом та предмети особистого благочестя зокрема можуть бути задіяні в освітній діяльності шляхом інтеграції в освітні програми, проведення інтерактивних уроків, в позашкільній та виховній роботі, а також в науково-дослідницькій діяльності здобувачів освіти.

Отже, колекції Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» відкривають широкі можливості для підвищення якості навчання, збагачення змісту освітніх програм та формування національної свідомості у молоді.

ВИСНОВОК

Аналіз наукової літератури засвідчив недостатню увагу до предметів особистого благочестя з фондів Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» в українській історичній науці. Фондове зібрання заповідника в контексті його освітнього потенціалу досі не привертало увагу дослідників. Актуалізована джерельна база засвідчила важливість предметів сакрального значення для дослідження релігійного життя, художніх традицій та побутової культури українського народу XVII–XIX століть, а також їхній значний потенціал для інтеграції в сучасний освітній процес.

Натільні ікони та хрестики XVII–XIX ст. є цінними джерелами з історії релігійного та культурного життя українського народу. Вони розкривають глибокий духовний зв'язок між минулим і сучасністю та дають можливість відзначити релігійну ідентичність українців у різні історичні епохи.

Проведене дослідження дозволило вперше здійснити систематизацію сакральних предметів, які зберігаються у фондовому зібранні Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця». Було встановлено, що зібрання сакральних предметів має важливе історико-культурне значення, оскільки має цікаві зразки натільних ікон та хрестів XVII–XIX ст.

У дослідженні було розглянуто дев'ять натільних іконок та тринадцять натільних хрестиків XVII–XIX ст. Їх особливість полягає в різноманітності форм, технік виготовлення, сюжетів та декоративних елементів. У роботі було виокремлено два основні типи натільних ікон, які зберігаються у фондах заповідника: писані натільні ікони – емальовані натільні образи, виконані ймовірно майстрами Києво-Печерської лаври, які мають унікальні християнські мотиви, такі як «Богородиця з Немовлям» та «Одигітрія»; фігурні натільні іконки – рельєфні ікони з мідного сплаву, що зображують

шанованих святих (Святу Варвару, Святого Миколая) та біблійні сюжети («Різдво Богородиці»).

Сакральні предмети із зібрання Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» мали не лише релігійне, а й культурне значення, виконуючи роль родинних реліквій або поховального інвентаря. Це свідчить про їх важливість у формуванні духовної та культурної ідентичності народу.

Типологізація натільних хрестиків засвідчила, що в зібранні переважають латинські голгофські натільні хрестики, також наявні енкалпіони та наперсні хрести. Датування сакральних предметів XVII–XIX ст. здійснено за матеріалами археологічних досліджень, типології та за лабораторним аналізом металу.

Фондове зібрання Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» має значний освітній потенціал. Інтеграція його матеріалів у навчальні програми сприятиме популяризації історії та культури України. Використання артефактів у музейній педагогіці може сприяти формуванню історичної пам'яті, духовних цінностей та патріотизму у молоді. Зібрані матеріали можуть бути інтегровані в освітній процес через організацію тематичних уроків, інтерактивних занять, музейних експозицій, проєктної діяльності та позакласних заходів. Використання цих предметів сприятиме поглибленню знань здобувачів освіти про українську культуру та розвитку національної свідомості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Абишкіна О. До питання про датування натільних хрестів XVII—XVIII ст. Старожитності Вишгородщини: XII науково-практична конференція, 16–18 травня 2005 р. : тези доповідей. Вишгород, 2005. С. 3–6.
2. Архипова Є. Кам'яні іконки: образ і функція. Візантійська традиція в давній Русі. Студії мистецтвознавчі. Київ, 2007. С. 7–24.
3. Архипова Є. Іконки з Десятинної церкви та «міста Володимира». *Opus mixtum*. 2016. С. 89–112.
4. Акт 29/1666, від 20.10.2010. Поточний архів НІКЗ «Гетьманська столиця». Відділ фондів.
5. Акт 4/1672 від 01.03.2011. Поточний архів НІКЗ «Гетьманська столиця». Відділ фондів
6. Акт 4/1672 від 01.03.2011. Поточний архів НІКЗ «Гетьманська столиця». Відділ фондів
7. Акт 8/589, від 16.04.1996. Поточний архів НІКЗ «Гетьманська столиця». Відділ фондів
8. Акт 196/1523, від 06.11.2008. Поточний архів НІКЗ «Гетьманська столиця». Відділ фондів
9. Артюх Л., Наулко В., Болгарович З. Поділля. Історико-етнографічне дослідження: Київ : НКЦ «Доля», 1994. 504 с.
10. Балакін С.А., Оногда О.В. Археологічні матеріали з розкопок Печерської гауптвахти. *Праці центру пам'яткознавства*. 2008. Вип. 13. С. 123 Київ 144.
11. Балакін С. А. Археологічні дослідження 2015 р. на території Києво-Печерської лаври. Могилянські читання 2015 року: збірник наукових праць. Київ, 2016. С. 115–120.

12. Батурин: сторінки з історії. З наукових звітів про дослідження залишків Собору Живо-начальної Трійці. Чернігів, 2009. С. 95.
13. Батурин: гетьманська столиця ранньомодерної доби. Збірник документів матеріалів. Чернігів, 2020.
14. Беженар О. Музейна педагогіка. *Директор школи, ліцею, гімназії*. 2010. № 5. С. 115–117.
15. Борисенко В. Традиції і життєдіяльність етносу: на матеріалах святково-обрядової культури українців. Київ : Унісерв, 2000. 192 с.
16. Берест Р. Середньовічний натільний хрестик з Унева. Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині. Вип. 10. 2006. С. 237–238.
17. Барбалат О., Школьна О. Візантійсько-Киеворуські емальні традиції у дизайні сучасних ювелірних виробів України. *Art and Design: науковий фаховий журнал*. 2020. №2. С. 13–226.
18. Бойко-Гагарін А. Музейний маркетинг: методичний посібник. Київ: НАКККіМ, 2016. 156 с
19. Векленко В. О. Колекція натільних хрестів з території Богородицької фортеці. *Проблеми археології Подніпров'я*. Д., 2002. С. 135–150.
20. Векленко В. О. Православні старожитності з території Богородицької фортеці. *Проблеми археології Подніпров'я*. Дніпропетровськ, 2003. С. 51—68.
21. Векленко В. Нові знахідки православних старожитностей з території посаду Новобогородицької фортеці. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. Київ, 2006. Вип. 15. С. 58–62.
22. Векленко В. Натільні хрести 2006 р. з Богородицької фортеці. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. Київ, 2007. Вип. 16. С. 111–116.

23. Векленко В. Знахідки натільних хрестів з території Богородицької фортеці та її посаду у 2007 р. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. 2008. Вип. 17. С. 145–149.

24. Векленко В. А. Нательные кресты Самари-Богородицкой крепости. Дніпротепровськ: Изд-во ДНУ, 2010. 216 с.

25. Векленко В. Ставрографічні матеріали з с. Липці Харківської області: презентація комплексу. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. 2012. Вип. 21. Ч. 1. С. 184–188.

26. Векленко В., Ромашко О. Нові надходження поліських хрестів до фондів Громадського історико-етнографічного ставрографічного Музею Хреста (питання індетифікації). *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. Вип. 30. 2021. С. 172-184.

27. Векленко В. Нові надходження південнокиївських натільних і нагрудних хрестів XVIII-XIX до фондів Громадського історико-етнографічного ставрографічного Музею Хреста. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. Вип. 30. 2021. С. 185-191.

28. Векленко В. Українські натільні і нагрудні хрести XVIII–XIX ст. Південної Київщини на прикладі знахідок з території київської області. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. Вип. 29. 2020. С. 132–141.

29. Векленко В. Маріна З. Ромашко О. До питання про визначення та ідентифікацію московитських натільних хрестів XVII ст. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. Вип. 30. 2021. С. 152–160.

30. Векленко В. Виборний В. До питання про вивчення побутування різновидів «краплеподібних» хрестів на українських землях у XVII–XVIII ст. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. Вип. 30. 2021. С. 141–152.

31. Векленко В. Нариси української етнографії Харківщини XVII–XIX ст. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. Вип. 28. 2019. С. 142–158.
32. Векленко В. До питання визначення різновиду слобожанських хрестів із закругленими закінченням. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. Вип. 28. 2019. С. 152–162.
33. Векленко В. Волинські хрести козацької і посткозацької доби. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. Вип. 28. 2019. С. 135–144.
34. Векленко В., Салуха М. До питання про трансформацію запорозьких натільних хрестів. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. Вип. 27. 2018. С. 71–79.
35. Векленко В., Виборний В. До питання про визначення «трійчастих» хрестів Правобережного Надпоріжжя кінця XVIII – початку XX ст. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. Вип. 32. 2023. С. 98–105.
36. Векленко В., Маріна З., Ромашко О. Ставрографічні розвідки у Роменському районі Сумської області. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. Вип. 32. 2023. С. 106–114.
37. Векленко В. Ставрографічні нариси півдня Сумської області. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. Вип. 32. 2023. С. 114–122.
38. Векленко В., Виборний В., Маріна З. Ставрографічні знахідки з околиць Новгорода Сіверського. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. Вип. 32. 2023. С. 125–130.
39. Векленко В., Маріна З., Ромашко О. Українські жіночі та чоловічі хрести XVII–XIX ст.: в пошуках архетипів. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. Вип. 33. 2024. С. 35–47.
40. Векленко В., Маріна З. До питання про визначення одного з різновидів різьблених кістяних хрестів. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. Вип. 33. 2024. С. 48–57.

41. Векленко В., Виборний В., Ромашко О. Культові знахідки з території Переяславщини у фондах Громадського історико-етнографічного ставрографічного Музею Хреста. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. Вип. 33. 2024. С. 58–68.

42. Векленко В., Горішній М., Маріна З., Ромашко О. Знахідки хрестів із території колишнього Хорольського району Полтавської області у фондах Громадського історико-етнографічного ставрографічного Музею Хреста *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. Вип. 33. 2024. С. 87–98.

43. Векленко В., Виборний В., Маріна З., Ромашко О. Натільні та нагрудні хрести з території лівобережної частини Черкаської області у фондах Громадського історико-етнографічного ставрографічного Музею Хреста. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. Вип. 33. 2024. С. 98–115.

44. Векленко В., Маріна З., Ромашко О. До питання про ідентифікацію святоварваринських хрестів із фондів Громадського історико-етнографічного ставрографічного Музею Хреста. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. Вип. 31. 2022. С. 55–65.

45. Векленко В., Маріна З. До питання про ідентифікацію українських наперсних хрестів другої половини XVIII–XIX ст. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. Вип. 31. 2022. С. 72–77.

46. Векленко В., Маріна З., Ромашко О. Створення та розвиток української Хрестології: філософський пошук та шлях реалізації. *Краєзнавчий Альманах*. Вип. XII. Горішні Плавні, 2023. С. 218-245.

47. Векленко В. Українські натільні і нагрудні хрести XVIII–XIX ст. з території Черкаської області. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. Вип. 29. 2020. С. 144–157.

48. Векленко В., Мігульов О. Натільні хрести козацької доби з Ігреського півострову (попереднє повідомлення). *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. Вип. 16. Київ, 2010. С. 83–87

49. Векленко В., Маріна З. Українські натільні чоловічі і жіночі хрести XVII–XIX ст.: до питання про визначення та розповсюдження. *INSULA*. 2022. № 4. С. 1–33.

50. Вакулишин С.М., Дудар О.В., Клименко О.І. Новації в музейній педагогіці. Як зробити сучасний шкільний музей «живим»? Документальне оформлення діяльності шкільного музею. *Довідник класного керівника*. 2012. № 7. 79 с.

51. Вітрик І.С. Форми роботи з музейної педагогіки в Національному музеї історії України. Матеріали Третьої науково-практичної конференції «Музейна педагогіка – проблеми, сьогодення, перспективи». Київ, 2015. С. 12–14.

52. Головчанська У. Національний заповідник «Софія Київська» (75-річна історія у музейних виставках). *Відлуння віків*. 2010. № 12. С. 68–71.

53. Горбик О. О. Римо-католицькі костьоли Києва і Київщини. Київ: Техніка, 2004. 128 с.

54. Гайда Л.А. Музейна педагогіка: пошук оптимальної моделі. *Методологічні засади історичної освіти в контексті профілізації старшої школи: матеріали Всеукраїнської науково-методичної конференції (Кіровоград, 21-22 жовтня 2010р.)*. Кіровоград: Видавництво КОШПО імені Василя Сухомлинського, 2012. С.243–249.

55. Гайда Л. Розвиток музейної педагогіки в Україні. Позашкілля. 2012. № 10. С. 50–51.

56. Дмитрієнко М., Іщенко Я. Таємниці Замкової гори у Києві: до проблеми збереження пам'яток столиці. *Історико-географічні дослідження в Україні*. 2006. № 9. С. 21–47.

57. Дідух Л. Осипенко М. Предмети особистого благочестя XVII–XIX ст. з Києва (за археологічними матеріалами Національного Музею Історії України). Київ. С. 135–136

58. Замура О. «Великий шаленець»: смерть і смертність в Гетьманщині XVIII ст. Київ: К.І.С., 2014. 240 с.

59. Захарченко Г. М. Традиційна поховальна обрядовість за матеріалами експедицій на Одещині. Етнічність в історії та культурі: матеріали та дослідження. Одеса, 1998. С. 129–132.

60. Захарченко Г. М. Традиційна поховальна обрядовість слов'янського населення Південно-Західної України середини XIX – XX ст.: ритуальна структура та її статевовіковий аспект : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.05. Київ, 2004. 170 с.

61. Івакін В. Г. Християнські поховальні пам'ятки давньоруського Києва. Київ: КИТ, 2008. 272 с.

62. Івакін В. Поховання у склепах на кладовищах Києво-Подолу за даними археологічних досліджень (1970–2000). *Болховітіновський щорічник: зб. наук. праць*. 2011. Вип. 4. С. 105–117.

63. Івакін Г., Балакін С. Археологічні дослідження на території Києво-Печерської лаври у 2000 р. Київ, 2001. С. 116–121.

64. Жишкович В. Пластика Русі-України: X – перша половина XIV ст. Львів: Інститут народознавства національної академії наук України, Львівська богословська академія, 1999.

65. Жидкова Н. Музейні можливості у дослідницькій діяльності учнів громадянської та історичної галузі освіти. Музейна педагогіка в науковій освіті. *Збірник тез доповідей Міжнародної науково-практичної конференції*. Київ: Національний Центр «Мала Академія наук України», 2021. С. 32–36.

66. Кондратьєв І. Плачуща іконка Батурина. *Черниговський полдень*. 1995. № 45. С. 2.

67. Коваленко В., Моця О., Ситий Ю. Цвинтар Воскресенської замкової церкви в Батурині. *Батуринська старовина: збірник наукових праць, присвячений 300-літтю Батуринської трагедії*. Київ: Видавництво ім. Олени Теліги, 2008. С. 168–174.

68. Коваленко В., Мезенцев В., Ситий Ю. Дослідження церкви Живоначальної Трійці в Батурині у 2008 р. Археологічні дослідження в Україні 2008 р. Київ: ІА НАН України, 2009. С. 114–116.

69. Коваленко В., Кондратьєв І., Моця О., Петраускас А., Сарачев І., Ситий Ю. Науковий звіт про археологічні роботи 1995 р. на території смт. Батурин Бахмацького району Чернігівської області та археологічні розвідки на Чернігівському Задесенні. Науковий архів НІКЗ «Гетьманська столиця», 1996.

70. Кулик І.О. Педагогічні умови підготовки майбутніх вчителів до педагогічної діяльності в музейному просторі. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 30. Т. 4. С. 108–113.

71. Караманов О. В. Сучасні тенденції розвитку музейної педагогіки в Україні. Матеріали науково-практичної конференції “Музейна педагогіка – проблеми, сьогодення, перспективи” (Київ, 24-25 вересня 2013 р.). Київ: Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, 2013. С. 35–37.

72. Ласкій І. Курс «Музейна педагогіка»: особливості взаємодії школи й музею. *Мистецтво та освіта*. 2009. № 3. С.27.

73. Мезенцев В., Когут З., Коваленко В., Ситий Ю. Садиба Івана Мазепи у Батурині. Розкопки 2011р. Торонто, 2012.

74. Мельник О. Поховальні пам’ятки Києва XVI – XVIII ст. Київ, 2017. С. 131–133.

75. Міхно, О. Музейна педагогіка. *Енциклопедія освіти*. Київ: Юрінком Інтер, 2021. С. 604.

76. Матушак І. Збереження пам'яток матеріальної культури релігійного призначення у фондів колекції НІКЗ «Гетьманська столиця». *Науковий вісник Національного музею історії України*. Вип. 1. Ч. 2. Київ, 2016. С. 166–175.

77. Мисько Ю., Тараненко С., Івакін В. Натільні хрести XVII–XVIII ст. з написами на звороті з території церкви Спаса на Берестові. *Матеріали Міжнародної наукової конференції «Танатологія: смерть та навколо смерті в європейській культурі»*. Київ, 2020. Вип. 2. С. 173–178.

78. Науково-уніфікований паспорт № 2572 Ікона «Богородиця з Немовлям». Фонди НІКЗ «Гетьманська столиця», 2020. 1-2 аркуш.

79. Попружна А. Поховальна традиція козацької старшини другої половини XVII–XVIII ст. Чернігів, 2016. С. 117–123.

80. Про музеї та музейну справу : Закон України від 29 червня 1995 р. № 25. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/249/95>.

81. Ремех Т. Музей Голокосту як освітній простір. *Музейна педагогіка в науковій освіті. Збірник тез доповідей I Всеукраїнської науково-практичної конференції*. Київ 2019. С. 156–161.

82. Рокицька О. Упровадження музейної педагогіки як інноваційної освітньої технології в освітній процес закладу загальної середньої освіти. *Музейна педагогіка в науковій освіті. Збірник тез доповідей I Всеукраїнської науково-практичної конференції*. Київ 2019. С. 91–97.

83. Ситий Ю., Бондар О., Коваленко В., Коротя О., Кравченко О., Луценко Р., Мезенцев В., Моця О., Осадчий Є, Сита Л., Терещенко О. Науковий звіт про археологічні дослідження в охоронних зонах історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» в смт. Батурич Бахмацького

району Чернігівської області у 2008 р. Т. 1. Науковий архів НІКЗ «Гетьманська столиця», 2009.

84. Ситий Ю., Бондар О., Коваленко В., Коротя О., Кравченко О., Луценко Р., Мезенцев В., Моця О., Осадчий Є, Сита Л., Терещенко О. Науковий звіт про археологічні дослідження в охоронних зонах історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» в смт. Батурині Бахмацького району Чернігівської області у 2008 р. Т. 2. Науковий архів НІКЗ «Гетьманська столиця», 2009.

85. Степаненко Н. Нагрудні хрести Х–ХХ століть. Каталог (З фондів Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д.І. Яворницького). Дніпро : ЛІРА, 2021. 200 с.

86. Ситий Ю. Археологічні карти Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця». Чернігів, 2023. С. 229–232.

87. Саєнко Н. Фортечні церкви Батурина XVII-XVIII ст. *Батуринська старовина: Збірник наукових праць*. Вип. 7 (11). Київ, 2019. С. 143–145.

88. Степаненко Н. Нагрудні хрести Х–ХХ століть. Каталог (З фондів Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д. І. Яворницького). Дніпро : ЛІРА, 2021. 200 с.

89. Салата О. О. Основи музеєзнавства: навчально-методичний посібник. Вінниця : ТОВ «Нілан-ЛТД», 2015. 164 с

90. Снагощенко В. В. Професійна підготовка майбутнього вчителя історії засобами музейної педагогіки : автореф. дис. ... д-ра філософії : 13.00.04. Київ, 2010. 20 с.

91. Чижова О. Іконопис у художній культурі Києва кінця XVII – XVIII ст. Київ, 2020. 463 с.

92. Удовиченко І. Принципи музейної педагогіки в період переосмислення ролі музею в суспільстві. *Музейна педагогіка в науковій*

освіті. *Збірник тез доповідей I Всеукраїнської науково-практичної конференції*. Київ, 2019. С. 99-103.

92. Філіпчук Н. О. Соціокультурні функції музейної педагогіки в історичному і сучасному контексті. *Естетика і етика педагогічної дії: збірник наукових праць*. 2019. Вип. 19. С. 38-48.

93. Філіпчук Н. Музейна педагогіка і виховання нації. *Молодий вчений*. 2018. №3 (55). С.137-143

94. Філіпчук Н.О. Можливості використання засобів музейної педагогіки в освітній практиці. *Мистецтво та освіта*. 2019. №4(94). С. 41–45.

95. Філіпчук Н.О. Розвиток музейної педагогіки в Україні: культуротворчі засади. *Естетика і етика педагогічної дії: збірник наукових праць*. Київ ; Полтава, 2017. Вип. 16. С. 84–93.

96. Філіпчук Н.О. Пріоритети розвитку сучасної музейної педагогіки в Україні у контексті освіти впродовж життя. *Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи*. 2019. №2. С. 49–56.

97. Філіпчук Н.О. Музейна педагогіка: потенціал для професійного розвитку дорослих. *Концептуальні засади розвитку освіти дорослих: світовий досвід, українські реалії і перспективи*. Київ, 2018. С. 120–125.

98. Ярмак Н. До історії формування фондової колекції історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця». *Матеріали міжнародної науково-практичної конференції з нагоди 295-ї річниці з дня смерті гетьмана України Івана Мазепи та 10-річчя заповідника «Гетьманська столиця»*. Ніжин, 2006. С. 180.

ДОДАТКИ

Додаток А

Типологія натільних хрестиків з зібрання Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» за існуючими типологіями

№ П	Колекційний №	Розміри (см)	В. Векленко	О. Мельник
1	КВ-12-7253 Д-4-2058	4,8x3,2x0,7 см.	Група 4, розділ 4.3.1	Тип І, підтип 2 варіант А
2	КВ-15-7905 Д-5-2306	3,8x2,5 см.	Група 2, розділ 2.5	Близький типу І
3	КВ-12-7251 Д-4-2056	4,4x3 см.	Група 2, розділ 2.5	Близький типу І
4	КВ-12-7252Д-4-2057	3,4x2,4 см.	Група 2, розділ 2.5	Близький типу І
5	КВ-12-7250 Д-4-2055	5,8x3,7x0,7 см.	Група 2, розділ 2.3.1	Тип ІІІ.7.Б
6	Арх-386	6x3,8 см.	Не зафіксовано	Тип ІІІ, підтип 1. А
7	Арх-388	4,5x2,5 см.	Група 2, розділ 2.2.1	Тип ІІІ, підтип 2. А
8	Арх-285	4,5x2,4 см.	Група 2, розділ 2.2.1	Тип ІІІ, підтип 2. А
9	КВ-12-7255 Д-4-2060	8,6x5,1x1,4 см.	Група 2, розділ 2.1.3	Тип ІІ, підтип 1. А
10	КВ-12-7259 Д-4-2064	12,5x8,1 см.	Група 2 розділ 2.3.2	Тип ІІ, підтип 1. А
11	КВ-12-7327 Арх.-1-240	8.5x5,5 см.	Група 1, розділ 2	Близький до типу 5
12	КВ-14-7880 Д-5-2297 (1/2)	3x1,8 см.	Не зафіксовано	Не зафіксовано
13	КВ-14-7880 Д-5-2297 (1/2)	3x1,9 см.	Не зафіксовано	Не зафіксовано

Додаток Б

Методична розробка лекції з історії України на тему:

Давньоукраїнські рельєфні іконки XI – першої половини XIV ст.

Мета: Вивчення художніх, культурних, релігійних та історичних особливостей давньоукраїнських рельєфних іконок XI – першої половини XIV століття. Розкриття значення цих артефактів у контексті духовного життя середньовічного українського суспільства та їхнього впливу на розвиток сакрального мистецтва.

Основними аспектами мети є:

1. Визначення стилістичних і технологічних характеристик рельєфних іконок, зокрема матеріалів, технік виготовлення, форм і символіки.
2. Аналіз культурних впливів та взаємозв'язків із іншими традиціями східнохристиянського мистецтва.
3. Розкриття релігійного та соціального контексту, в якому використовувалися рельєфні іконки, зокрема їхньої ролі в обрядовості та особистій побожності.

Вид заняття: лекція.

Обладнання: карта, ілюстрації, мультимедійна дошка, ноутбук, фото предметів музею.

План

1. Загальна характеристика розвитку рельєфних іконок XI – першої половини XIV ст.
2. Іконки із зображенням Богородиці.
3. Іконки із сюжетними багатофігурними композиціями.

Література:

1. Жишкович В. Пластика Русі-України: X – перша половина XIV ст. Львів: Інститут народознавства національної академії наук України, Львівська богословська академія, 1999. С. 158–177, 184–193, 194–211.

2. Архипова Є. Кам'яні іконки: образ і функція. Візантійська традиція в давній Русі. Студії мистецтвознавчі. Київ, 2007. С. 7–24.

3. Архипова Є. Іконки з Десятинної церкви та «міста Володимира». Opus mixtum. 2016. С. 89–112.

Хід лекції

I. Організаційна вступна частина (взаємне вітання викладача та студентів, організація уваги, ознайомлення з науково популярною літературою).

II. Актуалізація опорних знань студентів.

1. *Які типи рельєфних іконок були найпоширенішими у давньоукраїнській дрібній пластиці?*

2. *Як давньоукраїнські майстри адаптували візантійські канони до місцевих умов і традицій?*

III. Мотивація навчальної діяльності.

IV. Виклад основної частини лекції.

1. Загальна характеристика розвитку рельєфних іконок XI – першої половини XIV ст.

Серед скульптурних творів стародавньої Русі-України особливе місце займає рельєфна ікона. Невеликих розмірів рельєфні іконки та хрести були надзвичайно популярними серед християнського люду тих часів. Їх носили на грудях, ланцюжках чи простих шнурочках, або підвішували до окладів ікон. Іконки та хрести виготовляли з кістки, дерева, перламутру, кераміки, скла, різноманітних смол (литики), а також каменю. Відповідно до властивостей матеріалу застосовувалися й різні способи виготовлення – лиття, карбування, різьблення, тиснення. Серед відомих на сьогодні творів найчастіше зустрічаються металеві і особливо кам'яні іконки та хрести. На відміну від Візантії, де іконки здебільшого виготовляли з коштовних і напівкоштовних твердих порід каменю, в різних районах давньоукраїнської

держави кам'яні іконки переважно різьбили з місцевих м'яких порід. Часто використовувався рожевий та синій шифер, сірі сланці, рідше жировики, пісковик. Інколи застосовувалися і привозні породи – яшма, стеатит, пірофеліт. Виготовлення іконок вимагало художніх навиків, знання іконографії, вміння володіти різцем (різьбленими були також ливарні форми).

Вони створювалися переважно в художніх майстернях при монастирях, архієрейських домах або при княжих дворах, де поряд з різьбярми працювали іконописці та майстри книжкової мініатюри. На зв'язок з художніми осередками вказує значна кількість професійно виконаних творів, що систематизуються за манерою різьблення та стильовими особливостями. Зважаючи на уважне розглядання іконок з близької відстані, великого значення надавалось скрупульозній проробці деталей. Особлива увага приділялась людським зображенням і, зокрема, канонічно вивіреном рисам обличчя божественних осіб і святих. Чималим розмаїттям, порівняно з іконописом, відзначалась іконографія різьбленої ікони. Цьому сприяла не лише популярність окремих сюжетів у певні історичні періоди чи кількість аналогів-взірців, які, на відміну від живописних ікон, частіше і швидше переносились з місця на місце, а й безпосередні індивідуальні вимоги замовників, для яких переважно й виготовлялись подібні іконки.

Нагрудні іконки замовляли не лише духовні особи, а й світські: давньоукраїнська знать (князі, бояри, купці), дружинники та прості горожани. Символіка зображень на іконках мала різноманітне значення, здебільшого вони сприймалися як обереги та охороняли власника від бід і хвороб. Йдучи в бій на ратний подвиг іконки та хрести з собою брали воїни. Нагрудними хрестами та іконами благословляли своїх синів і внуків великі та удільні князі.

Традиційні іконографічні канони християнського образотворчого мистецтва вироблялись протягом багатьох століть на основі художніх культур різних народів. На початку другого тисячоліття у візантійській іконографії склались переважно усі основні схеми канонічних зображень, які швидко розповсюджувались по християнських країнах як Західної, так і Східної Європи. Поступово на Русі сформувалася своя візантійська іконографія з притаманними лише даному середовищу художньо-стильовими ознаками.

2. Іконки із зображенням Богородиці

У рельєфній іконі відтворені найдавніші іконографічні мотиви давньоукраїнського мистецтва XI – першої половини XIV ст., більшість з яких лише частково збереглась у живописних творах тих часів. Найпоширенішими і найзначнішими як у живописі, так і в рельєфній іконці були зображення Господа Ісуса Христа та Богородиці. Серед збережених творів дрібної пластики зустрічаються практично всі, занесені з Візантії, традиційні типи зображень Пресвятої Божої Матері.

В Україні здавна, і передусім у Придніпров'ї, особливо значимим був іконографічний тип Богоматері – у вигляді Оранти. Іконографія Оранти сягає своїм корінням що найменше скіфо-сколотських часів. У зверненій до неба, сонця сакральній позі Оранти-заступниці зображалася скіфська богиня Апі-Гея. Саме так, з піднятими вгору руками в оточенні двох химерних звіриних голівок, скіфську праматір зображено на скроневих підвісках молодої цариці-скіфянки з Товстої Могили (IV ст. до н.е.). У дохристиянському язичницькому пантеоні богів іконографія Оранти найтісніше перепліталась з образом прадавньої Великої Богині-матері, і що була верховною богинею родючості, покровителькою рослинного та тваринного світів⁶, а з часом і з східно-слов'янською «матір'ю врожаю» Макош, яку на вишиваних рушниках, згідно з версією деяких дослідників, також зображали з благальною

піднятими вгору руками, у зверненій до чоловіка-неба (Сонця) сакральній позі заступниці, що молить верховне небесне божество зростити дощем зорані й засіяні поля.

У народній свідомості глибоко шанований образ міфологічної Богині-матері, що уособлювала силу землі, органічно злився з образом Пречистої Діви Марії-Оранти, зображення якої у візантійській релігійній естетиці, окрім знака молитовного стану, було також символом материнського захисту, покровительства.

Образ Діви-Богоматері з яскраво вираженою солярно-вегетативною символікою, при домінуванні теми спасіння та заступництва надійно увійшов у давньоукраїнське мистецтво. Майже усі київські храми в апсидах були прикрашені фігурами стоячої Марії з піднятими вгору руками, образ якої, з одного боку, тісно поєднувався з ідеєю вознесіння Христа, а з іншого – з символікою міфологеми богині-заступниці у солярно-вегетативному культі. Образ Богоматері-Оранти тісно поєднаний також з ідеєю «Софії Премудрості», згідно з якою Премудрість Божа Христос втілилась у тілесний «храм» непорочної Матері Діви Марії.

Найдавніше зображення Богородиці-Оранти в рельєфній іконі зустрічається на невеличкому двосторонньому образку (зелений камінь-змівик) з Шумського городища. Цей тип зображення близький до Орант, відомих нам з київських енколпіонів, свинцевої булли (знайденої на Княжій Горі), а також із княжих печаток, зокрема печатки князя Ярополка Ізяславовича.

Найближчою аналогією по іконографії поясної Богородиці Оранти на іконці є гравірована з чернінням срібна підвіска, яку знайдено в сховку Десятинної церкви у Києві. Особливістю зображення Оранти на іконці з Шумського городища є великі кисті рук з прямими витягнутими пальцями. Прямими паралельними ритмічними лініями вирішено бганки мафорію, які

динамічно спадають з піднятих рук Богородиці. Загалом за засобами різьблення та епіграфічними ознаками ця іконка відноситься до творів дрібної пластики, що датуються другою половиною XII – першою третиною XIII століть. Протягом IX–XIII ст. на стінах багатьох візантійських храмів знаходилися монументальні мармурові рельєфи зі зображеннями Богородиці Оранти. Більше десятка аналогічних рельєфів збереглося й до наших днів.

Монументальні рельєфні зображення Оранти відомі також у давньоукраїнському мистецтві княжих часів. Найпізніше зображення Оранти в пластиці (рельєф-триптих) було виконано на честь відбудови у 1470 р. Лаврського собору Києво-Печерського монастиря князем Семеном Олельковичем. Триптих зі зображенням Оранти посеред печерських отців Антонія та Феодосія спершу містився на стіні апсиди собору, а в 90-х рр. XIX ст. був перенесений на стіни Великої лаврської дзвіниці.

Бесіда

1. Які матеріали використовували для виготовлення давньоукраїнських рельєфних іконок, і які особливості їх обробки?

2. Чим іконки з Богородицею-Орантою відрізняються за стилем та символікою від інших іконографічних типів?

Зображення Оранти з триптиха було копією більш давнього одиночного рельєфа (зберігається в фондах музею Києво-Печерського державного історико-культурного заповідника), який за іконографією є близьким до візантійських мармурових рельєфів часів правління імператорів Македонської династії (867–1056 рр.). Загалом зображення Оранти з київського одиночного рельєфа за характером лінійного вирішення ікони перекликається з мозаїчним прототипом з Софії Київської. Щоправда, в цілому для рельєфа притаманні й стильові особливості пізніших періодів. Хронологічно час виготовлення рельєфа не виходить за межі XIII першої половини XIV століть. З мотивом Богородиці-Оранти тісно поєднаний

іконографічний тип Богородиці Втілення («Платитера», грецьк.), або Велика Панагія («Всесвята», грецьк.), де Марія зображена з піднятими до рівня плечей руками з Божим сином у «Славі» на її грудях. Цей тип Богородиці серед відомих нам творів давньоукраїнської пластики переважно поширений на невеличких печатках, що належали вищим духовним особам: митрополитам та єпископам. Поясне зображення Богородиці Втілення (відома ще як «Знамення») зустрічається на одній із сторін круглої іконки зі світлого каменю (па звороті зображено Іоана Богослова). Більшого поширення на теренах України тип Богородиці Великої Панагії набув в іконописі.

З XI-XII ст. у дрібній пластиці все частіше починає проявлятися іконографічний образ Богородиці Одигітрії (Провідниці). На ранніх східнохристиянських іконах Одигітрії Богородицю зображали на повний зріст з немовлям на лівій руці. Богородиця, як правило, сиділа на троні. Цей іконографічний тип своїм корінням сягав ранньохристиянських часів. Зокрема, Богородиця з немовлям як складова частина входила до історичної композиції «Поклоніння волхвів» (розписи катакомб (IV ст.): Санті Петро е Марчелліно; Сан Калліс-то; Санта Доміцілла в Римі). Як окремий іконографічний тип Одигітрії на троні викристалізувався із зображення єгипетської богині Ізиди з маленьким Гором на руках, і вперше був започаткований в коптському мистецтві (коптська надмогильна стела V–VI ст. з Каїрського музею; коптська тканина VI ст. з музею Вікторії й Альберта в Лондоні). З Єгипту цей іконографічний тип потрапив до Сирії, де набув значної популярності та розвитку, а невдовзі поширився на Кавказі.

Серед давньоукраїнських різьблених ікон іконографічний тип Одигітрії на троні не відомий. На окремих пам'ятках зустрічається зображення стоячої Одигітрії, здебільшого на київських енкалпіонах. Чи не єдиним найдавнішим зразком іконографії стоячої у повний зріст Одигітрії з немовлям на лівій руці

є невеличка овальна двостороння кам'яна іконка (чорний жирювик-стеатит). За характером моделювання ликів, доволі примітивним трактуванням одягу, непропорційною приземкуватістю фігури Богородиці іконка наближається до кола ранніх творів дрібної пластики кінця XI ст., зокрема, до іконки зі зображенням Гліба-Давида з Тмуторокані. У XII ст. популярності на Русі-Україні серед творів дрібної пластики, очевидно, під впливом живописних ікон, набуває поясне зображення Богородиці-Одигітрії. Серед поясних зображень Одигітрії у дрібній пластичі особливої уваги заслуговують іконки, що належать до київської школи різьблення. Для них характерне анфасне трактування ликів Богородиці та Христа, а також своєрідне декорування по краях мафорію Марії смужкою з випуклих квадратів, як на зворотньому боці уже згаданої кам'яної іконки з Шумського городища. Мафорій Одигітрії з Шумського городища прикрашений також своєрідними чотириконечними заокругленими кінцями хрестиками, що символізували цнотливість. Зображення іконографічного типу Одигітрії зустрічається також на іконах з Любсча, Ізяславля, Волині, на круглій бронзовій рельєфній іконці зі с. Луки на Черкащині.

Дещо іншою за характером є кругла кам'яна іконка Одигітрії з Давнього Галича. Не виключено, що іконку виготовлено в майстерні, яка функціонувала в одному із міст Галицького князівства в XII - на початку XIII століття. На іконці лики Богородиці та Христа подані у незначному повороті у три четверті і звернені одне до одного, голова Марії ледь похилена до немовляти. Подібний тип Одигітрії особливо поширився в західноукраїнському малярстві після монгольського періоду, зокрема на Галичині та Волині. Виразно і стрімко опущені плечі Богородиці, а також форма доволі широкого круглого обрамлення та деякі інші риси, які були притаманними візантійським прототипам, вказують на певний вплив

тогочасного візантійського мистецтва на стилістичні особливості галицької пластики.

Унікальним зразком монументального мистецтва є різьблений фрагментарно зображений рельєф Богородиці з немовлям, знайдений у руйновищах Десятинної церкви. Первісно композиція, очевидно, була поясною (збереглося лише погрудне зображення). Голова Богородиці розміщена анфас, погляд маленьких очей спрямовано прямо на глядача, що було властивим для візантійського мистецтва X ст., а з часом і для ранньої давньо-українського Христа, що наділений певними античними рисами з довгим хвилястим волоссям, голова повернута у три чверті й помітно відхилена назад. Маленький Ісус сидить на лівій руці матері. Загалом подібний іконографічний тип є рідкісним і не має прямих аналогій серед взірців візантійської та давньоукраїнської тогочасної різьбленої пластики. Окремими дослідниками висловлена думка, що за ознаками стилю та іконографією рельєф було виготовлено на межі XII – початку XIII ст. і що він міг належати київському католицькому храму, зокрема костелу, спорудженому між 1212 і 1223 роками домініканськими монахами під керівництвом польського місіонера Яцека Одровонжа.

Однак у західноєвропейському романському мистецтві другої пол. XII–XIII ст. та готичному, яке у той період набувало розквіту, здебільшого зображали на фасадах і, зокрема, на тимпанах перспективних порталів Марію-Екклезію в імператорській короні на троні з маленьким Ісусом на руках та пристоячими по боках. Зокрема, слід згадати знаменитий перспективний портал “Золоті ворота” собору Марії у Фрейберзі (близько 1230 р., Саксонія, Німеччина). Центральну частину тимпану порталу “Золоті ворота” становить сцена поклоніння волхвів, посередині якої зображена Марія-Екклесія в імператорській короні на троні з маленьким Христом на руках. Аналогічне зображення Богородиці на троні з немовлям

на руках вміщено в тимпан порталу “Ворота благодаті” північно-східної вежі собору св. Петра та св. Георгія в Бамберзі (1200–1237 рр., Франконія, Німеччина). Зображення коронованої Марії на троні з маленьким Ісусом на руках були поширеними й у простіших за композицією тимпанах порталів храмів XII ст. сусідньої Польщі (собор у Тумі біля Лежиць; костел Марії у Вроцлаві). У романському мистецтві тло скульптурного рельєфу, як правило, глибоке і в окремих частинах форми пластики переходять у повний об’єм (порівн. зображення дракона з Успенського собору в с. Крилосі). Київський рельєф, незважаючи на кілька пластовість і порівняно високий рельєф голови Богородиці, не виходить за межі барельєфу.

У XII-XIII ст. у романському мистецтві в скульптурному оздобленні використовувався більш пластичний та піддатливий в обробці білий камінь вапняк (доречно згадати білокам’яні скульптурні форми сусіднього Чернігова). Натомість київський рельєф вирізьблено з місцевого сірого пісковина (поклади знаходяться у районі Капева – Трахтемирова), який менш піддатливий для моделювання витонченої пластичної форми, особливо в проробці невеликих деталей. Місцевий сірий пісковик широко використовувався у муруванні Десятинної церкви, свідченням чого є збережені залишки фундаментів західної частини храму. З цього ж матеріалу виконано уламки фризу з грецькими рельєфними написами, які знайдено поряд з рельєфом Богородиці. Матеріал, уламки фризу з грецькими написами, а також характер фрагментарно збереженої рельєфної ікони.

В основі художніх образів Богородиці лежало творче осмислення богословської ідеї, квінтесенції християнської моралі. Водночас образотворча ідея як живописних, так і різьблених ікон розкривала не лише суть божественного образу, а й віддзеркалювала важливі етичні, естетичні, а подекуди й політичні запити суспільства. Тому не дивно, що у використанні

візантійські іконографічні схеми вкладався підтекст, який відповідав об'єктивним глобальним потребам розвитку Київської держави.

3. Іконки із сюжетними багатофігурними композиціями

В XI–XIV ст. у рельєфній іконі малих форм великого поширення набули сюжетні багатофігурні композиції. Здебільшого переважали багатофігурні сцени страсного циклу. Уже в XI ст. найпоширенішим сюжетом стає іконографічний мотив «Розп'яття», котрий особливо широко представлений у символічному оформленні хрестів-енколпіїв. До небагатьох збережених зображень «Розп'яття» на різьблених іконках XI ст. відноситься фрагмент іконки з Княжої Гори із колишньої зб. Ханенків, на якій збереглися верхня частина хреста з перекладиною, зображення голови Христа з хрещатим німбом (голова схилена на праве плече) та зображення двох ангелів, яких розміщено над верхніми раменами хреста. За стилем зображення іконка наближається до шиферних рельєфів з Михайлівського Золотоверхого монастиря.

З Княжої Гори походить ще одна унікальна іконка у формі кіоту із розп'яттям та пристоячими Богородицею та Іоаном Богословом. Ця іконка, без сумніву, належить до кращих зразків різьбленої пластики, яку створено у київських художніх майстернях кінця XII–XIII ст. і характеризує один із стильових напрямів, які склались у тогочасній київській пластиці. Характерною рисою цього напрямку є яскраво виражена декоративно-площинна манера різьблення із плавним переходом рельєфу до тла. Домінуючим засобом вираження в іконці є орнамент, який у формі численних квадратів, кіл, суцільного дрібно го штрихування заповнює виступаючі частини ікони (фігури, хрести), що на чистому неорнаментованому тлі справляє неабияке враження. Гармонійно витримані пропорції фігур та їх симетричне розміщення виявляють добру обізнаність київських майстрів з візантійським стилем. Символічний характер

оплакування, скорботного моління, хвилюючі людські пристрасті в іконці підсилюють жести та атрибути пристоячих Марії та Іоана. Божа Матір приклала убрус лівою рукою до заплаканого обличчя. На знак печалі приклав праву руку до обличчя і Іоан Богослов. Яскравим доповненням до втіленої в іконографії зворушливого плачу та скорботи Богородиці біля розп'ятого Христа є сповнені “драматизації” проповіді Кирила Туровського. В одній із проповідей Кирило відтворює голосіння Божої Матері над тілом сина: «Все створене співчуває мені, сипу, бачачи, як Тебе забито несправедливо! Горе мені, дитино моя, світе і творче створіння! ... Горе мені! Тебе, неповинного, знечещено, та Ти на хресті прийняв смерть! ... Небо вжахнулося і земля здригнулася ... Бачу Тебе, мила дитино, на хресті, без подиху й без зору ... І гірко поранена моя душа, і хотіла я з Тобою разом умерти ... Нині бачу Тебе, як злодія, між двома розбійниками, мерця з пробитими списом ребрами ... Не хочу жити, але хотіла б випередити Тебе в пеклі ... Слухайте, небеса і море з землею, почуйте плач сліз моїх! Бо вже ваш Творець від священників смерть приймає, єдиний праведник за грішників та беззаконників умирає! ... Горе мені! Кого покличу до спільного плачу, і з ким виллю сліз моїх потоки? Усі Тебе залишили, родичі та приятелі ... Де нині збір семидесяти учнів? Де найвищі апостоли? ... Горе мені, Ісусе! ... Як може стояти земля, бачачи Тебе, висячого на хресті? ... Приходьте, подивіться на таємницю Божого Провидіння: як Того, хто все оживляє, самого забито проклятою смертю!».

На території Стародавнього Галича (с. Крилос) знайдено ще одну іконку із зображенням «Розп'яття». Галицька кам'яна іконка (пірофілітовий рожево-сірий сланець) значно відрізняється від київських іконок, знайдених на Княжій Горі: відсутня орнаментика, фігури приземкуваті з великими головами. За характером трактування одягу, моделюванням ликів Христа та пристоячих, диспропорцією приземкуватих фігур галицьке «Розп'яття» наближається до кола ранніх зразків давньоукраїнської металопластики

(київські енколпіони) та кам'яної пластики середини XI – початку XII ст., зокрема до відомої ікони Давида-Гліба з Тмуторокані, а також двосторонньої іконки із зображенням Христа та Богородиці Одигітрії (на звороті). На раннє походження іконки (середина XII ст.) вказує її іконографічне трактування незігнутих у колінах ніг у розіп'ятого Христа, як, скажімо, на фресці із сценою «Розп'яття», вміщеного у верхньому регістрі південної частини трансепта Софії Київської (XI ст.); мозаїці з храму у Дафні (Греція, кінець XI ст.); кістяній візантійській іконці XI ст. (Національний музей, Копенгаген). За іконографічними ознаками частково перекликається зі зображенням на кам'яній галицькій іконці й характер трактування ніг Христа у мотиві «Розп'яття» на масивному бронзовому воздвижальному хресті XII ст. з кам'яного храму в урочищі Гнилиці в м. Василеві (Чернівецька обл.).

Певного поширення у давньоукраїнській пластиці набули й багатофігурні іконографічні композиції «Зішестя у пекло», «Сім отроків ефеських, що сплять», «Стрітення», «В'їзд до Єрусалиму», «Гріб Господній». Сюжетний мотив із зображенням «Гробу Господнього» у дрібній пластиці вперше на Русі був розроблений, очевидно, київськими майстрами у період активних походів руських пілігримів у «Святу землю». Серед київських пам'яток дрібної пластики збереглась невеличка шиферна іконка (коричневий сланець), на якій зображено складну композицію, де три св. Жінки-мироносиці стоять перед Гробом Господнім. Саркофаг, до якого припав св. апостол Петро, зображено на тлі однокупольного кувуклія у храмі Гробу Господнього. У правому нижньому кутку ікони сидить ангел з мірилом. Над куполом у хвилястому обрамленні погрудне зображення Христа, який благословляє двома руками; трохи нижче, під зображенням Христа – два ангела. В цілому фігури статичні з одноманітними круглими обличчями з великими випуклими очима, які обрамлено подвійною лінією

повік. Загалом для композиції, побудованої за принципом симетрії, характерне декоративно-орнаментальне рішення рельєфної площини, котре властиве для групи пам'яток кінця XII – поч. XIII ст., що вийшли з київських майстерень.

Символічне значення магічного зцілення вкладалось в іконографічний мотив «Зцілення семи отроків ефеських через сон». Ідея магічного зцілення сприяла частому відтворенню цього мотиву на змієвиках та натільних іконках. Композицію із зображеннями «Семи отроків ефеських» вирізьблено на невеличкій шиферній іконці (XII ст.) (фрагмент) із знахідок біля Десятинної церкви.

У наукових публікаціях останніх років знайдені в Галичі рельєфні іконки окремі науковці пов'язують з експансією візантійського мистецтва на Русь, що відбулась, на їх думку, невдовзі після захоплення Константинополя хрестоносцями в 1204 році. Відповідно ікони датують першою третиною XIII ст. і відносять до кола виробів, різьблених грецькими майстрами, що знайшли притулок у Києві та Галичі. Однак, за стильовими ознаками, принаймні, іконка зі сценою «Зішестя до пекла» більше тяжіє до кола романського, ніж візантійського мистецтва. Поява романських рис у візантійському мистецтві того часу, зокрема серед творів візантійського столичного мистецтва, зважаючи на своєрідний діалог культур, була закономірним явищем і відповідала загальним ознакам стилю тогочасної епохи. Проте незаперечним є той факт, що романські риси в давньоукраїнському мистецтві проявлялись, перш за все, у процесі безпосередніх контактів Русі з романізованою Західною Європою задовго до IV хрестового походу та утворення на території Візантійської імперії кількох держав під загальною назвою Латинської Романії.

Стародавня Русь справедливо вважається співавтором формотворення романського стилю Європи. Поважну роль у цьому співавторстві, без

сумніву, відіграло Галицьке князівство. Особливо тісно з романським мистецтвом були переплетені галицька архітектура та скульптура. Не виключено, що саме з галицьким мистецтвом пов'язана романізована різьблена іконка «Зішестя до пекла». За формою це прямокутна з верхом одностороння стеатитова іконка. У центрі велика, фронтально зображена на повний зріст фігура Христа з «животворящим» вузьким восьми конечним хрестом (символ перемоги над смертю) у лівій руці. Права рука Ісуса простягнута до Адама, що стоїть навколішки. За Адамом, якого Христос виводить з пекла, ймовірно, була зображена Єва (зберігся лише силует обличчя). По ліву руку від Христа знаходяться фронтально зображені півфігури старозавітних царів Соломона та Давида. Над дрібними фігурами царів вміщено анфас крупніше зображення голови Іоана Хрестителя.

Ієрархічна перспектива особливо характерна для західного мистецтва, де вона, починаючи з IX ст., відігравала велику роль як у світському, так і релігійному мистецтві (в романській пластиці ієрархічне зменшення постатей найяскравіше відображено в численних рельєфних зображеннях “Страшних судів” в тимпанах порталів західноєвропейських храмів). Основним джерелом для іконографії “Зішестя”, що склалась у Візантії у VI–VII ст., і особливо поширилась у розписах храмів X–XI ст., став мотив з апокрифічного «Євангелія Никодима». Згідно з «Євангелією Никодима» (гл. XVIII, XXI), сходження Христа до пекла після смерті на хресті та воскресіння передбачили старозавітні царі Соломон та Давид, а проголосив у пеклі явління Христове Іоан Хреститель. Іконографічний тип «Зішестя до пекла», представлений на галицькій іконі, є унікальним в мистецтві Русі і не має прямих аналогій у західноєвропейському та візантійському мистецтві. У давньоукраїнській дрібній пластиці композиція «Зішестя Христа до пекла» відома по двох невеличких двосторонніх іконах з овруцького шифера. На одній із сторін зображена в центрі на повний зріст фігура св. Миколая, а по

краях — півфігури чотирьох євангелістів. Кожну постать обрамлено у вигляді арки. На звороті вирізьблено у верхній частині іконки багатофігурну композицію «Зішестя», у нижній частині – композиції «Гроб Господній» і «Розп'ятт». В іконографії та стилі зображень дослідники відмічають романські риси і датують кінцем XII – початком XIII століття.

Бесіда:

1. Чому рельєфні іконки мали таке важливе значення для давньоукраїнського суспільства?

2. Охарактеризуйте роль київських майстерень у розвитку дрібної пластики цього періоду.

Відносно місця виготовлення іконок дослідники остаточно не визначились. Однак властиві для романського мистецтва стиль різьблення, і особливо манера обрамлювати арками фігури, передусім, характерні київському мистецтву, зокрема металевому литву. У формі кіотів робились створки київських золотих діadem із перегородчастою емаллю та створки ікон-складенів. Саме з Києвом, очевидно, слід пов'язати й формування іконографічного варіанта «Зішестя» в дрібній пластиці на Русі. Найдавніше зображення мотиву «Зішестя Христа до пекла» в давньоукраїнському живописі збереглося в нижньому регістрі північної стіни трансепта Софії Київської. Проте ближчою аналогією до галицької іконки є фреска «Зішестя» з Спасо-Преображенського собору Мірожського монастиря у Пскові (XII ст.). На відміну від фрески в Софії, де Єва стоїть навколішки попереду Адама, на фресці Спасо-Преображенського собору стояча фігура Єви зображена позаду Адама. Саме так Адама й Єву зображено на згаданих шиферних і на галицькій іконці. Особливістю іконографії «Зішестя» на різьбленому рельєфі з Галича є нетрадиційне зображення царя Соломона, як і царя Давида з бородою. У візантійській іконографії Соломона найчастіше зображали безбородим. З бородою Соломон зустрічається рідко, зокрема молодого царя

зображено на мозаїці «Зішестя до пекла» в храмі Неа Моні на Хіосі (1042-1056 pp.)¹¹², а також на значно пізнішій фресці в апсиді пареклезія храму Кахріє Джамі в Стамбулі (1313–1321 pp.). За стильовими ознаками до галицької іконки серед давньоукраїнської пластики найближчою аналогією є двостороння бронзова іконка другої половини XII – поч. XIII ст. з Києва із рельєфними зображеннями Христа Пантократора на троні та архангела Михаїла з пророком Аввакумом (на звороті). Пластичному рішенню образів на київській та галицькій іконці властиве поєднання площинного графічного трактування фігури і значно об'ємніше скульптурне моделювання форми голови. На галицькій іконі це особливо помітно у вирішенні постаті Христа, де внаслідок перепаду висот рельєфу ще більше підкреслюється непропорційність великої голови по відношенню до фігури. Об'ємніше трактування лику Христа пояснюється романськими впливами. Стилiстичні особливості романського мистецтва, зокрема німецько-саксонської пластики XI–XIII ст., на галицькій іконці, передусім виразно проглядаються у моделюванні ликів Христа та Іоана Хрестителя: видовжені пропорції облич з довгими тонкими різко виступаючими носами, маленькими підборіддями, щільно затиснуті уста, а також виразні, надмірно збільшені, широко відкриті, круглі очі з крапками-зрачками. Традиціям романського мистецтва в галицькій іконці відповідає і манера вирішення складок одягу, які лягають рівними паралельними лініями. Такими ж ритмічними лініями намічені волосся, борода, вуса. Тенденція вирішувати обличчя у високому рельєфі з великими носами, круглими кульками-очима простежується не лише на згаданих іконках. Аналогічне моделювання облич зустрічається і на деяких хрестах-енколпіонах кінця XII – поч. XIII століття. Зокрема, так вирішено обличчя святих та Богородиці на бронзовому хресті зі зображенням Богородиці на повний зріст з долонями біля грудей, знайденому на Княжій Горі, н. Ще на одному хресті-енколпіоні з поясным зображенням Христа та

символів євангелістів у високому рельєфі з великим носом і круглими очима зображено лик ангела-символа євангеліста Матвія. Сильові особливості романського мистецтва, що проявились на стеатитовому рельєфі “Зішестя”, знаходимо і серед чудових горорізьб, які виконували галицькі майстри кола “хитриця Авдія”, оздоблюючи фасади Володимиро-Суздальських храмів.

Бесіда:

1. Які сюжетні багатофігурні композиції були популярні у рельєфній пластиці XI–XIV століть?

2. Як впливали Візантія та Західна Європа на стиль іконок княжих часів?

Художньою досконалістю відзначаються рельєфні композиції білокам’яного Георгіївського собору (1230–1234 рр.) в місті Юр’єві-Польському. Відомо, що кращі рельєфи належать головному майстрові Бакуну (Аввакуму), який керував артіллю, що створювала скульптуру Георгіївського собору, Аналіз знайденої в Давньому Галичі кам’яної іконки «Зішестя Христа до пекла» дає підстави вважати, ідо її вирізьблено в межах кінця XII – першої половини XIII ст. давньоруським майстром. Творчий почерк майстра відбиває загальні тенденції тогочасного українського мистецтва, характерною особливістю якого було злиття двох стилів пізньокмнінівського та пізньороманського, з виразним домінуванням останнього.

Починаючи з X ст. у візантійській іконографії викристалізувався новий іконографічний тип сюжетної сценки «Увірування Хоми», яка входила до циклу «Воскресіння». Уже на початку XI ст. іконографія цього мотиву була застосована для фрески у Софії Київській. Ймовірно, не пізніше кінця XI ст. композиція «Увірування Хоми» набула поширення і серед творів давньоукраїнської дрібної пластики. На відміну від фресок та мініатюр XI ст., де відтворювалась багатофігурна композиція євангельської розповіді від

Іоана [Іоан, 20, 24-29] про увірування апостола Хоми, у дрібній пластиці, зокрема на стеатитовій іконці XII ст. з Княжої Гори, відображена двофігурна композиція, на якій Хома, схилившись, оглядає рай Христа, котрий простягнув праву руку вперед, до неба, а лівою, підтримуючи полу гіматія, показує рани на правому боці. За своїм характером іконка наближається до ранніх зразків візантійського мистецтва періоду правління македонської династії, для яких були властиві яскраво виражені антично-елліністичні традиції, коли фігури ставали більш пропорційними і тілеснішими. В пластиці важливим засобом вираження фігур була гра світла та тіні, яка досягалась моделюванням детально пророблених плавно спадаючих складок драперій, що підкреслювали форми тіла. Близькою аналогією до згаданої іконки, незважаючи на помітні стилістичні розбіжності, є знайдена у Києві стеатитова іконка (кінець XII – поч. XIII ст.), на якій відтворено дещо інший варіант сюжету «Увірування Хоми». Тут Христос привідкрив гіматій на грудях і підтримує полу двома руками.

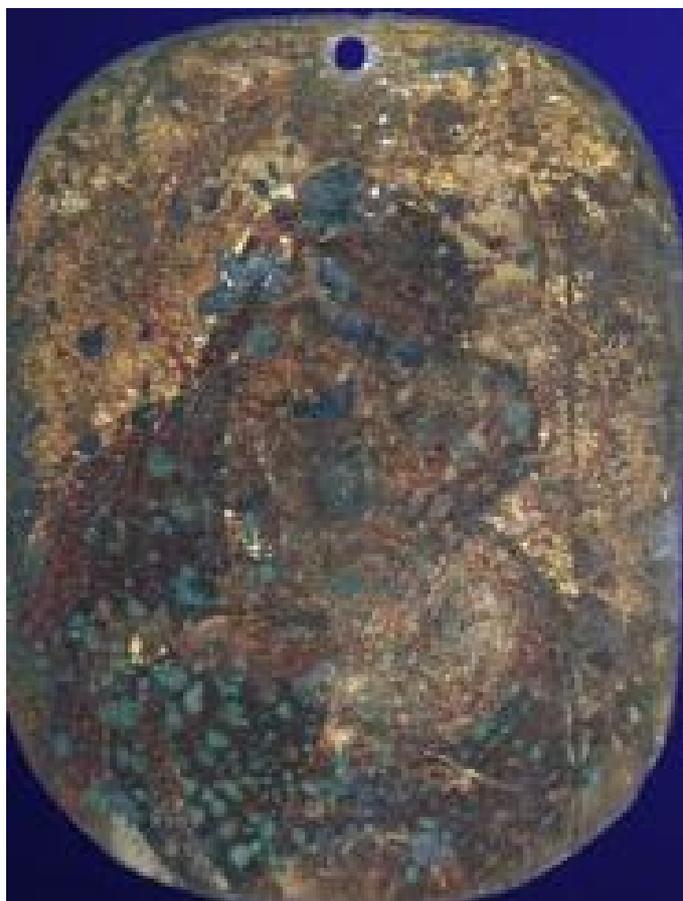
Запитання для закріплення:

1. *Чим романський стиль вплинув на художні особливості давньоукраїнської дрібної пластики?*
2. *Як формувалася унікальна візантійсько-українська іконографія в дрібній пластиці?*

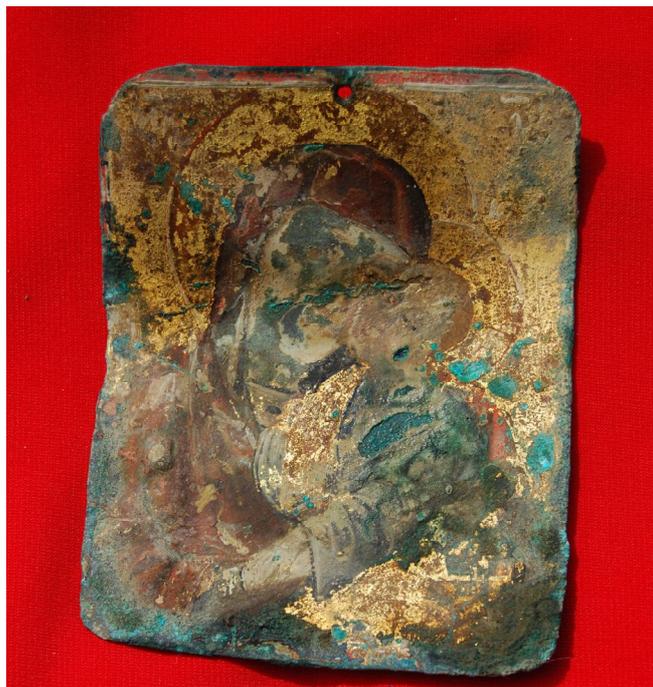
V. Підсумки лекції.

Отже, сьогодні ми з вами розкрили ключові аспекти розвитку дрібної пластики в Україні княжих часів. Було проаналізовано особливості матеріалів, технік виготовлення, стилістики та іконографії рельєфних іконок. Обговорювались типові сюжети та образи, такі як Богородиця-Оранта, сюжетні багатофігурні композиції («Розп'яття», «Зішестя до пекла»), а також їхнє значення для релігійного життя і культури. Увага приділялась впливам Візантії та Західної Європи, які формували унікальний стиль

давньоукраїнського мистецтва. Висвітлила роль цих творів у духовному житті суспільства та їх значення як оберегів, символів захисту та елементів естетичного виховання.

Додаток В

**Іконка «Діва Марія з немовлям». XVII–XVIII ст.
Фото Національного історико-культурного заповідника
«Гетьманська столиця»**

Додаток Г

**Натільна іконка «Богородиця з Немовлям»
Фото Національного історико-культурного заповідника
«Гетьманська столиця»**

Додаток Д

**Іконка з зображенням Св. Миколая
Фото Національного історико-культурного заповідника
«Гетьманська столиця»**

Додаток Е**Медальйон-барельєф святої Варвари.****Фото автора**

Додаток Ж

Натільна ікона з біблійним сюжетом Різдво Богородиці.

Фото автора

Додаток И

Натільна ікона із зображенням Богоматері «Одигітрії».

Фото автора

Додаток К

Натільна ікона із зображенням святого Миколая.

Фото автора

Додаток Л

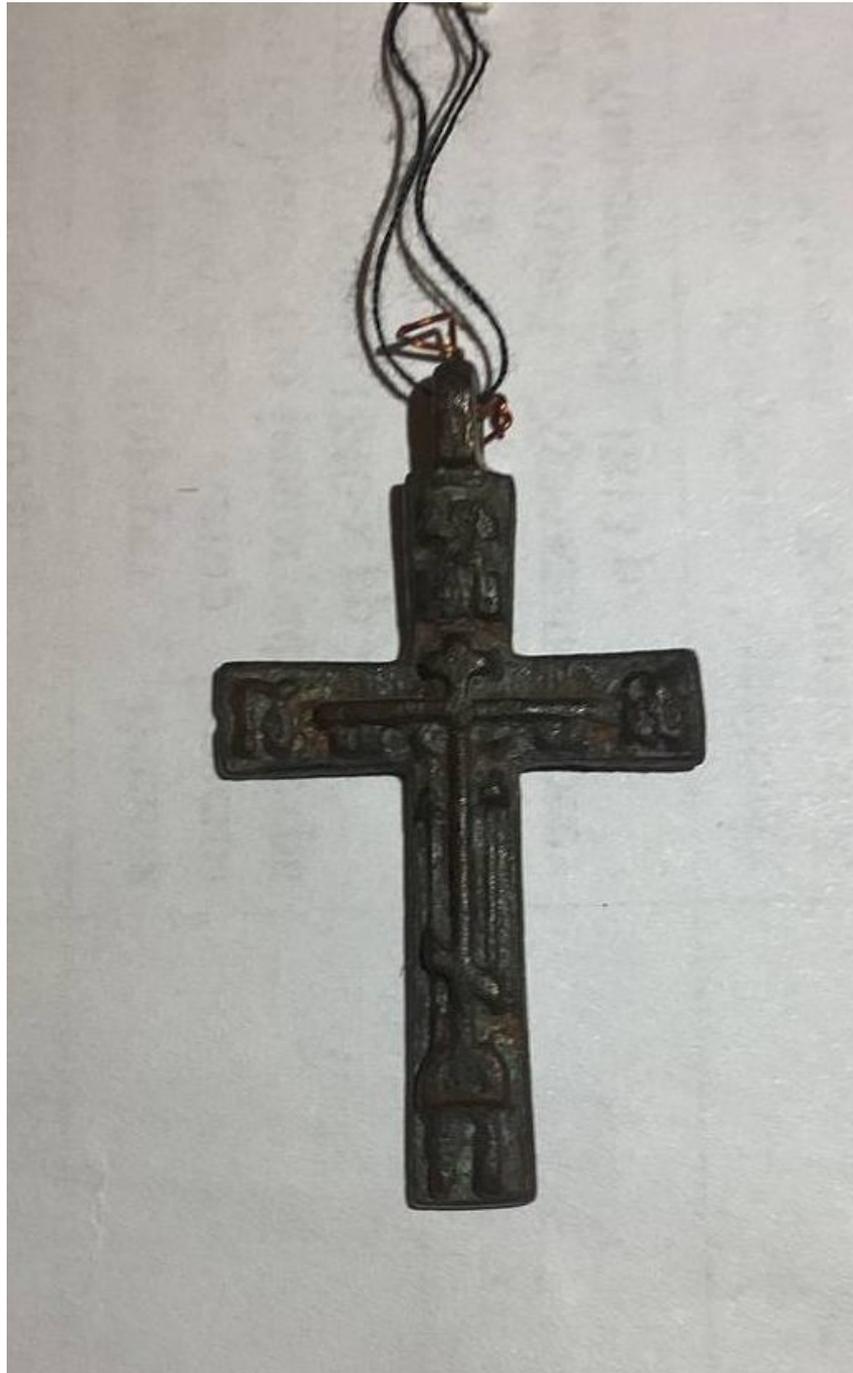
**Натільна ікона з зображенням
Великомучениці Параскеви П'ятницької.**

Фото автора

Додаток М

Натільна ікона «Богоматір знамення. Обранні святі».

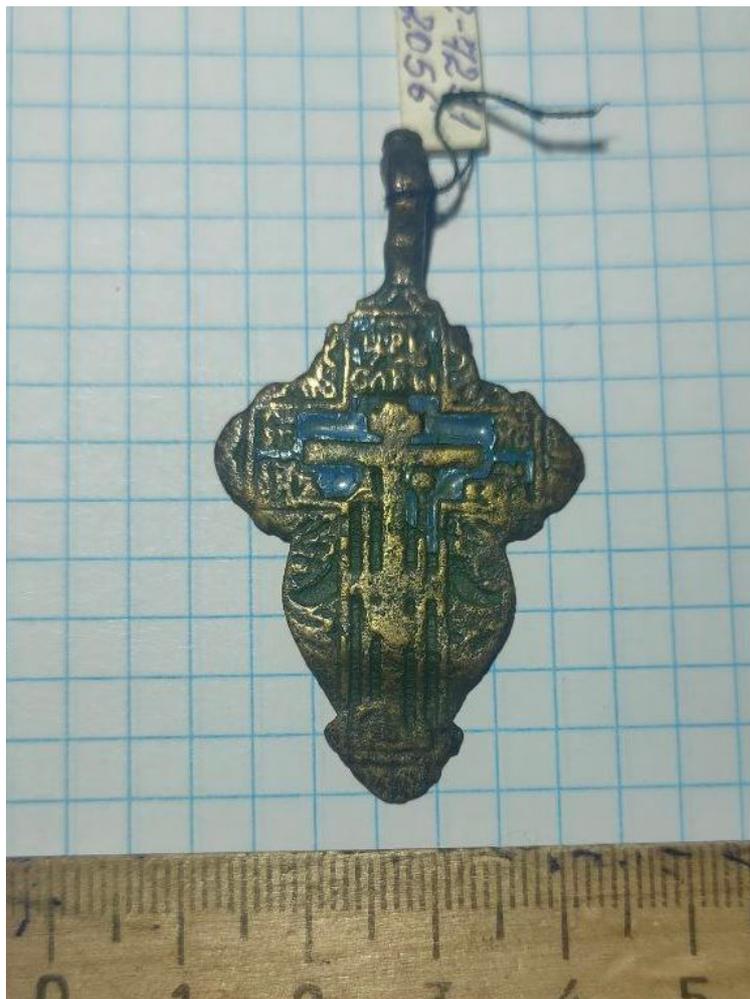
Фото автора

Додаток Н**Натільний хрестик. Фото автора**

Додаток П

Натільний хрестик. Металевий натільний хрестик, чотирикінцевий (латинський).

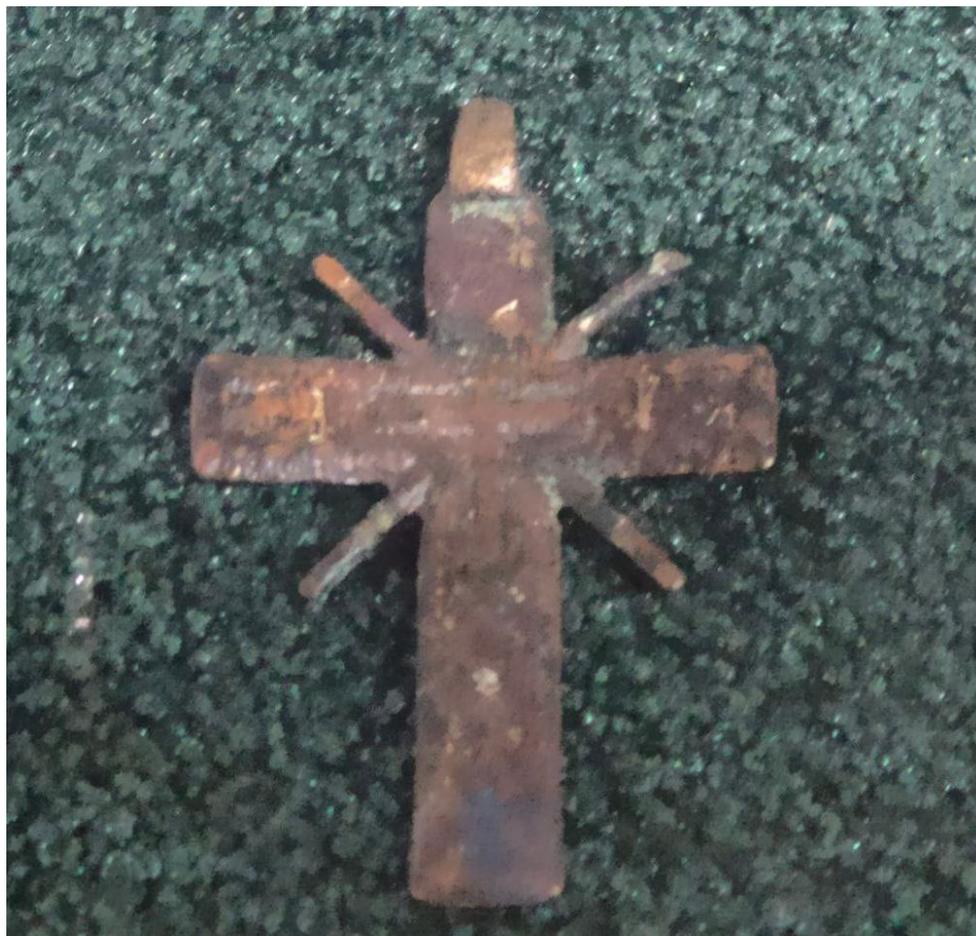
Фото автора

Додаток Р**Жіночий натільний хрестик.****Фото автора**

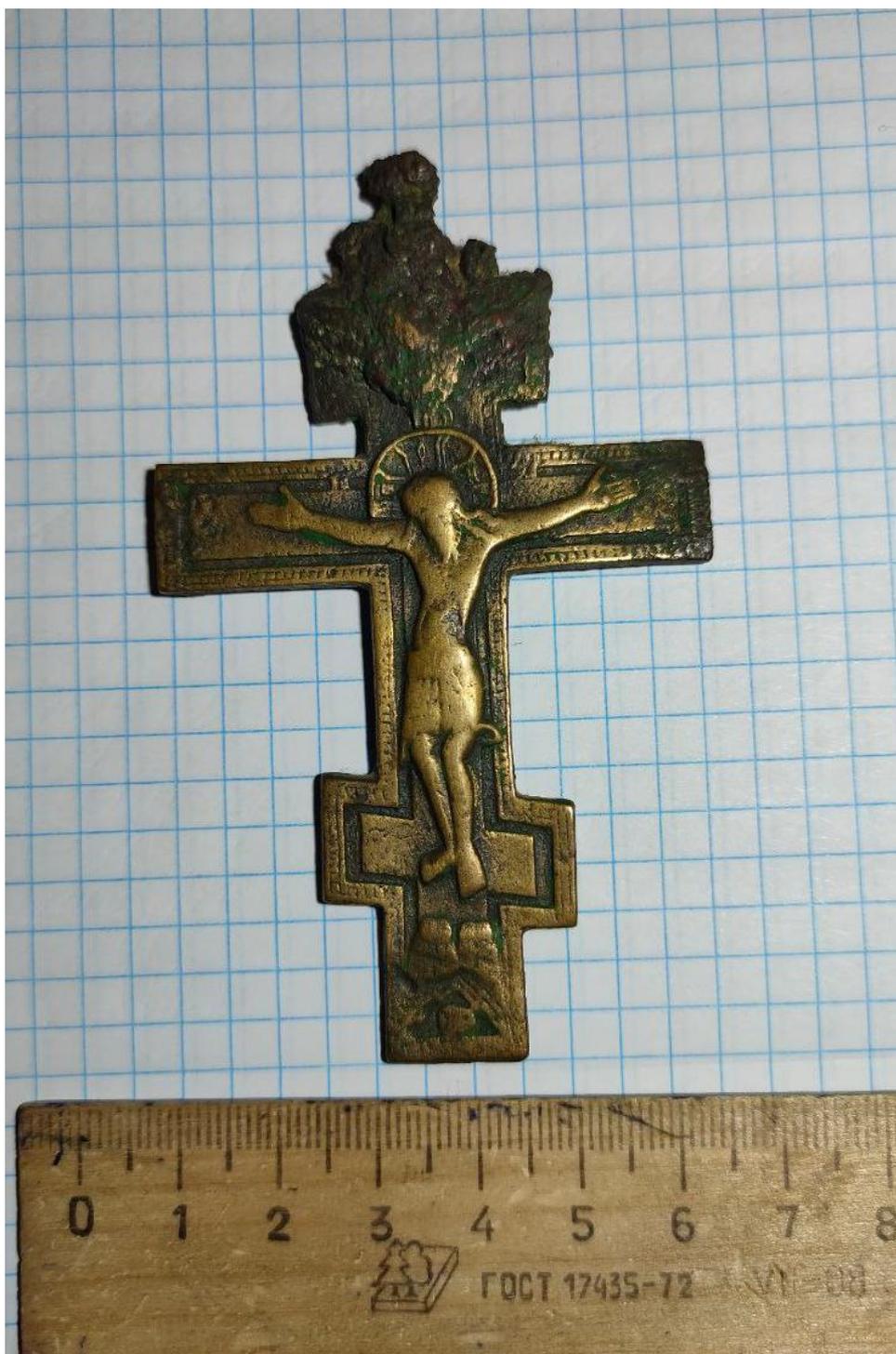
Додаток С**Жіночий натільний хрестик.****Фото автора**

Додаток Т**Натільний хрестик.****Фото автора**

Додаток У**Натільний хрестик.****Фото автора**

Додаток Ф**Натільний хрестик.****Фото автора**

Додаток X**Натільний хрестик.****Фото автора**

Додаток Ц

Хрест кіотний з розп'яттям Ісуса Христа.

Фото автора

Додаток Ш

Хрест кіотний з розп'яттям Ісуса Христа.

Фото автора

Додаток Ш

**Хрестик Наперсний з розп'яттям Ісуса Христа
(лицьова сторона).**

Фото автора



**Хрестик Наперсний з розп'яттям Ісуса Христа
(зворотна сторона).**

Фото автора

Додаток Ю**Стулки енколпіона.****Фото автора**

Додаток Я



Інтерактивне заняття у Національному історико-культурному заповіднику «Гетьманська столиця».

Фото автора

Додаток АА



**Екскурсія у Національному історико-культурному заповіднику
«Гетьманська столиця».**

Фото автора