

**КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
ФАКУЛЬТЕТ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

«Допущено до захисту»:
Завідувач кафедри образотворчого
мистецтва
_____ Ольга ШКОЛЬНА
Протокол засідання кафедри
образотворчого мистецтва
№ ____ від « ____ » _____ 2025 р.

ЯРЕМКО ДАНИЛ МИХАЙЛОВИЧ

**ПАНТЕОН БОГІВ КНЯЗЯ ВОЛОДИМИРА В ОБРАЗОТВОРЧОМУ
МИСТЕЦТВІ**

Кваліфікаційна бакалаврська робота
зі спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»

Керівник творчої частини:

Малинка Петро Олексійович, старший
викладач кафедри образотворчого
мистецтва

**Керівник науково-дослідної
частини:**

Братусь Іван Вікторович, кандидат
філологічних наук, доцент, доцент
кафедри образотворчого мистецтва

РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ БАКАЛАВРСЬКУ РОБОТУ
ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ IV КУРСУ
КИЇВСЬКОГО СТОЛИЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

ЯРЕМКО ДАНІІЛА МИХАЙЛОВИЧА

СПЕЦІАЛЬНІСТЬ 023 ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО, ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО,
РЕСТАВРАЦІЯ, ОСВІТНІЙ РІВЕНЬ ПЕРШИЙ (БАКАЛАВРСЬКИЙ)

Тема творчої роботи: «Образи Даждьбога і Мокоші», диптих, цифровий живопис, 2 частини по 60х40 см.

Ступінь відповідності сформульованій темі: Робота повністю відповідає сформульованій темі.

Позитивні риси роботи, аналіз наявності авторського компоненту: Диптих «Образи Даждьбога і Мокоші» у виконанні Яремко Данііла є глибокою авторською інтерпретацією слов'янської міфології, втіленою у техніці цифрового живопису. Дві частини роботи утворюють символічний і візуальний контраст — сонячного чоловічого і земного жіночого начал, які втілено через образи божества світла та богині родючості.

Здобувач вдало поєднав традиційні мотиви з сучасною естетикою, створивши емоційно насичене зображення, що викликає інтерес як до зображених постатей, так і до концептуальної основи твору. Композиції відзначаються динамікою, увагою до пластики фігур, вдалим використанням світлотіні та кольору, що підсилює характер персонажів.

У роботі відчувається уважне ставлення до джерел: автор дослідив символіку й візуальні архетипи, що дозволило створити сучасне переосмислення міфологічної теми. Робота демонструє як володіння цифровими інструментами, так і глибину художнього мислення.

Перелік основних недоліків роботи: Зауважень до даної роботи немає. Грубих недоліків і помилок не виявлено.

Відгук про роботу в цілому: Дипломна робота Яремко Данііла виконана на високому художньому та професійному рівні, відповідає кваліфікаційному рівню першому (бакалаврському) та заслуговує відмінної оцінки.

Рецензент:

Плесовська Олена Миколаївна, член Національної спілки художників України

“ ” 2025р.

МП _____

(підпис)

ВІДГУК НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ БАКАЛАВРСЬКУ РОБОТУ ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ
ОСВІТИ IV КУРСУ
КИЇВСЬКОГО СТОЛИЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

ЯРЕМКО ДАНИЛ МИХАЙЛОВИЧ

СПЕЦІАЛЬНІСТЬ 023 ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО, ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО,
РЕСТАВРАЦІЯ, ОСВІТНІЙ РІВЕНЬ ПЕРШИЙ (БАКАЛАВРСЬКИЙ)

Тема роботи: диптих «Образи Даждьбога і Мокоші». Техніка: цифровий живопис

Вид мистецтва, жанр, техніка: цифровий живопис

Розміри: 2 частини по 60х40 см

Керівник творчої частини роботи: Малинка Петро Олексійович, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва

Керівник науково-дослідної частини роботи: Братусь Іван Вікторович, доцент кафедри образотворчого мистецтва, кандидат філологічних наук, доцент

Відгук керівника творчої частини. Практична робота представляє авторське трактування теми єдності духу, душі та тіла у форматі триптиху та справляє загалом цілісне враження.

Позитивні риси роботи. Вдало поєднані традиційні й цифрові техніки дозволили створити виразні образи з глибоким символічним змістом. Робота демонструє самостійність мислення та уважність до композиційної побудови.

Основні недоліки роботи: суттєвих недоліків не виявлено.

Відмітка про допуск до захисту, пропонована оцінка (за національною шкалою): _____

Відгук керівника науково-дослідної частини роботи. Робота присвячена вивченню пантеону богів князя Володимира та його візуального втілення в образотворчому мистецтві, виконана на належному рівні.

Позитивні риси роботи. Автору вдалося зібрати переконливий ілюстративний матеріал і провести стислий аналіз художніх джерел. Текст логічно структурований і демонструє інтерес до теми.

Основні недоліки роботи: суттєвих недоліків не виявлено.

Відмітка про допуск до захисту, пропонована оцінка (за національною шкалою): _____

Підпис _____
“ ” _____ 2025р.

Підпис _____
“ ” _____ 2025р.

Протокол аналізу звіту подібності науковим керівником

Заявляю, що я ознайомився (-лась) з Повним звітом подібності, який був згенерований Системою виявлення і запобігання плагіату щодо роботи:

Автор: Яремко Данііл

Співавтор:

Назва: захист2024-літо

Науковий керівник: Іван Братусь

Підрозділ: Кафедра образотворчого мистецтва

Коефіцієнт подібності 1: 0%

Коефіцієнт подібності 2: 0%

Мікропробіли: 0

Заміна букв: 0

Інтервали: 0

Білі знаки: 0

Дата створення звіту: 2025-05-25 15:55:23.0

Після аналізу Звіту подібності констатую наступне:

☒ Запозичення, виявлені в роботі є законними і не є плагіатом. Рівень подібності не перевищує допустимої межі. Таким чином робота незалежна і приймається.

☐ Запозичення не є плагіатом, але перевищено граничне значення рівня подібностей. Таким чином робота повертається на доопрацювання.

☐ Виявлено запозичення і плагіат або навмисні текстові спотворення (маніпуляції), як передбачувані спроби укриття плагіату, які роблять роботу невідповідною вимогам законодавства (Ст. 32. ЗУ Про вищу освіту, пункт 3.1, Ст. 42. ЗУ Про освіту) та вимог НАЗЯВО (Критерій 5), а також кодексу етики і процедур. Таким чином робота не приймається.

Обґрунтування:

2025-05-25

Іван Братусь

Дата

експерт

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ І. ПАНТЕОН БОГІВ КНЯЗЯ ВОЛОДИМИРА В ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМУ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВЧОМУ КОНТЕКСТІ.....	7
1.1. Історичний контекст формування дохристиянського пантеону в Київській Русі.....	7
1.2. Культурологічний та мистецтвознавчий огляд зображень язичницьких божеств у візуальному мистецтві.....	14
1.3. Аналіз проблематики зображення язичницьких богів у контексті сучасного українського мистецтва.....	23
1.4. Особливості трактування образів божеств у образотворчому мистецтві.....	28
РОЗДІЛ ІІ. ТВОРЧА РОБОТА: ДИПТИХ. «ОБРАЗИ ДАЖДЬБОГА І МОКОШІ».....	31
2.1. Концепція творчого задуму та пошук художнього образу.....	31
2.2. Візуально-композиційне рішення твору.....	34
2.3. Технічні засоби реалізації: матеріали, техніки, стилістика.....	38
ВИСНОВКИ.....	43
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	45
ДОДАТКИ.....	49

ВСТУП

Сутність наукової проблеми. Хрещення Русі князем Володимиром Великим у 988 році стало важливою віхою в історії України, започаткувавши етап християнства, що радикально змінив духовне, культурне та політичне обличчя держави [11]. Однак перед цим ключовим кроком існував тривалий період, коли домінувала язичницька віра зі своїм багатим пантеоном богів, які мали важливе значення в житті східних слов'ян. Однією з основних ініціатив Володимира, спрямованих на об'єднання різних племен та зміцнення його влади, було створення в Києві єдиного державного пантеону, який очолювався Перуном. Дослідження цього пантеону, його складових, ролі окремих божеств і причин короткочасності їхнього культу важливе для кращого розуміння релігійно-політичних процесів у Київській Русі напередодні християнізації.

Дослідження того, як цей пантеон був відображений в мистецтві, дозволяє відслідкувати зміну уявлень про дохристиянські вірування, вплив християнства на трактування язичницьких образів, а також їх відображення в контексті національної ідентичності та історичної пам'яті. В умовах сучасних дискусій про національну спадщину та корені історії, вивчення візуальних інтерпретацій язичницького пантеону стає надзвичайно важливим.

Стан розробленості теми. Дослідження язичництва східних слов'ян та пантеону князя Володимира мають значну історіографічну традицію. Серед ключових праць слід відзначити роботи Н. О. Стратонової [25, 26], Я. Е. Боровського [2], які заклали основи для розуміння релігійних вірувань того часу, їхньої соціальної та політичної ролі. Особливу увагу дослідники приділяли аналізу літописних свідчень, археологічних знахідок та порівняльно-міфологічним студіям для реконструкції образу окремих божеств.

Питання політичного контексту створення пантеону князя Володимира, його мети та причин швидкого занепаду також були предметом наукових дискусій у працях таких дослідників, як О.П. Толочко [27] та П.П. Толочко [27]. Вони розглядали пантеон як інструмент легітимації князівської влади та

об'єднання племен напередодні прийняття нової монотеїстичної релігії. Проте, аналіз візуальних інтерпретацій пантеону князя Володимира в образотворчому мистецтві не отримав достатнього та системного дослідження. Окремі зображення язичницьких богів розглядалися в контексті ілюстрацій до історичних праць, літературних творів або як елементи декоративно-прикладного мистецтва. Однак, комплексної роботи, яка б досліджувала еволюцію візуальних образів пантеону, їхню іконографію, символіку та зв'язок з історичним контекстом і культурними тенденціями різних епох, на сьогоднішній день бракує.

Необхідність проведення дослідження. Існує нагальна наукова потреба у системному дослідженні візуальних репрезентацій пантеону богів князя Володимира в образотворчому мистецтві, що дозволить реконструювати візуальні уявлення про язичницьких богів різних епох, простежити еволюцію іконографії та атрибутів окремих божеств, виявити вплив історичного контексту, релігійних змін і культурних тенденцій на візуалізацію пантеону, проаналізувати символічне значення образів та їхню роль у формуванні національної ідентичності й історичної пам'яті, а також розширити розуміння рецепції дохристиянської спадщини в українській культурі через призму образотворчого мистецтва.

Актуальність проблеми. Вибір теми зумовлений низкою факторів, що підкреслюють її актуальність для розвитку як історії, так і мистецтвознавства. По-перше, дослідження язичницького періоду Київської Русі є ключовим для розуміння генезису української державності та культурної ідентичності. По-друге, аналіз художніх образів язичницьких богів дозволяє простежити еволюцію культурної пам'яті та національної самосвідомості, виявити вплив християнства на сприйняття дохристиянської спадщини та розглянути використання цих образів у контексті формування національної ідентичності в різні історичні періоди. По-третє, в умовах сучасного зростання інтересу до національних коренів та духовних традицій, дослідження візуальних

інтерпретацій язичницького пантеону може сприяти глибшому розумінню культурної спадщини та її місця в сучасному суспільстві.

Наукова новизна полягає у здійсненні комплексного аналізу образотворчих інтерпретацій пантеону богів князя Володимира. На відміну від існуючих досліджень, які фрагментарно розглядають окремі зображення, дана робота пропонує системний підхід до вивчення еволюції візуальних образів язичницьких божеств у творах різних жанрів та історичних періодів. Відмінністю даного дослідження від вже відомих є його цілеспрямований фокус на образотворчому мистецтві як джерелі для розуміння рецепції та трансформації уявлень про язичницький пантеон князя Володимира протягом історії.

Об'єктом дослідження є процес візуалізації пантеону богів князя Володимира в образотворчому мистецтві.

Предметом дослідження є іконографія, символіка та еволюція візуальних образів богів пантеону князя Володимира.

Метою дослідження є виявити особливості образотворчих інтерпретацій пантеону богів князя Володимира.

Завдання дослідження:

- проаналізувати історичні передумови формування пантеону язичницьких богів у Київській Русі за правління князя Володимира;
- дослідити культурологічні та мистецтвознавчі особливості зображення язичницьких божеств у традиційному та сучасному українському візуальному мистецтві;
- визначити особливості трактування образів язичницьких богів у контексті сучасного українського образотворчого мистецтва;
- розробити авторський художній твір на тему пантеону Володимира та обґрунтувати вибір композиційного, технічного і стилістичного рішення.

Для досягнення поставленої мети буде застосовано комплекс взаємодоповнюючих **методів**:

1. семіотичний метод для аналізу знакової системи образотворчих творів та виявлення прихованих значень;
2. історико - порівняльний (компаративний) метод для аналізу спільних та відмінних рис зображень богів у різних жанрах та історичних періодах;
3. культурологічний метод для розгляду інтерпретацій у широкому історичному та культурному контексті;
4. іконографічний метод для детального опису та класифікації візуальних образів богів за їхніми атрибутами.

Практичне значення одержаних результатів. Одержані результати дослідження мають значне практичне значення для мистецтвознавства, слугуючи основою для подальших наукових розвідок рецепції дохристиянської спадщини та формування національного художнього канону, а розроблена класифікація та іконографічні описи стануть у пригоді при атрибуції та інтерпретації відповідних творів; для історичної науки, доповнюючи знання про вірування східних слов'ян та їхню трансформацію в історичній пам'яті через аналіз візуальних образів; для культурології, сприяючи розумінню культурної спадкоємності та ролі візуальних образів у формуванні національної ідентичності; для освіти, збагачуючи навчальні курси з історії, мистецтва та культурології.

Структура кваліфікаційної роботи включає вступ, два розділи, висновки, список використаних джерел та додатки.

РОЗДІЛ І. ПАНТЕОН БОГІВ КНЯЗЯ ВОЛОДИМИРА В ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМУ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВЧОМУ КОНТЕКСТІ

1.1 Історичний контекст формування дохристиянського пантеону в Київській Русі

Формування дохристиянського пантеону в Київській Русі стало важливою віхою в розвитку духовної культури та державності. За правління князя Володимира виникла потреба в ідеологічному об'єднанні різних племінних вірувань для зміцнення централізованої влади. Володимир ініціював створення єдиного язичницького пантеону, що сприяло впорядкуванню культів і наближенню їх до організованої релігії.

До хрещення Русі її територія була багатонаціональною і складалася з численних східнослов'янських та частково фінно-угорських племен. Хоча київські князі офіційно встановили владу над великими територіями, внутрішня єдність залишалася недостатньою. Племінні союзи зберігали певну автономію у вирішенні своїх внутрішніх питань, що часто призводило до суперечок і конфліктів між ними. Крім того, місцеві культові практики і вірування підживлювали відчуття відокремленості кожного племені, створюючи бар'єри для формування спільної національної ідентичності. Відсутність єдиного сакрального простору та загальної ідеологічної основи унеможливлювала виникнення стійкої надплемінної влади і єдності, що, в свою чергу, створювало загрозу політичної дестабілізації і послаблення центральної влади Києва [17, с. 57-60].

Зовнішньополітична ситуація ще більше підсилювала потребу в державній єдності. Київська Русь опинилася під постійною загрозою з боку сусідів: з півдня на неї тиснули печеніги, з сходу – волзькі булгари й хозари, а з південного заходу амбіційна Візантія та інші сусіди. Крім того, князі прагнули інтеграції до європейського політичного та культурного простору, що потребувало не лише військової сили, але й духовної та ідеологічної консолідації населення.

У цьому контексті виникає необхідність створення єдиної ідеологічної основи, що об'єднувала б різнорідне населення навколо спільної віри та цінностей [7]. Формування єдиного пантеону язичницьких богів князем Володимиром стало спробою створити духовну вертикаль, що символізувала єдність земель, підкорених Києвом. Це був не тільки релігійний крок, а й стратегічний політичний захід, спрямований на зміцнення влади князя як сакрального правителя та встановлення централізованої духовної влади в рамках язичницької традиції до прийняття християнства.

У цій складній політичній ситуації князь Володимир Великий розумів важливість не лише адміністративної, але й духовної єдності держави. Осмислюючи необхідність об'єднання різних племен та територій, він усвідомлював, що для зміцнення центральної влади важливо створити спільний релігійний простір. Хоча християнство ще не було прийнято, князь Володимир зробив перший крок у цьому напрямку, започаткувавши формування загальнодержавного пантеону язичницьких богів. Ця ініціатива мала на меті уніфікацію релігійних практик, що існували серед різних племен, створивши спільну релігійну систему, яка б символічно об'єднувала їх навколо київської влади. Пантеон божеств мав не тільки релігійне значення, але й політичне: він зміцнював центральну владу князя, підвищував його авторитет як сакрального правителя та створював єдину "руську" ідентичність, яка мала замінити окремі племінні культи й уявлення [22].

Отже, створення язичницького пантеону в Києві в 980 році стало важливим кроком на шляху до релігійної реформи, що прагнула забезпечити не лише духовну, а й політичну єдність держави. Володимир обрав шість основних божеств: Перуна, Дажбога, Хорса, Стрибога, Симаргла та Мокош, вибір яких мав глибокий символічний зміст, оскільки ці боги представляли основні стихії та сфери людського життя, такі як війна, сонце, врожай, вітер, підземний світ і родючість. Пантеон став спробою синтезувати світоглядні уявлення різних племен, що перебували під контролем Києва. Це була перша спроба створити "державне язичництво", яке мало виконувати не лише релігійні функції, але й

політичні. Володимир намагався надати цьому пантеону статус офіційної релігії, збудувавши в Києві храм, де були встановлені ці божества. Формування язичницького пантеону мало значення не тільки в політичному, але й в символічному плані, оскільки через об'єднання різних племінних культів він прагнув створити єдину релігійну систему, що була б основою для централізації Русі. Обрані божества відображали важливі стихії та функції суспільного життя, шановані серед різних племен, а пантеон став своєрідним релігійним мостом, що поєднував племінні вірування і нову державну ідею, формуючи єдиний духовний простір для Київської Русі [13].

Перун, як головний бог у пантеоні Володимира, символізував грозу, блискавку та війну, уособлюючи силу та авторитет князівської влади. Його роль у формуванні централізованої держави була надзвичайно важливою, адже він став не лише божеством, а й символом політичної могутності Києва. Перун був встановлений у вигляді ідола на київських пагорбах, що підкреслювало його важливість у релігійній та політичній системі Русі. Як бог війни, він мав бути знаком зміцнення князівської влади та єдності держави [15].

Дажбог, у свою чергу, був богом сонця та благополуччя, уособлюючи родючість, світло і добробут. У світогляді давніх русичів він виступав як "даючий бог", що забезпечував життя, тепло і врожай. Його сакральний образ був важливим не лише для повсякденного життя, а й для формування національної ідентичності. У деяких міфах він навіть вважався пращуром руського народу, що надавало йому особливого значення в контексті єдності племен та держави. Таким чином, Дажбог став важливим елементом духовної основи Київської Русі, сприяючи формуванню спільної міфології та культури [6].

Хорс є одним з найзагадковіших божеств у пантеоні князя Володимира, і його культ викликає багато суперечок серед дослідників. Ім'я Хорса, ймовірно, має іранське або тюркське коріння, що свідчить про взаємодію давніх слов'ян із сусідніми культурами. У слов'янській міфології Хорс зазвичай асоціюється з сонцем, а саме з його циклічним сходом і заходом, що символізує постійне оновлення, тепло і життєву енергію. Незважаючи на те, що культ Хорса не був

поширений по всій території Русі, його включення в офіційний пантеон може свідчити про політичний крок Володимира, спрямований на об'єднання різних етнічних груп і демонстрацію відкритості до зовнішніх впливів. Хорс виконував роль символу світла, забезпечуючи ритм життя, сприяючи добрим врожаюм і підтримуючи природну гармонію [9].

Стрибог – бог вітру, повітря і змін погоди, мав велике значення у світогляді давніх русичів. Він асоціювався з могутніми силами природи, які могли приносити як благословення, так і покарання. Стрибог був посередником між світом богів і світом людей, передавав божественні послання через стихії. Вітри, що приносили дощі або бурі, ставали символами його непередбачуваності і могутності. Його функція як бога змін погоди підкреслювала залежність людей від природних сил і потребу у встановленні гармонії між людиною і природою. Стрибог також відображав уявлення про циклічність і невизначеність життя, де сили природи можуть бути як добрими, так і руйнівними [10].

Симаргл – ще одне важливе божество в пантеоні Володимира, яке є напівміфічною істотою, зазвичай зображеною як крилатий пес. Його образ, на відміну від інших божеств, поєднує елементи зороастризму та слов'янських релігійних уявлень, що відображає синкретизм релігій того часу, коли різні культурні традиції взаємодіяли та взаємопроникали. Симаргл асоціювався із землею, рослинністю та охороною посівів, і його культ був важливим для сільськогосподарських спільнот, що залежали від хороших врожаїв для свого існування. Як божество, пов'язане з природними циклами, Симаргл символізував зв'язок людини з землею та її плодоносною силою. У слов'янському пантеоні Симаргл виконував роль охоронця посівів і родючості, що робило його особливо важливим для людей, чиє життя було безпосередньо пов'язане з аграрним виробництвом. Його зооморфний образ, що поєднував риси пса з крилами, може також символізувати зв'язок між земним і небесним світами, а також мати функцію посередника між ними. Симаргл уособлював земні сили, які сприяли росту і розвитку рослин, забезпечуючи добробут людей, залежних від землеробства [16].

Мокош – єдина жіноча фігура в пантеоні князя Володимира, символізувала жіночу долю, родючість, злагоду в сім'ї та домівці. Її культ мав глибокі корені в аграрних традиціях і був особливо шанований серед жінок. Мокош уособлювала не тільки фізичне життя, а й сакральне материнство, зв'язок поколінь, а також охорону родинного добробуту. Її присутність у пантеоні підкреслювала важливість родини та домашнього вогнища, що відігравали центральну роль у житті давніх русичів [3].

Загалом, склад пантеону був ретельно підібраний для того, щоб охопити всі аспекти життя давньоруської людини. Це включало природні стихії, небесні світила, війська, родючість і захист дому. Кожне божество виконувало специфічну роль у світогляді, що сприяло не лише духовному єднанню народів, а й політичному. Пантеон, створений Володимиром, став першим кроком до створення ідеологічної цілісності в межах Київської Русі. Однак, незважаючи на важливість цього кроку, він виявився лише передумовою для більш глибокої релігійної реформи – хрещення Русі, яке дозволило ще більше зміцнити державну єдність і розвинути нові духовні та політичні зв'язки з Європою.

Безумовно, язичницький пантеон, запроваджений князем Володимиром, не був монолітним утворенням, що виникло виключно на ґрунті місцевих слов'янських вірувань. Навпаки, він являв собою складний конгломерат релігійних уявлень, що увібрав у себе численні нашарування, які стали результатом тривалих та інтенсивних контактів Київської Русі з різноманітними культурами сусідніх народів. Ці міжкультурні обміни стали можливими завдяки розгалуженій мережі торгових шляхів, серед яких особливе значення мав легендарний шлях "із варяг у греки". Ця водна артерія слугувала не лише для транспортування цінних товарів між Північною Європою та Візантією, але й виступала своєрідним каналом для активної циркуляції ідей, релігійних обрядів, міфологічних оповідей, лінгвістичних запозичень та різноманітної символіки.

Київ, розташований у самому серці цього перехрестя цивілізацій, на стику торгових шляхів та міграційних потоків, закономірно перетворився на своєрідний "культурний хаб". У цьому динамічному міському середовищі

відбувалося активне змішання різноманітних етнічних та духовних компонентів. Слов'янські вірування природно взаємодіяли з релігійними уявленнями варягів, фіно-угрів, балтів, тюркських племен та, звісно ж, візантійським культурним впливом, що проникав через торговельні та політичні контакти. Цей процес культурної дифузії мав значний вплив на формування релігійної ідеології Київської Русі, зокрема на склад та характеристики пантеону князя Володимира, де поряд зі слов'янськими божествами могли співіснувати елементи вірувань інших народів, адаптовані та інтегровані в місцевий релігійний контекст [50].

Вплив іранських, скіфських, сарматських і пізніше візантійських культур на релігійні уявлення Русі теж проявляється в образах деяких божеств. Наприклад, культ Сонця, що в багатьох іранських релігіях (зокрема зороастризмі) ототожнювався з верховною силою, вплинув на формування аналогічного культу серед слов'ян. Це також могло бути результатом взаємодії з скіфськими племенами, що оселялися на півдні Русі і приносили культ вогню та небесних сил. У результаті цього культу, образ Перуна як громовержця міг трансформуватися в більш глобальне символічне уособлення небесної сили, що має значення для всього народу. Жіночі божества, зокрема Мокош, в свою чергу могли ввібрати риси східних божеств, які також символізували землю, воду та родючість. Це дозволяло створити більш комплексну модель вірувань, що була гнучкою і здатною поєднати різні культурні й релігійні традиції в єдину сакральну систему.

Ця гібридна релігійна система відігравала важливу роль у зміцненні єдності серед численних племен, що населяли Київську Русь, а також у легітимізації влади князя Володимира. Ідеологічно вона мала на меті об'єднати різні культурні традиції в одну систему, яка б підтримувала політичну та духовну централізацію Русі.

Змішання різних релігійних та культурних впливів у дохристиянському пантеоні Київської Русі дійсно мало і значний політичний вимір. Князь Володимир, намагаючись зміцнити свою владу та забезпечити централізацію держави, усвідомлював, що створення єдиного релігійного світогляду є

ключовим для об'єднання численних племен та народів під єдиним політичним центром. Релігія, таким чином, перетворювалася на важливий інструмент управління, що дозволяло підтримувати не лише духовну єдність, але й політичну стабільність. Складений з численних божеств пантеон, що включав такі фігури, як Перун, Дажбог, Мокош та інші, уособлював спільну релігійну ідентичність. Це дозволяло князю Володимиру об'єднати різні племена, кожне з яких мало свої локальні культи, під єдиним релігійним знаменом. Створення єдиного пантеону стало важливим кроком до інтеграції різних культурних елементів, що в свою чергу зміцнювало внутрішню єдність держави.

Володимир не лише збирав різні народи під своєю владою, але й активно використовував релігію як спосіб легітимізації своєї політичної влади. Перехід до поклоніння єдиному богу і надання релігійного значення своїй владі дозволяв князю виявлятися як небесний обранець, здатний об'єднати розрізнені релігійні вірування в єдину велику систему. Також зміцнювався його авторитет у очах підданих, адже він не лише був земним правителем, але й таким, що отримав божественне схвалення для здійснення своєї влади.

Отже, релігійна реформа князя Володимира мала далекосяжні наслідки, виходячи далеко за межі суто духовного життя суспільства. Вона стала потужним важелем у процесі централізації державної влади, надавши князю безпрецедентні інструменти контролю над духовними практиками та світоглядом підданих. Встановлення єдиного державного культу, хоча й супроводжувалося певним опором, дозволило символічно ототожнити князівську владу з божественною санкцією, зміцнюючи її легітимність в очах населення. Відтепер князь виступав не просто як військовий лідер чи адміністратор, а як особа, обрана самим Богом для управління руською землею.

Введення християнства візантійського зразка як державної релігії не лише освятило владу Володимира всередині країни, але й відкрило якісно нові перспективи для зовнішньополітичних відносин. Прийняття християнства залучило Київську Русь до числа християнських держав в Європі, насамперед до впливової Візантійської імперії. Це сприяло налагодженню політичних,

економічних та культурних зв'язків, обміну дипломатичними місіями, укладанню вигідних торговельних угод та засвоєнню передових візантійських культурних досягнень, включаючи писемність, мистецтво та правові норми.

Таким чином, релігійна реформа Володимира виявилася далекоглядною політичною стратегією, спрямованою на всебічну стабілізацію та динамічний розвиток Київської Русі. Релігія виступила не лише як фактор, що визначає духовні орієнтири суспільства, але й як важливий інструмент державної політики, що сприяє зміцненню князівської влади, консолідації земель, розширенню міжнародних зв'язків та інтеграції Русі до європейського культурного простору. Це рішення заклало міцний фундамент для подальшого піднесення Київської держави та визначило її історичний шлях на багато століть вперед.

1.2 Культурологічний та мистецтвознавчий огляд зображень язичницьких божеств у візуальному мистецтві

У культурологічному та мистецтвознавчому контексті вивчення образів язичницьких божеств на території Київської Русі, значну роль відіграють археологічні знахідки, які містять численні ідоли, амулети, предмети побуту з релігійною символікою, а також культові артефакти, що свідчать про релігійне життя та уявлення давніх слов'ян. Один із найвідоміших прикладів – Збручанський ідол (див. Додаток 1, Рис. 1.1), що був знайдений на річці Збруч і являє собою кам'яну скульптуру, що зображує багатоступеневу фігуру божества. Ідол складається з кількох фігур, що, ймовірно, відображають різні божества, і є важливим археологічним свідченням синкретичного характеру пантеону Київської Русі, де перепліталися різні релігійні традиції [20].

Такі знахідки, як амулети та підвіски з символікою божеств, зазвичай використовувались для захисту або забезпечення благополуччя. Вони мали важливе значення в ритуалах і повсякденному житті, тому зображення богів і символів, таких як Перун (громовержець), Дажбог (бог сонця) чи Мокош (богиня

родючості), виступали не тільки релігійними атрибутами, але й мали практичне застосування в якості магічних предметів.

Окремо слід зазначити зброю з релігійною символікою, таку як мечі, щити, наконечники списів чи сокири, на яких дуже часто зустрічаються зображення, пов'язані з конкретними божествами. Найчастіше такі символи асоціювалися з Перуном — богом грому, блискавки й війська. На багатьох археологічних знахідках дослідники знаходили стилізовані зображення блискавки, солярних знаків або навіть антропоморфних фігур, які могли символізувати покровительство божества над воїном. У деяких випадках мечі мали викарбувані руни чи знаки, які виконували функцію оберегів або ритуальних знаків. Щити прикрашалися малюнками, що мали на меті не лише залякати ворога, але й отримати захист надприродних сил.

Такі предмети були не просто інструментами війни — вони виступали як персональні сакральні об'єкти, що поєднували воєнне ремесло з релігійною вірою. Воїн, який ніс на собі знак Перуна або носив зброю з солярним символом, не просто бився — він відчував, що виконує волю вищих сил і знаходиться під їхнім захистом. У цьому переплетенні матеріального й духовного виявляється особливість слов'янської дохристиянської культури: бог не був десь «поза світом» — він був присутній у кожному ударі меча, кожному ритуалі перед боєм.

Інші культові предмети, такі як жертвні чаші, керамічні статуетки, жертovníки, глиняні фігурки тварин або антропоморфні образи — також мали важливе значення у релігійних практиках дохристиянської Русі. Ці артефакти використовувалися під час різноманітних ритуалів, пов'язаних із вшануванням богів, закликанням урожаю, забезпеченням родючості землі, захистом дому та громади від негараздів та ворогів. Чаші могли наповнюватися рідинами для обрядового окроплення, підношення чи символічного «прийняття» дару богами. Жертovníки часто мали чітке сакральне розташування — біля священних дерев, водойм або в центрі язичницьких капищ, і виступали місцем контакту між людським і божественним світом.

Особливої уваги заслуговують статуетки з кераміки та дерева, які уособлювали конкретних богів або сили природи. У багатьох з них фіксується стилізована іконографія — наприклад, жіночі фігури з піднятими руками (асоціація з Мокошею), або чоловічі постаті зі зброєю чи тризубоподібними символами (асоційовані з Перуном). Ці зображення служили не лише як уособлення богів, а як матеріальні провідники божественної сили.

Продовжуючи вивчення археологічних знахідок та їх значення в релігійній культурі Київської Русі, важливо звернути увагу на символіку язичницьких вірувань, яка відображалася не тільки у вигляді ідолів і ритуальних предметів, а й у численних знаках, що символізували важливі космічні та природні сили. Язичницька символіка, зокрема, включала в себе такі елементи, як солярні знаки, хрести, дерева життя, триглави та інші мотиви, що мали не лише релігійне, але й соціально-культурне значення.

Солярні знаки (див. Додаток 1, Рис. 1.2) є одними з найпоширеніших і найдавніших символів у язичницькому мистецтві, релігії та декоративно-прикладній культурі. У слов'янській традиції Сонце асоціювалося з джерелом життя, тепла, світла й родючості, а також з вищою небесною силою, яка підтримує космічний порядок. У пантеоні князя Володимира саме Дажбог втілював цю сонячну енергію, і його культ був тісно пов'язаний із солярною символікою[21].

Найтиповішими знаками, пов'язаними із сонцем, були кола, хрестоподібні фігури в колі, спіралі, розетки, восьмипроменеві зірки, коловороти (свастики). Вони зустрічаються в широкому спектрі культових і побутових предметів: амулетах, сережках, підвісках, металевих застібках, глиняному посуді, ритуальних чашах, керамічних плитках і навіть на кам'яних скульптурах. Часто такі знаки гравіювали або карбували вручну, що свідчить про їх особливу значущість. Ці символи виконували не лише естетичну чи декоративну функцію, а мали чітке сакральне призначення — як обереги, як заклик до сили сонця, як знак належності до певного культу чи ритуалу.

Присутність солярних символів у побуті слов'янських племен була максимальною — їх вишивали на одязі, вирізали на дерев'яних конструкціях, вплітали в орнаменти рушників та прикрас.

Хрест (див. Додаток 1, Рис. 1.2) — це ще один символ, який був популярним у язичницьких віруваннях задовго до приходу християнства. Зараз він одразу асоціюється саме з християнством, але у слов'ян він здавна мав своє окреме значення, пов'язане з природою і космосом. Наприклад, форма хреста могла уособлювати чотири сторони світу або чотири основні стихії (вогонь, воду, землю та повітря). Він був символом, що вказує на гармонію й баланс всіх природних сил. Окрім цього, хрест був ще й сильним захисним знаком — його зображували на амулетах, дверях житла чи зброї, щоб захистити людей від злих духів та негативних сил. У ритуальних предметах хрести часто вирізали на дереві, випалювали на глиняному посуді, малювали на одязі або наносили на металеві прикраси. Це говорить про те, що язичницьке значення хреста було дуже глибоким і тісно вплетеним у повсякденне життя людей того часу. Пізніше, коли на Русь прийшло християнство, цей древній символ не зник, а просто трансформувався — старі язичницькі значення поєдналися з новими, і це ще раз підкреслює наскільки важливим він був для слов'янської культури [24].

Дерево життя — один із найглибших і найбільш універсальних символів у слов'янській міфології, який уособлював не просто звичайну рослину, а структуру й будову всього світу. У народному світогляді дерево виступало своєрідною віссю Всесвіту, що з'єднує три головні рівні буття: коріння — підземний світ предків, стовбур — світ людей, а крона — небесний простір богів. Таким чином, дерево життя втілює ідею цілісності, безперервності життя, зв'язку між поколіннями, силами природи й божественним порядком [19].

У культурі слов'ян дерево часто пов'язували з родючістю, материнською енергією, життєвим циклом, а також із захистом і оберегом. Його зображення можна знайти на великій кількості предметів — від вишивки, гончарних виробів, дерев'яного різьблення, прикрас і оберегів до архітектурного декору. Особливо поширеними були стилізовані дерева з трьома гілками або квітами, які

символізували минуле, сучасне і майбутнє, або ж народження, життя і смерть. У магічному мисленні дерево було не просто символом — воно було мостом між світами, а також місцем, де живуть духи.

Цей образ зберігся в народному мистецтві й після прийняття християнства, трансформувавшись у декоративні мотиви, які продовжували нести глибоко вкорінене язичницьке значення. Візуальні зображення дерева життя — це не просто орнамент, а візуальна формула світу, в якій закладено уявлення про рівновагу, духовність і зв'язок між людиною та космосом.

Триглав (див. Додаток 1, Рис. 1.2) — це ще один культовий символ, який часто з'являється в язичницькому мистецтві та релігії. Він уособлює триєдність божественної сили, що могла мати різні трактування в залежності від регіону. Триглав, як правило, зображувався у вигляді триглавого божества, що одночасно символізувало три основні сили: космос, природу та суспільство. Такий символ втілювався у різних формах, від статуй до ритуальних предметів [28].

Ці символи не лише відображали релігійні уявлення, а й виконували практичну функцію в повсякденному житті. Вони ставали частиною народної творчості, використовуючись у орнаментах на одязі, посуді, зброї та інших предметах побуту. Важливість цих знаків для древніх слов'ян важко переоцінити, адже вони стали невід'ємною частиною духовного та культурного життя того часу, допомагаючи зберегти ідентичність і єдність різних племен.

Значна частина язичницької символіки та релігійних уявлень знаходила своє вираження не лише у великих культових предметах, але й у повсякденному мистецтві, що мало глибоке міфологічне підґрунтя. У цьому контексті міфологічні сюжети часто перепліталися з практичними функціями предметів побуту, утворюючи неповторну синергію культури та релігії. Орнаментика, вироби з глини, металу та тканини, якими користувалися давні слов'яни, містили в собі багато символів та сюжетів, що мали ритуальне значення та відображали уявлення про світобудову, богів та сили природи.

Орнаментика на виробах слов'ян, таких як глиняні посудини, амулети, прикраси чи одяг, часто була насичена міфологічними елементами. Зображення

тварин, рослин, солярних знаків і навіть абстрактні геометричні форми, використовувані в орнаментах, виконували не лише естетичну функцію, а й мали оберігальне значення (див. Додаток 2, Рис. 1.3). Наприклад, орнаменти у вигляді спіралей, коліс або зигзагів часто асоціювалися з рухом Сонця, циклічністю часу, а також з родючістю. Це були своєрідні "захисні" мотиви, що втілювали в собі віру у магічну силу образів та їх здатність відлякувати злих духів [18].

Вироби з глини (див. Додаток 2, Рис. 1.3) – ще один важливий аспект прикладного мистецтва, який був тісно пов'язаний з міфологічними мотивами. Глиняні посудини, скульптури та статуетки богів, а також різноманітні культи культових предметів, часто містили зображення язичницьких божеств або сил природи. Такі вироби виготовлялися не лише для побутових потреб, але й мали своєрідне ритуальне значення. Статуетки божеств, виготовлені з глини, часто служили як обереги або предмети поклоніння [46].

Металеві вироби – ножі, серпи, прикраси, зображення божеств на бронзових або срібних медальйонах та амулетах – також часто містили в собі міфологічні сюжети. Метал, будучи символом сили та стійкості, втілювався в мистецтві через зображення богів, священних тварин або символів стихій. Металеві амулети, що носилися людьми, часто мали вигляд тварин або птахів, що уособлювали охоронців і символи природних сил [23, с. 4-5].

Тканини, в свою чергу, також не були позбавлені міфологічних сюжетів. Орнаменти на одязі, вишивки, які прикрашали рушники, покривала та інші тканини, часто мали сакральний характер (див. Додаток 2, Рис. 1.3). Вишивка на народному одязі, зокрема на сорочках і поясах, не лише виконувала декоративну роль, а й була символічною, втілюючи у собі різноманітні захисні та благословенні символи. Візерунки, що містили зображення рослин або тварин, відігравали роль оберегів, захищаючи людину від нещастя і злих духів [1, с. 1151-1152].

Таким чином, в прикладному мистецтві давніх слов'ян міфологічні сюжети тісно перепліталися з побутовими речами, наповнюючи повсякденне життя сакральними образами та символами. Усі ці предмети були не лише

функціональними, але й носили в собі глибокий релігійний та культурний зміст, що формував уявлення про світ, божественне та природне начало.

Зображення язичницьких божеств та символів у прикладному мистецтві Київської Русі заклали важливі культурні традиції, які зберігалися та трансформувалися протягом століть. Одним із найяскравіших проявів цього впливу є народне язичництво, яке зберегло своє відображення в багатьох аспектах традиційної української культури, зокрема у вишивці, писанкарстві та декоративному мистецтві. Ці види мистецтва стали живим свідченням того, як давні міфологічні уявлення і вірування трансформувалися у культурну спадщину, яка була тісно пов'язана з повсякденним життям українців.

Вишивка є одним із найбільш вражаючих прикладів того, як язичницькі традиції зберігалися через покоління. Орнаменти, що використовувалися в народній вишивці, часто мали сакральне значення та відображали уявлення про світобудову, божественні сили та природні цикли. На рушниках, сорочках, скатертинах і серветках зустрічаються символи, що символізують родючість, захист, благополуччя та силу природи. Наприклад, вишивка у вигляді кола чи спіралі часто мала солярний характер, що пов'язано з поклонінням Сонцю, а інші орнаменти, зокрема у вигляді хрестів або зигзагів, служили оберегами від злих духів і нещасть. Ці орнаменти вважалися не лише прикрасою, а й магічним захистом для господаря.

Писанкарство також є важливим елементом народної культури, в якому відображені стародавні язичницькі символи та уявлення. Писанки, що виготовлялися в Україні, були не просто декоративними предметами, а й важливим елементом обрядів, особливо під час Великодня. Візерунки на писанках часто мали символічне значення, в них можна було побачити зображення сонця, зірок, рослин, тварин, а також геометричні символи, що були частиною язичницьких вірувань. Ці символи не лише мали ритуальне значення, але й служили як засіб підтримки зв'язку між людьми і природою, між землею та небом, божественними силами та світом живих.

Декоративне мистецтво також зберігало елементи язичницької символіки. Наприклад, традиційні глиняні горщики, посуд та інші предмети побуту часто мали орнаментальні мотиви, що символізували захист та благополуччя. Високий рівень майстерності, з яким виготовлялися ці предмети, свідчить про глибоку духовну прив'язаність до природних та божественних сил. Традиційні гончарні вироби з орнаментами в вигляді спіралей, ліній або «вічного кола» уособлювали циклічність життя, відродження та зв'язок із небесними силами [30].

Поглиблене вивчення народного мистецтва та символіки дає змогу зрозуміти, як образи богів і духовних сил знаходили своє відображення в культурі Київської Русі. Спосіб зображення богів у язичницькому пантеоні не завжди мав характер реалістичної фігуративності. Величезне значення мала умовність, абстрактність та символізм у представленнях божеств. Це дозволяло зв'язувати божественні сили з природними стихіями, в яких відображалися основні уявлення про світобудову.

Одним із ключових аспектів цього зображення була умовність форм. Вона відображала не лише прагнення до універсальності символів, але й певну філософію сприйняття божественного. Відмова від антропоморфних зображень, притаманних пізнішим релігійним традиціям, свідчила про розуміння того, що божественні сили є всеосяжними та не можуть бути обмежені людською подобою. Абстрактні символи, такі як солярні знаки (коло, сварга), символи родючості (ромб з крапками), або образи світового дерева, ставали своєрідними "ключами" до розуміння складних космогонічних уявлень та взаємодії між різними сферами буття. Ці символи не просто репрезентували конкретне божество, а радше втілювали певний набір його функцій, атрибутів та космічних зв'язків.

Зв'язок богів з природними стихіями був не просто ілюстративним, а фундаментальним для язичницького світогляду. Боги не керували природою ззовні, вони були її невід'ємною частиною, її уособленням. Перун був не просто "богом грому", а самим громом, його нестримною силою. Дажбог був не лише "богом сонця", а й животворним теплом, світлом, що дарує життя. Таке

розуміння божественного пронизувало всі аспекти життя давніх слов'ян, від землеробства до військової справи, від родинних обрядів до поховальних ритуалів. Мистецтво слугувало не лише для вшанування богів, а й для налагодження гармонійного співіснування з навколишнім світом, для розуміння його циклічності та невичерпної сили.

Тісний зв'язок з природою, відображений у мистецтві, мав не лише духовне, але й практичне значення. Спостерігаючи за природними циклами, шануючи стихії та їхніх уособлень у вигляді богів, давні слов'яни формували свою господарську діяльність, землеробські практики, розуміння погоди та пір року. Мистецтво, що відображало ці зв'язки, слугувало своєрідним "календарем" та "енциклопедією" знань про навколишній світ, передаючи важливу інформацію від покоління до покоління. Ритуальні предмети, прикрашені відповідними символами, використовувалися в обрядах, спрямованих на забезпечення врожаю, захист від негоди, примноження роду, підкреслюючи практичну цінність релігійних вірувань.

Стилізація та спрощення образів також мали важливе значення. Вони сприяли створенню легко впізнаваних символів, які могли бути відтворені на різних матеріалах – дереві, камені, металі, кераміці – і використовуватися в різних контекстах. Лаконічність форм робила ці символи більш універсальними та довговічними, дозволяючи їм передаватися з покоління в покоління, зберігаючи свою сакральну силу. Відсутність деталізованих антропоморфних зображень також могла бути пов'язана з певним табу або обмеженнями у зображенні божественного, підкреслюючи його трансцендентність та непізнаваність у повній мірі.

Таким чином, умовність, абстрактність та тісний зв'язок з природою були визначальними рисами зображення богів у язичницькому мистецтві давніх слов'ян. Ці особливості не лише відображали їхні релігійні вірування, але й формували їхнє світосприйняття, їхнє розуміння місця людини у світі та її взаємодії з могутніми силами природи. Це мистецтво було не просто

декоративним елементом, а потужним засобом комунікації з божественним, способом пізнання світу та передачі культурних цінностей.

1.3 Аналіз проблематики зображення язичницьких богів у контексті сучасного українського мистецтва

У сучасному українському мистецтві спостерігається активне осмислення історичних, етнокультурних та духовних джерел національної ідентичності, де важливу роль відіграє тема дохристиянського язичництва. Образи стародавніх богів, природні символи, сонячні знаки, традиційні орнаменти та міфологічні мотиви все частіше з'являються в живопису, скульптурі, графіці, лендарті та мультимедійному мистецтві. Повернення до язичницької символіки не є простою ностальгією, а є спробою реконструювати втрачену духовну спадщину та знайти нові значення в контексті національного самовираження і культурної віднови. Цей процес потребує детального аналізу, оскільки язичницькі образи в сучасному мистецтві часто виконують не лише естетичну, але й ідеологічну, ідентифікаційну та концептуальну функцію.

Звернення до дохристиянських мотивів у сучасному мистецтві є закономірним культурним процесом, що виникло після тривалого періоду витіснення і табування язичницької тематики – спершу церковною традицією, а потім радянською ідеологією. Відродження цієї теми в XXI столітті стало реакцією на потребу звертатися до глибинних шарів національної міфології, шукаючи джерело сили, автентичності та самовираження.

У живописі починають з'являтися образи таких божеств, як Перун, Мокоша, Дажбог, переосмислені через сучасні естетичні підходи, стилістичні експерименти та феміністичні інтерпретації. Скульптури відображають язичницькі ідоли, створені з новітніх матеріалів, таких як метал, бетон та скло, поєднуючи традиційну символіку з урбаністичними формами. У графіці активно використовуються стародавні знаки – спіралі, триглави, дерева життя як елементи сучасного шрифту або декоративного ритму. В інсталяціях і перформансах язичницька тематика часто виступає як протест проти руйнівних

тенденцій сучасного світу, технократії та відчуження людини від природи, повертаючи мистецтво до первісної сакральності. Таке творче оновлення дохристиянських мотивів не лише відновлює культурну пам'ять, а й відкриває нові можливості для діалогу між минулим і теперішнім, особливо в контексті сучасного національного самоствердження [31].

Саме тому сьогодні дедалі більше митців звертаються до теми язичництва не як до екзотичної архаїки, а як до живої, актуальної традиції, що здатна транслювати нові сенси через знайомі образи [48]. Серед яскравих прикладів таких інтерпретацій варто згадати творчість Владислава Єрка – українського художника-ілюстратора, який у своїх роботах часто звертається до міфологічного світогляду, передаючи через кольори, деталі та символіку дух прадавніх вірувань. У його творах постають не лише знайомі нам персонажі, а й глибокі алегорії природних стихій, часу, циклічності життя.

Інша мисткиня, Олеся Гудима, відома використанням етнічних, обрядових та сакральних мотивів у живописі. У її роботах язичницькі образи органічно поєднуються з сучасною технікою, створюючи емоційні, майже містичні композиції, що апелюють до глибинної пам'яті української культури [29].

Важливим аспектом сучасного мистецького процесу є діяльність реконструкторів, митців, які поєднують історію, ремесло та перформативне мистецтво. Вони відтворюють давні обряди, костюми, символіку, побутові предмети та образи богів, опираючись на археологічні знахідки та етнографічні дослідження. Таким чином, реконструкція стає не лише засобом відновлення знань, але й формою художнього вираження, яка поєднує досвід минулих поколінь.

Завдяки таким митцям язичницька тема в українському мистецтві набуває нового значення. Вона перетворюється не просто на данину минулому, а й на інструмент культурного самоствердження та зміцнення національної ідентичності. Звернення сучасних художників до язичницьких образів, символів і міфів не є випадковим: воно відображає глибшу потребу осмислення своїх коренів, пошук автентичної мови для розмови про ідентичність, спадкоємність і

культурну єдність. Ці образи стають не тільки декоративними чи стилістичними елементами, а й важливими інструментами рефлексії над тим, ким ми є, звідки прийшли і як формуємо своє культурне сьогодення.

У цьому контексті мистецтво виступає як ключовий інструмент збереження та переосмислення культурної пам'яті. Звертаючись до дохристиянських традицій, художники не тільки відновлюють забуті символи, але й надають їм нових значень, що відповідають на виклики сучасного світу. Завдяки цьому діалогу з минулим, створюються культурні наративи, які можуть об'єднати суспільство навколо спільних уявлень про національну ідентичність. Особливо важливим це є в умовах збройного конфлікту, інформаційної війни та спроб знищення української культурної самобутності. Мистецтво, зокрема живопис, графіка, мурали та театральні перформанси, стає інструментом, яким нація заявляє про свою стійкість і силу, вкорінену в глибинах світогляду своїх предків. Давня міфологія в цьому контексті виступає не лише як культурне надбання, а й потужне джерело опору, віри та самоусвідомлення [45].

Цілком природно, що в умовах посилення національної самосвідомості та необхідності мати власний, глибоко вкорінений наратив, язичницькі мотиви почали з'являтися не тільки в мистецтві, але й у ширшому культурному та ідеологічному контексті. Особливо після 2014 року, коли Україна опинилася перед новими викликами збереження своєї ідентичності на тлі війни, окупації частини територій і зовнішньої загрози з боку Росії, язичництво як частина доісторичного спадку набуло нового символічного значення.

У культурній політиці язичницькі образи все частіше використовуються як маркери автентичності, як символи «неперекроєної» історії. Вони стали частиною національного міфу, що протистоїть імперським наративам. Перун, Дажбог, Мокош чи дерево життя тепер не лише міфологічні персонажі, а й символи сили, свободи, зв'язку з землею, природним циклом життя та народною мудрістю, не зіпсованою колоніальними нашаруваннями.

Язичництво поступово стає важливою частиною дискурсу «українського коріння», звертаючись до прадавньої духовності, якою сучасна нація може

пишатися. Цей аспект активно підтримується через символічну політику, наприклад, через фестивалі реконструкції, відродження традиційних ремесел, популяризацію дохристиянських свят (Купайла, Коляди), мурали з міфологічними сюжетами тощо [51].

Такий підхід не лише зберігає, а й актуалізує спадщину, перетворюючи її на живу й дієву складову націєтворення. Він формує уявлення про тяглість культури та самодостатність української традиції, що має глибоке коріння і здатна вистояти та розвиватися.

Активне повернення до язичницької тематики в сучасному мистецтві й культурі дійсно ставить перед нами низку складних питань. Однією з найбільш гострих є проблема реконструкції автентичних образів. Багато елементів язичницької спадщини були втрачено або навмисно знищено під час християнізації, а те, що збереглося, часто є фрагментарним, переосмисленим і трансформованим через народну уяву або пізнішу культурну традицію. Це створює серйозну дилему між інтерпретацією та вигадкою. Сучасні митці й дослідники змушені працювати з неповними джерелами, такими як археологічні знахідки, фольклорні перекази чи порівняльна міфологія, аби відтворити цілісні образи богів, ритуалів і символіки. Однак це завжди пов'язано з ризиком надмірної художньої фантазії, яка може віддалити ці образи від їхнього первісного значення.

Крім того, сучасні інтерпретації часто піддаються фольклоризації, коли язичницькі елементи перетворюються на декоративні чи стилізовані образи, позбавлені глибшого смислового навантаження. Це сприяє виникненню гібридних уявлень про міфологію, де реальні язичницькі уявлення змішуються з пізнішими традиціями, художніми вимислами та елементами масової культури. В результаті, такі змішування породжують естетичне різноманіття, яке водночас ставить перед нами необхідність критичного осмислення того, що ми сьогодні називаємо «відродженням язичництва».

Отже, питання автентичності стає важливим у контексті звернення до язичництва в сучасному мистецтві, оскільки між реконструкцією давніх образів і

ризиком їх спотворення виникає тонка межа. Незважаючи на ці складнощі, язичницькі мотиви продовжують надихати сучасних митців і стають важливими елементами візуальної культури. Взаємодія давнього і сучасного, міфологічного й технологічного дає можливість для нових інтерпретацій стародавньої символіки, яка не лише естетично осмислюється, а й служить актуальним засобом комунікації.

Звернення сучасних митців до язичницької спадщини є багатограним явищем. З одного боку, це може бути викликано пошуком національної ідентичності, особливо в періоди культурних та політичних трансформацій. Давні вірування та символи слугують потужним джерелом для осмислення власного коріння, відмінностей та унікальності культурного ландшафту. У цьому контексті образи богів, міфічних істот та космогонічних символів стають своєрідними маркерами ідентичності, допомагаючи відтворити втрачені або призабуті зв'язки з минулим.

З іншого боку, інтерес до язичництва може бути реакцією на дегуманізацію сучасного світу, його технократичність та відірваність від природи. Архаїчні образи, що уособлюють могутні природні сили, гармонію людини і космосу, можуть сприйматися як альтернатива пануючій парадигмі, як нагадування про важливість екологічної свідомості та духовного зв'язку зі світом. У цьому сенсі язичницькі мотиви стають не лише естетичним елементом, а й носієм певного світоглядного послання.

Використання сучасних технологій та медій для інтерпретації давніх образів відкриває нові можливості для їхнього розуміння та поширення. Комікси та відеоігри дозволяють створити захоплюючі наративи, де давні боги постають у несподіваних ролях, залучаючи нову аудиторію, особливо молодь. Цифрове мистецтво надають художникам свободу експериментувати з формами, кольорами та символами, переосмислюючи традиційні образи в контексті сучасної естетики. Музичні кліпи та мода використовують архетипічні символи як потужні візуальні метафори, що апелюють до колективного підсвідомого,

викликаючи емоційний відгук та посилюючи глибину художнього висловлювання.

Трансформація язичницьких образів у сучасному мистецтві свідчить не про їхнє "відродження" у буквальному сенсі, а про їхню живучість як культурних архетипів. Вони не копіюються без змін, а адаптуються, набувають нових значень та інтерпретацій, зберігаючи при цьому свою глибинну символічну силу. Це підтверджує універсальність базових міфологічних сюжетів та образів, їхню здатність резонувати з людською психікою незалежно від часу та культурного контексту.

Таким чином, сучасне використання язичницьких образів є не просто модою чи стилізацією під старовину. Це складний і багатогранний процес осмислення минулого через призму сьогодення, пошуку ідентичності, критики сучасної цивілізації та створення нових культурних сенсів. Це свідчення того, що давня міфологія залишається невичерпним джерелом натхнення, здатним жити сучасне мистецтво та допомагати людині краще розуміти себе та своє місце у світі.

1.4 Особливості трактування образів божеств у образотворчому мистецтві

Образотворче мистецтво в усі часи виступало найважливішим інструментом формування та візуалізації сакрального простору, в якому існували божества різних культур. Через специфічну мову художніх засобів – композиції, кольору, світлотіні, ритму форми мистецтво не просто ілюструє уявлення про богів, а трансформує духовні уявлення в матеріальні візуальні образи.

Трактування божеств у мистецтві завжди виходило за межі буквальнового портретного зображення. Мета художника полягала у втіленні невидимого: у створенні візуального символу, який здатний передати невловиму сутність божественного начала. Саме тому у різних епохах та культурах сформувалися особливі принципи побудови образу божества (див. Додаток 2, Табл. 1.1).

У візуальному мистецтві дохристиянської Русі, з огляду на скромність збережених матеріальних джерел, образи божеств реконструюються через порівняння з аналогічними традиціями сусідніх культур (наприклад, скіфської, слов'янської, балтійської). Скульптурні ідоли, рельєфні зображення та орнаментальні мотиви дозволяють припустити, що художнє трактування богів мало переважно узагальнений, символічний характер, без прагнення до портретної конкретики.

У середньовічному мистецтві, що вже знаходилося під впливом християнської іконографії, принципи зображення сакральних постатей також відзначались умовністю: форма слугувала не стільки натуралістичному відображенню світу, скільки духовній настанові.

У язичницькому мистецтві питання співвідношення форми і змісту в трактуванні божественних образів набуває особливого значення. Форма перестає бути пасивним відображенням змісту, а сама стає активним носієм сакрального сенсу. Вибір певних геометричних фігур, кольорів, матеріалів не є випадковим, а несе в собі усталені символічні асоціації, пов'язані з космогонічними уявленнями, характеристиками божеств або природними стихіями. Таким чином, візуальна форма сама по собі стає ключем до розуміння глибинного сакрального змісту твору.

У цьому процесі художник виконує роль не лише творця видимого образу, але й своєрідного посередника між сакральним простором і буденністю. Його майстерність полягає у втіленні невидимих божественних сил у відчутній формі, роблячи їх доступними для сприйняття та розуміння. Він керується традиціями, міфами та ритуальними практиками, створюючи образи, які слугують не лише об'єктами поклоніння, а й каналами зв'язку зі світом богів. Його творчість набуває сакрального характеру, а створені ним образи розглядаються як своєрідні портали, що з'єднують світ людей з божественним.

У сучасному образотворчому мистецтві звернення до язичницьких божеств часто поєднує елементи історичної реконструкції з авторською інтерпретацією, що відображає сучасне бачення тем родючості, енергії природи,

первісних стихій. Це відкриває широкі можливості для експериментів зі стилістикою – від монументального символізму до тонкої емоційної експресії.

Отже, в образотворчому мистецтві божественний образ постає не як пряме копіювання догматичних уявлень, а як складний сплав глибокої художньої інтерпретації та філософського осмислення духовних сенсів. Художник, занурюючись у міфологічні та релігійні контексти, пропускає їх крізь призму власного світобачення, емоційного досвіду та естетичних уподобань. Цей процес породжує унікальні візуальні образи, які є не просто ілюстраціями вірувань, а самостійними художніми висловлюваннями.

Емоційно-образна мова мистецтва стає основним інструментом для втілення цих духовних сенсів. Колір, лінія, форма, композиція, світлотінь – усі ці елементи використовуються для створення атмосфери, передачі настрою, акцентування певних ідей та викликання емоційного відгуку у глядача. Божественний образ може бути величним і монументальним, сповненим сили та незбагненності, або ж навпаки – ліричним і камерним, що відображає більш особистісні аспекти віри та зв'язку з вищим.

РОЗДІЛ II. ТВОРЧА РОБОТА: ДИПТИХ. «ОБРАЗИ ДАЖДЬБОГА І МОКОШІ»

2.1 Концепція творчого задуму та пошук художнього образу

Пошук художньої форми для зображення богів пантеону князя Володимира розпочався з глибшого осмислення їхніх функцій та символічного значення в дохристиянському світогляді. Центральною ідеєю стало бажання показати контрастність образів Дажбога і Мокоші як двох полярних, але взаємодоповнюючих начал: сонячного, могутнього чоловічого і теплового, життєдайного жіночого (див. Додаток 3, Додаток 4). Пошук художнього образу здійснювався через глибоке осмислення архетипів цих божеств, аналіз їхніх традиційних візуальних атрибутів та творче переосмислення через засоби цифрового живопису, що дозволяє осучаснити їхню сутність [6, 12]. Цей диптих не є буквальною ілюстрацією до історичних джерел — а інтерпретацією. У ньому авторський погляд поєднується з міфологічним баченням.

Для реалізації творчого задуму було свідомо обрано саме Дажбога і Мокошу — двох ключових фігур у пантеоні князя Володимира, які уособлюють полярні, але взаємодоповнюючі сили. Мене особисто завжди приваблював образ бога сонця — його величність і всеосяжна потужність. У слов'янській традиції Дажбог не просто керує небом — він втілює ясність, порядок і силу, яка підтримує усе живе, і в мене було бажання передати саме цей стан в художньому образі. Його світло — не суворе, а спокійне й врівноважене, і тому мені було важливо зобразити не войовничого персонажа, а величного творця, що світить, а не карає.

Мокоша ж була обрана як контраст до Дажбога — м'яка, тепла, земна сила, близька до буденного людського життя. Вона втілює жіночу сторону світу: родючість, домашній затишок, турботу і зв'язок із землею. Разом ці два образи складають гармонійну систему координат, у якій поєднуються небо і земля, чоловіче й жіноче, світло і тепло. Обираючи саме їх, я хотів не лише показати

богів як частину міфу, а й створити художній простір, де ці енергії присутні й відчутні.

Особливу увагу було приділено пошуку візуальних рішень, здатних передати внутрішню енергію кожного персонажа та водночас підкреслити контраст між ними. У процесі формування концепції ставилася задача уникнути прямого копіювання традиційних зображень, і зосередитись на створенні оригінального художнього образу, що поєднує елементи архаїчної символіки з мовою сучасного цифрового живопису. Такий підхід дозволяє не лише відтворити міфологічні уявлення минулого, а й актуалізувати їх у просторі сучасного мистецтва, відкриваючи нові можливості для осмислення нашої культурної спадщини.

Згідно з творчим задумом, центральним елементом концепції є дослідження контрасту між двома, на перший погляд, протилежними образами: могутнім чоловічим образом Дажбога (див. Додаток 3) і тендітною жіночністю Мокоші (див. Додаток 4). Це поєднання потужності і ніжності, мужності і витонченості, що ставить на меті не лише візуалізувати відмінності між цими божествами, а й передати глибину їхнього духовного взаємозв'язку.

Дажбог у слов'янській міфології є Сонячним Богом, джерелом світла та тепла, що дарує життя [6]. Його образ відзначається величчю і монументальністю, часто уявляється у вигляді сильного, зосередженого чоловіка, чийі риси втілюють фізичну могутність, безмежну енергію та незламну силу. Цей бог – джерело життєвої сили для всього живого, його божественна природа тісно пов'язана із циклічністю природи, оновленням і постійним рухом. У живописі цей образ отримує особливу трактовку через використання насичених, теплих відтінків – золотих, червоних та оранжевих, що символізують Сонце, вогонь і життєву енергію. Фігура Дажбога – монументальна та всеосяжна. При розробці його зображення задачу полягала в тому, щоб глядач відчув його величність і могутність, присутність цього божественного начала в кожному елементі природи [34].

Образ Мокоші контрастує з Дажбогом не тільки через свою жіночність, а й через свої духовні функції. Мокоша – це богиня, що уособлює родючість землі, жіночність і материнство, а її сили проявляються у витончених, але потужних природних процесах, що оберігають життя. В образі Мокоші відсутня прямолінійна фізична сила, але присутня внутрішня енергія, пластичність та ніжність.

Контраст між Дажбогом і Мокошею у творчому задумі не лише візуальний, а й концептуальний. Дажбог є силою світла, вогню, що несе життя і зміни. Його потужність випромінюється через жорстку геометрію, насичені кольори і об'ємні форми. У свою чергу, Мокоша, як богиня родючості та материнства, постає в образі, який символізує відданість, турботу та м'яку силу, здатну жити життя на Землі. Її образ сприймається через витончені вигини, ніжні кольорові переходи і м'які текстури.

Образи Дажбога і Мокоші були навмисно зображені в простому мінімалістичному одязі, без надмірної декоративності та деталізації. Такий підхід обрано з художньої та концептуальної причин. По-перше, лаконічність силуетів дозволяє зосередити увагу глядача не на побутовій конкретиці, а на символічній сутності персонажів. Простий одяг виступає умовною оболонкою, яка не відволікає від основної візуальної мови образу — жестів, світла, простору, композиції. По-друге, така стилістика підкреслює позачасовість і архетипічність богів: вони не належать до якогось одного історичного періоду чи регіону, а втілюють універсальні сили — сонце, землю, долю, родючість. Мінімалізм в одязі також сприяє гармонійному поєднанню фігури з навколишнім простором і дозволяє спрямувати глядацьке сприйняття на образ в цілому, а не на матеріальну деталізацію.

У пошуках художніх образів я свідомо уникав документальної реконструкції. Моєю метою не було відтворити історично точний одяг, прикраси чи побутові деталі — це завдання для етнографії або музею. Натомість мене цікавив саме міф як жива, енергетична структура, що передається не через дрібні деталі і факти, а через відчуття, символи й настрій. Я працював не з історією, а з її

відлунням — тим, що залишається в колективній уяві, в глибинному культурному коді.

У створенні візуального образу я обрав мову, яка поєднує декоративну простоту, чітку композицію і стилізацію без надмірної деталізації. Такий підхід дозволяє не прив'язувати божеств до конкретної епохи, регіону чи етнічного костюму, а показати їх архетипічну сутність. Дажбог і Мокоша в моєму виконанні не "належать" жодному століттю — вони позачасові, універсальні, як сили природи чи символи світла, долі, родючості. Вони сприймаються не як персонажі з давнини, а як візуальні втілення стану — спокою, тепла, ясності, захисту. Саме тому композиція побудована без перевантаження декоративними деталями, а образи — навмисно узагальнені, з акцентом на світлі, формі, жесті й емоції. Це дозволило зберегти не історичну достовірність, а міфологічну правду.

Формат диптиха було обрано як найорганічнішу форму для вираження головної ідеї — контрасту. Окрема композиція не дозволила б так виразно передати цей діалог — вона зосереджувала б увагу лише на одному аспекті. Натомість дві повноцінні частини, які стоять поруч, але не зливаються буквально, дозволяють глядачеві відчувати ритм і баланс між образами Дажбога і Мокоші.

Диптих створює візуальну і змістову симетрію. Кожен персонаж має свій простір, свій настрій, свою атмосферу, але разом вони утворюють цілісність — дві половини єдиного світу. Такий підхід дозволяє глядачеві не просто побачити дві картини, а відчувати зв'язок між ними. Це не два малюнки — це одна робота, розгорнута в ширину.

2.2 Візуально-композиційне рішення твору

Візуально-композиційне рішення майбутнього твору є основою для створення виразного і глибокого художнього образу, що дозволяє через поєднання композиції, кольору та фактури передати емоційну та символічну сутність божеств. Кожен елемент композиції має відображати глибокі

міфологічні корені, а також сучасний підхід до інтерпретації цих образів. Задача полягає в тому, щоб через візуальні засоби створити не тільки контраст між їхніми характеристиками – мужністю і силою бога Сонця та ніжністю і таємничістю покровительки родючості, а й вибудувати між ними внутрішній діалог та взаємодію, яка відбувається на рівні композиції, світла, кольору та ритму. Вибір композиційних рішень стає важливим кроком у вираженні цих контрастів, щоб забезпечити емоційну напругу та гармонію між двома образами, розкриваючи їхні міфологічні та культурні аспекти.

Основні композиційні акценти в цьому творі полягають у візуальній взаємодії двох божеств, що відображає контраст між їхніми сутностями та функціями у міфології. Важливою частиною композиційного рішення є саме організація простору, де кожна постать має своє місце, яке підкреслює її індивідуальні характеристики. Масивність і статика Дажбога, як бога Сонця і сили, виражена через його чітко окреслену, величну позу та стабільне, незрушне положення в композиції. На противагу йому, образ Мокоші є більш динамічним, сповненим плавності та руху. Її постать відображає витонченість і жіночність, тому її розташування в композиції матиме більш рухливе та органічне, що підкреслює її зв'язок з природою, родючістю і життям. Динаміка Мокоші, контрастуючи зі статичністю Дажбога, створює виразну композиційну напругу, яка підсилює емоційну взаємодію між ними. Таким чином, композиційна структура збудована так, щоб підкреслити контраст між стабільністю та рухливістю, силою та ніжністю, що створює глибокий візуальний діалог між двома божествами.

Лебедині крила за спиною Мокоші виконують не лише декоративну функцію, а й несуть в собі символічне значення (див. Додаток 4). Це художній прийом, який підсилює образ богині як охоронниці, покровительки та провідниці жіночої долі. Крила асоціюються з легкістю, турботою, здатністю обійняти і захистити — вони формують м'яку, округлу композицію, що створює ефект простору затишку й духовної присутності. Лебідь у слов'янській традиції — символ чистоти, вірності та цнотливості. Саме тому крила не просто

прикрашають, а розкривають внутрішню суть Мокоші — не як земної жінки, а як міфологічної постаті, що одночасно присутня у світі людей і перевищує його. В композиції диптиху крила також врівноважують вертикальність і жорсткість постаті Дажбога, додаючи постанові м'якості та гармонії.

У образі Мокоші лебедині крила виконані з плавних, витончених ліній, які символізують жіночність, легкість і природну гармонію. Лінії, що обрамляють її фігуру, є м'якими та текучими, аби підкреслити її зв'язок з природою і родючістю. Моток ниток у руках Мокоші втілює багатозначний символічний зміст, що поєднує буденну жіночу працю з міфологічним уявленням про долю та всесвітній порядок.

У композиції з Мокошею клубок ниток і світла нитка, що тягнеться з її рук до землі, виступають центральним символом жіночої творчої сили, зв'язку поколінь і доленосного впливу цієї богині на земне життя. Це образ, який поєднує кілька значень одночасно. По-перше, нитка — це уособлення долі, життєвого шляху, по якому йде людина все життя, від народження до смерті, а Мокоша — як прадавня прядильниця — виступає тією, хто цей шлях визначає і може на нього впливати влюбий момент. По-друге, сам клубок — це символ цілісності, циклічності, завершеності, а також знання й пам'яті, що передається через жіночу лінію — від матері до доньки. У контексті диптиху світла нитка, що опускається в ландшафт, створює візуальний зв'язок між божественним і земним, показуючи, як від Мокоші божественна енергія переходить у матеріальний світ — у поле, в дім, у шлях. Це не просто атрибут, а міст між світами: духу і тіла, неба і поля, вічного і щоденного.

У цьому образі поєднуються тілесне й духовне, побутове й космічне: Мокоша постає як берегиня роду, життя та порядку, а нитка в її руках — як нитка, що з'єднує світи.

Світлий символ у руці Дажбога (див. Додаток 3) — це авторська інтерпретація акту божественної дії, в якому божество не просто зображене статично, а проявляє свою силу в моменті. Цей знак, схожий на солярну зірку або магічний круг, візуалізує міфологічний жест вивільнення енергії, ніби бог

чаклує: дає світло, керує порядком, запускає небесний механізм. Його форма навмисно стилізована: вона містить алюзії на солярні символи, язичницькі знаки та сакральну геометрію. Завдяки цьому жесту образ Дажбога виходить за межі простої фігури — він стає активним центром композиції, джерелом світла й руху. Це створює враження, що бог не просто стоїть, а впливає реальність прямо зараз, стверджуючи свою присутність у просторі як божественний творець та провидець.

Світло, що випромінює Дажбог, має багатозначну символіку, пов'язану з уявленням про божественну силу, істину та життєдайну енергію. У слов'янській традиції Дажбог ототожнюється із сонцем, а його світло сприймається не лише як фізичне явище, а як прояв небесного порядку, гармонії та захисту. У художньому образі це світло є знаком присутності вищої сили, що освітлює шлях і дарує життя. Воно підкреслює зв'язок між богом і світом людей, уособлює ясність, чесність, прозорість намірів. Світло Дажбога — це не агресивна міць, а врівноважена, спокійна сила, що впливає не через страх, а через впевнене, природне світіння. У композиції воно виступає як центральний візуальний елемент, що об'єднує образ божества з простором довкола, створюючи відчуття присутності й сакральності.

Пейзаж у нижній частині композиції з Мокошею (див. Додаток 5, рис. 2.1) — поле, дім і стежка — відіграє важливу символічну роль. Це не просто фон, а візуалізація земного світу, за який відповідає Мокоша як богиня родючості, дому й жіночого начала. Поле з золотим житом символізує плідність, достаток і цикл життя, що залежить від благословення богині. Маленька сільська хатинка, що знаходиться під її захистом — це образ родового вогнища, стабільності, тепла й турботи. Він втілює ідею жіночого покровительства над побутом, родиною й спадковістю. Стежка, що веде крізь ландшафт, перегукується з ниткою, яку тримає Мокоша, — це життєвий шлях людини, який проходить через землю, дім і зв'язок із предками. Таким чином, цей пейзаж несе не менше закладеного сенсу, ніж сам образ богині: він візуально розкриває її функції як захисниці земного, близького, буденного, і водночас священного.

Пейзаж у нижній частині композиції з Дажбогом (див. Додаток 5, рис. 2.2) побудований навколо образу високих гір, хвойного лісу та чистої гірської річки, що звивається між схилами. Цей ландшафт має не лише декоративне, а й глибоке символічне значення: гори виступають метафорою висоти, сили, монументальності та духовного піднесення — вони резонують із образом Дажбога як небесного бога, пов'язаного з Сонцем, світлом і порядком. Саме гірська вершина в композиції відображає вертикальний рух — до неба, до джерела енергії. Річка, що протікає між долинами, символізує життєвий потік, час, очищення і божественну присутність у світі природи. Хвойний ліс навколо додає відчуття спокою, сили, стабільності, вічності, що підкреслює монументальність і спокій самого божества. Уся композиція пейзажу підтримує відчуття чистоти, ясності й священної тиші, формуючи простір, який є відлунням божества світла й сонця.

2.3 Технічні засоби реалізації: матеріали, техніки, стилістика

Прискіпливий вибір технічних засобів, матеріалів та методів художньої роботи є надзвичайно важливим для якісної реалізації творчого задуму. У якості художньої техніки для створення диптиха було обрано цифровий живопис. Це рішення було прийнято свідомо, вибір обумовлений не лише зручністю, а й надзвичайно широкими художніми можливостями, які дає цифрове середовище для сучасного мистецтва. Саме в digital-платформі можна максимально вільно експериментувати з формою, кольором, світлом, не обмежуючи себе фізичними матеріалами чи складністю доступу до інструментів.

У цілому, цифровий живопис є, без перебільшення, найбільш гнучким та інноваційним засобом сучасного мистецтва, що поєднує усі традиційні техніки живопису з можливостями, які надають сучасні технології. Найголовнішою перевагою цифрового живопису є повна свободі дій і відсутність жодних матеріальних обмежень. Малюючи в цифровому живописі, художник не залежить від кількості та вартості фарб, від формату полотна, від якості олівців і т. д. — простір для творчості безмежний. Це бітове середовище дає можливість

експериментувати, випробовувати нестандартні рішення, змінювати будь-які деталі, переформатовати полотно — без страху зіпсувати роботу, бо завжди можна відмінити свої дії та створювати безліч резервних копій роботи.

Також, цифровий живопис дає здатність детально моделювати об'єм малюнка, пропрацьовувати світло та тіні, що дозволяє створювати реалістичні образи, а також ефекти, які було б важко або неможливо досягти в традиційному живопису. Завдяки цифровим інструментам можна відтворювати будь-яку техніку живопису, працювати з текстурами, відтворюючи складні матерії, такі як драперії, метал, камінь, природні елементи та інше. Цифровий живопис також дозволяє ефективно поєднувати реалістичні та декоративні стилістичні рішення, що надає художнику широкі можливості для вираження творчого задуму, поєднуючи реальність і фантазію в одному творі.

В ході роботи над творчим проєктом активно застосовувався один із ключових інструментів цифрового живопису — багат шаровість (робота з шарами). Кожен елемент роботи, будь то фон, фігури персонажів, світлові ефекти, хмари, деталі одягу — розміщувались на окремому шарі зображення, які один на одного не впливають. Це дало змогу працювати над кожною частиною незалежно, не порушуючи цілісність інших частин зображення. Такий підхід дозволив тонко контролювати композицію, колір, положення й ритм кожного об'єкта та вільно редагувати окремі фрагменти. Багат шаровість стала технічною основою для досягнення творчого задуму. На завершальному етапі роботи всі окремі шари було свідомо об'єднано в один, після чого фінальне пропрацювання здійснювалося вже на єдиному шарі, як у традиційному живописі. Це — авторський прийом, який дає змогу відійти від технічної багат шаровості та зосередитися на цілісному сприйнятті картини, її атмосфери. Також цей прийом значно спрощує роботу, бо на складних цифрових малюнках кількість шарів може перевищувати кілька сотень. Малювання на одному шару імітує роботу на реальному полотні: кожен мазок стає остаточним, а всі елементи безпосередньо взаємодіють між собою. Такий підхід допомагає

надати роботі відчуття цілісності, живості та органічності, коли всі фрагменти зливаються в єдиний художній простір.

Виконання творчого проєкту відбувалося на персональному комп'ютері та графічному моніторі Huion Kamvas Pro 16, за допомогою спеціалізованого графічного редактора, такого як Clip Studio Paint Pro. Графічний монітор поєднує в собі функціональність планшета та зручність безпосереднього малювання на екрані. На відміну від класичного графічного планшета, де художник дивиться на монітор комп'ютера, тут зображення з'являється прямо під рукою — малювання відбувається безпосередньо по екрану, як по аркушу паперу. Це створює максимально природне відчуття малювання, значно скорочує розрив між жестом і зображенням, і дозволяє точніше контролювати кожен мазок пензлем. Використання графічного монітору під час роботи над твором було важливою складовою художнього процесу. Цей інструмент забезпечує природну взаємодію руки з цифровим зображенням, що наближає відчуття малювання до роботи на справжньому аркуші чи полотні.

Вибір цього засобу технічної реалізації проєкту обумовлений необхідністю тонко передати різноманіття текстур, світла і кольору, що критично важливо для підкреслення міфологічної сутності та емоційної виразності образів Дажбога і Мокоші. Цифрові інструменти забезпечують широку гаму налаштувань пензлів, прозорості шарів, освітлення та інших ефектів, що дозволяє гнучко моделювати атмосферу сцени та працювати з глибиною простору. У роботі над диптихом була поставлена задача досягти такого ефекту, щоб Дажбог "звучав" як висхідне світло, а Мокоша — як тиха тепла присутність. І цифровий живопис тут дає саме ту точність і гнучкість, яку важко відтворити в традиційній техніці.

Стилістично робота орієнтується на поєднання реалістичних і декоративних елементів. Реалістичність проявляється у деталізації фігур, обличч і текстур, тоді як декоративність підсилює символічність композиції — особливо у використанні ліній, кольорових плям та світлових акцентів. Легка стилізація постатей дозволяє уникнути зайвої фотографічності і надати образам легку міфологічність.

Для візуалізації могутньої енергії Дажбога в проєкті застосовується насичена палітра теплих кольорів: золоті, багряні, жовті та помаранчеві відтінки. Вони створюючи відчуття сонячного світла та життєдайної сили. Світлові ефекти розсіювання та інтенсивного сяйва підсилюють враження його небесної природи та нестримної енергії, ніби він сам випромінює потужне світло, що наповнює простір. Ці яскраві кольори та світлові акценти не лише привертають увагу до його постаті, але й символічно відображають його роль як джерела світла, тепла та життя.

Натомість, образ Мокоші втілюється через м'яку, спокійну колірну гаму, де переважають приглушені зелені, землісті, блакитні та теплі тони. Ніжні переходи кольорів створюють відчуття плавності та гармонії, асоційованої з природою та жіночою енергією. Багато уваги приділяється тонкій роботі з текстурами, що імітують природні матеріали, такі як м'яка тканина, волога земля або гладка поверхня води. Ці тактильні відчуття, передані візуально, підкреслюють її зв'язок із земними стихіями та її роль як покровительки родючості та жіночих ремесел.

Такий контрастний підхід у виборі кольорів та фактур не лише підкреслює індивідуальні, характерні риси кожного персонажа, але й створює виразний візуальний та емоційний діалог між ними в межах однієї композиції. Світлоносний Дажбог протиставляється затишній, земній Мокоші, їхні енергії взаємодіють, створюючи баланс та гармонію, що відображає їхні взаємодоповнюючі ролі у слов'янській міфології.

Стилістично робота поєднує елементи напівреалізму з декоративною стилізацією. Фігури персонажів виконані у впізнаваній антропоморфній формі, але з навмисною узагальненістю в деталях, щоб акцент зміщувався не на портретність, а на символіку. Використання багатошарової структури в програмі Clip Studio Paint стало ключовим елементом для досягнення глибини та чіткості зображеного простору. Розділення сцени на окремі шари для фонів, середніх планів та передніх планів дозволяє створити відчуття перспективи та об'єму. Глядач отримує можливість послідовно "читати" композицію, починаючи з

загального пейзажу і поступово заглиблюючись у деталі, що оточують божественних персонажів. Такий прийом сприяє глибшому зануренню в міфологічний світ, робить оповідь більш наочною та емоційно насиченою, дозволяючи краще відчувати атмосферу та взаємодію між Дажбогом і Мокошею.

Таким чином, обрані технічні засоби, матеріали і стилістика створюють сприятливі умови для втілення авторського задуму, передачі міфологічної глибини образів і побудови яскравої емоційної атмосфери у цифровому мистецькому творі.

ВИСНОВКИ

У ході виконання бакалаврської кваліфікаційної роботи було здійснено комплексне дослідження пантеону богів князя Володимира як важливого елементу дохристиянської духовної культури Київської Русі, його формування в історико-політичному контексті, іконографічного розвитку, а також візуального втілення в традиційному та сучасному образотворчому мистецтві. Особлива увага була приділена культурологічному аналізу язичницьких символів, їх еволюції та збереженню в художній практиці крізь віки.

У першому розділі роботи проаналізовано історичні обставини формування державного пантеону за ініціативою князя Володимира, визначено політичні та культурні чинники, що сприяли його появі. Було показано, що створення єдиного релігійного ядра мало як політичну, так і сакральну мету – зміцнення влади та формування нової ідентичності Київської Русі. Значну увагу приділено опису функцій окремих божеств пантеону – Перуна, Дажбога, Мокоші, Стрибога, Хорса та Симаргла – у контексті дохристиянського світогляду. Було з'ясовано, що хоча письмових іконографічних джерел дохристиянської доби збереглося вкрай мало, візуальні інтерпретації язичницьких богів з'являлися в різні періоди української історії – від середньовічних фольклорних мотивів і декоративно-ужиткового мистецтва до сучасного цифрового живопису, що свідчить про сталий інтерес до цієї тематики.

Окремим напрямом дослідження став аналіз сучасних інтерпретацій язичницьких образів у візуальному мистецтві — зокрема у живописі, графіці, цифровому мистецтві, ілюстрації. Було виявлено, що звернення до дохристиянської міфології сьогодні стає не лише художньою практикою, а й важливим маркером національної ідентичності, засобом критичного переосмислення історії та спробою віднайдення автентичного зв'язку з прадавніми духовними джерелами.

Проведений іконографічний аналіз дозволив виявити характерні атрибути кожного з божеств, а також розкрити особливості їхнього візуального відтворення.

У роботі простежено еволюцію візуальних образів божеств пантеону князя Володимира в різні історичні періоди. Виявлено, що у період домінування християнської релігії язичницькі мотиви були витіснені або переосмислені в народному мистецтві – в орнаментах, символах, легендах. У XIX–XX століттях, з піднесенням національної самосвідомості, зростає зацікавленість дохристиянською спадщиною, що знайшло відображення у творчості художників модерного напрямку та в проектах етнографічного спрямування. У сучасному українському мистецтві відбувається активна переоцінка цих образів: богів часто трактують як символи природних сил, гармонії людини і довкілля, що надає їм нових сенсів у контексті глобальних екологічних і культурних викликів.

У другому розділі було реалізовано авторський художній проєкт — диптих «Образи Дажбога і Мокоші». У роботі висвітлено концепцію художнього задуму, побудовану на контрасті між небесним чоловічим началом (Дажбог) і земною жіночою силою (Мокоша). Візуально-композиційне рішення, технічні засоби та стилістика твору відповідають принципам сучасного цифрового живопису, який відкриває широкі можливості для точного, інтуїтивного й чуттєвого відображення символів.

Таким чином, дана дипломна робота поєднує науковий аналіз з авторським художнім осмисленням міфологічної тематики, демонструючи тяглість язичницької традиції в культурній свідомості українців та її актуальність у сучасному мистецтві. Отримані результати можуть бути використані в наукових дослідженнях, у викладанні культурологічних і мистецтвознавчих дисциплін, а також як підґрунтя для подальших творчих проєктів, спрямованих на інтерпретацію архетипів української духовної спадщини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балущок В., Олійник М. ВИШИВКА НА ОДЯЗІ УКРАЇНЦІВ: ПРОБЛЕМА ВИТОКІВ. Народознавчі зошити, 2021.
2. Боровський Я. Походження Києва: історіографічний нарис: монографія. Київ: Наукова думка, 1981.
3. Буйських Ю. С. МОКОШ. Енциклопедія історії України: Т. 7. Київ: В-во "Наукова думка", 2010. URL: http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?Z21ID=&I21DBN=DOP&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Mokosh
4. Watson, S. (2024). 7 Slavic Gods of Kievan Rus. URL: <https://lidenz.com/7-slavic-gods-kievan-rus/>
5. Давня праслов'янська міфологія. (2017). URL: <https://svarga.com.ua/davnya-praslovyanska-mifologiya.html>
6. Дажбог. URL: <https://www.oru.org.ua/index.php/bogoznavstvo/ridni-bogi/92-dazhbog.html>
7. Київський період в історії українського державотворення. (2020). URL: https://osvita.ua/vnz/reports/history/32676/#google_vignette
8. Кмін А.О. СУЧАСНЕ СПРИЙНЯТТЯ УКРАЇНСЬКОЇ МІФОЛОГІЇ: КУЛЬТУРНІ СИМВОЛИ І ЇХ ЗНАЧЕННЯ. 2024. Том 35
9. Лозко Г. Об'єднання рідновірів України: енциклопедичний довідник. Миколаїв: Іліон, 2023.
10. Лозко Г. С. Українське народознавство. Тернопіль: Мандрівець, 2011. 512 с. URL: <https://www.oru.org.ua/index.php/bogoznavstvo/ridni-bogi/97-stribog.html>
11. Масний, В. (2021). Як хрестили Київську Русь.
12. Мокош. (2025). URL: <https://magicworld.com.ua/character/mokosh/>
13. А. П. Моця (2019). Релігія і церква. URL: <http://litopys.org.ua/istkult/ikult07.htm>

14. Пашник, С. Скитські Боги. Руське Православне Коло, 2020. URL: <https://www.svit.in.ua/stat/st63.htm>
15. Пашник, С. Перун. Руське Православне Коло, 2020. URL: <https://www.svit.in.ua/bogy/perun.htm>
16. Пашник, С. Симаргл. Руське Православне Коло, 2020. URL: <https://www.svit.in.ua/bogy/symargl.htm>
17. Романько І. І. Історія України доби Середньовіччя у сучасному осмисленні: навч.-метод. посіб. Частина 2. 2018. URL: https://dspace.sfa.org.ua/bitstream/123456789/982/1/Romanko_serdnovichcha_2.pdf
18. Символи в орнаментах стародавніх слов'ян. (2025). URL: <https://etnoxata.com.ua/statti/traditsiji/simvoli-v-ornamentah-starodavnih-slovjan/>
19. Символіка та Значення Дерева Життя в Українській Культурі. (2024). URL: <https://vzhe-vzhe.com/blog/symvolika-ta-znachennya-dereva-zhyttya-v-ukrayinskiy-kulturi/>
20. Сімонов, Д. (2022). Збруцький ідол. Язичницький артефакт чи фальшивка? URL: <https://localhistory.org.ua/rubrics/artifact/iazichnitskii-artefakt-chi-falshivka/>
21. Солярні символи у мистецтві: від архаїки до сьогодення. (2024). URL: <https://nataliaivchyk.com/solyarni-symvoly-u-mystetstvi-vid-arhayiky-do-sogodennya/>
22. Слов'янський язичницький пантеон. Володимирові (київські) боги. (2017). URL: <https://we.org.ua/kultura/slov-yanskyj-yazychnytskyj-panteon-volodymyrovi-kyuyivski-bogy-perun/>
23. Сніжко І. А. Культура бронзового та раннього залізного віку: коспект лекції. Харків: УкрДАЗТ, 2014. 26 с. URL: <http://lib.kart.edu.ua/bitstream/123456789/7232/1/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D0%BF%D0%B5%D0%BA%D1%82%20%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%86%D1%96%D0%B9.pdf>

24. Стоян С. П. Культурно-історичні метаморфози символізму в європейському образотворчому мистецтві: монографія. Київ: Вид. «Міленіум», 2014. 358 с. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/286617212.pdf>

25. Стратонова Н. О. Роль волхвів у суспільному житті Давньої Русі. Актуальні проблеми філософії та соціології, 2015. Вип. 4. С. 126-130.

26. Стратонова, М. ХРИСТИЯНСЬКА ПЕРЦЕПЦІЯ ДОХРИСТИЯНСЬКИХ КИЄВОРУСЬКИХ БОГІВ У ЛІТЕРАТУРНИХ ПАМ'ЯТКАХ КИЇВСЬКОЇ РУСІ. Наукові записки Національного університету «Острозька академія», 2015. Вип. 17. С. 117-123. URL: <https://eprints.ua.edu/id/eprint/3896/1/24.pdf>

27. Толочко О. П., Толочко П. П. Україна крізь віки. У 15-ти тт. Т. 4. Київ: Альтернативи, 1998. 352 с. URL: <http://resource.history.org.ua/item/0005621>

28. Триглав - походження та значення стародавнього слов'янського оберегу. (2022). URL: <https://irij.com.ua/ru/triglav-proishozhdenie-i-znachenie-drevnego-slavyanskogo-oberega/>

#:~:text=%C2%AB%D0%A2%D0%A0%D0%98%D0%93%D0%9B%D0%90%D0%92%C2%BB%20(%D0%BE%D0%BD%20%D0%B6%D0%B5%20%D0%A2%D0%A0%D0%98%D0%9B%D0%98%D0%A1%D0%A2%D0%9D%D0%98%D0%9A,
%D1%83%D0%B1%D0%B5%D1%80%D0%B5%D1%87%D1%8C%D1%81%D1%8F%20%D0%BE%D1%82%20%D0%BD%D0%B5%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B6%D0%B0%D1%8F%20%D0%B8%20%D0%B2%D1%80%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B2.

29. Художниця Олеся Гудима показує світу Україну через мистецтво. (2024). URL: <https://poglyad.te.ua/personaliyi/strong-hudozhnytsya-olesya-gudyma-pokazuye-svitu-ukrayinu-cherez-mystetstvo-strong.html>

30. Шейко В. М., Тишевська Л. Г. Історія української культури: навч. посіб. Київ: Кондор, 2006. 264. URL: <https://kmaecm.edu.ua/wp-content/uploads/2021/06/shejko-v.m.-tyshevskaya-l.g.-2006-istoriya-ukrayinskoyi-kultury.pdf>

31. Alexandrova, A. (2013). Dis-continuities: The role of religious motifs in contemporary art. URL: https://pure.uva.nl/ws/files/1970214/123995_05.pdf
33. Colas, G., Gerard, C. (2010). Iconography and Images. Ancient Concepts. URL: https://www.researchgate.net/publication/301651391_Iconography_and_Images_Ancient_Concepts
34. Dazhbog. (2025). URL: <https://www.mifologia.com/pantheons/slavic-pantheon-2/dazhbog/#:~:text=God%20of%20the%20Sun%3A%20Slavic,giving%20energy%20to%20the%20world>.
35. Davidson, H. The Lost Beliefs of Northern Europe: book. Routledge, 1993. 190 p.
36. Marion, E. (2024). The 8 Elements of Composition in Art. URL: <https://www.thoughtco.com/elements-of-composition-in-art-2577514>
37. Introduction to the Slavic pagan pantheon. The names of deities that the ancient Slavs actually revered. (2023). URL: https://www.academia.edu/105248833/Introduction_to_the_Slavic_pagan_pantheon_The_names_of_deities_that_the_ancient_Slavs_actually_revered
38. Glaveanu, V. The function of ornaments: A cultural psychological exploration. *Culture & Psychology*, 2014. Vol. 20(1). P. 82-101. URL: https://www.researchgate.net/publication/274287610_The_function_of_ornaments_A_cultural_psychological_exploration
39. How to use textures in digital art. (2025). URL: <https://www.patriciapedroso.com/textures-for-digital-art/>
40. Karabalin, O. Development of compositional thinking of future specialists in creativity. *Problems of engineering and professional education*, 2019. Vol. 53(2). P. 25-34. URL: https://www.researchgate.net/publication/340867460_Development_of_compositional_thinking_of_future_specialists_in_creativity

ДОДАТКИ

Додаток 1.



Рис. 1.1 Збручанський ідол

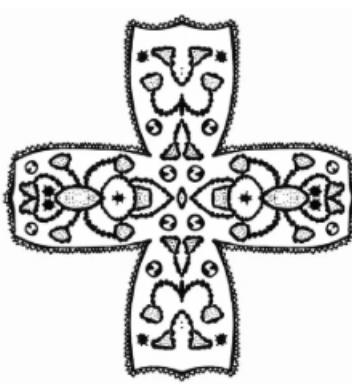


Рис. 1.2 Солярні знаки, хрест та триглав

Додаток 2.



Рис. 1.3 Прикраси, що символізують міфологічних персонажів, вишивки на тканинах та глиняні посуду з ритуальними зображеннями

Таблиця 1.1

Принципи побудови образу божества

Принципи	Характеристика
Ідеалізація форми	фізичне тіло божеств подається довершеним, гармонійним, позбавленим ознак слабкості чи старіння, що створює відчуття вічної сили та досконалості
Монументальність і масштабність	навіть у камерних за розміром творах божественні постаті за допомогою композиційних прийомів (наприклад, акценту на статиці чи домінантності ліній) сприймаються грандіозно й урочисто
Символічність кольору та атрибутів	використання кольорової палітри має не натуралістичний, а символічний характер: золото і білий – як знаки небесного, синій – як символ мудрості і безмежності, червоний – як колір життєвої енергії або жертвовності
Пластика і ритм композиції	рухи, положення тіла, взаєморозташування фігур у просторі організовані так, щоб зчитувати характерні якості божества: могутність, жіночність, мудрість, плідючість, войовничість





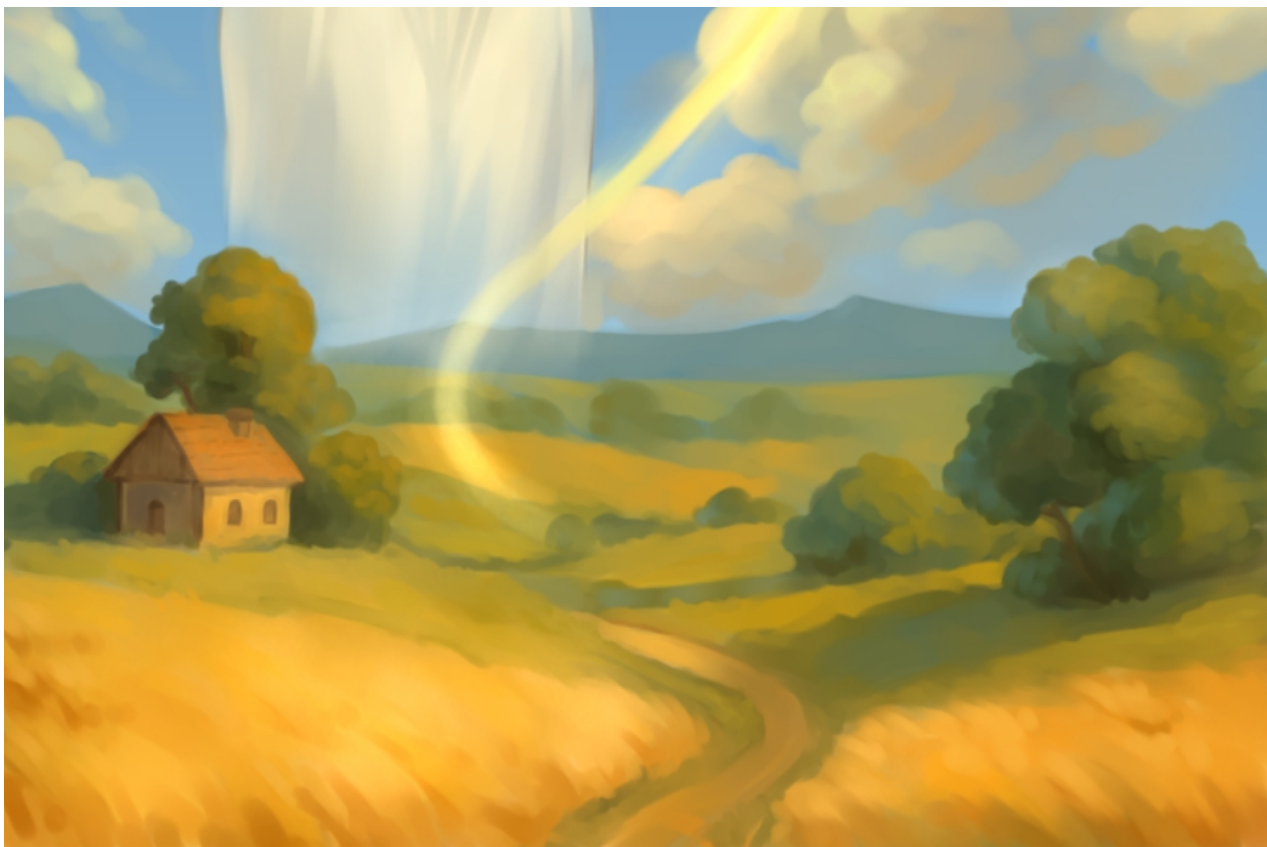


Рис. 2.1 Пейзаж на частині диптиху з Мокошею



Рис. 2.2 Пейзаж на частині диптиху з Дажбогом

Winnickie Obwodowe Muzeum Sztuki
Departament Polityki Humanitarnej
Winnickiej Obwodowej Administracji Wojskowej

DYPLOM

dla

Jareмки Daniła

za udział w Wystawie prac
twórczych studentów
Kijowskiego Stołecznego
Uniwersytetu
imienia Borysa Hrinchenki
(pod kierunkiem PhD Oleksandry Barbat)

«WIOSENNY KOKTAJL»

W ramach realizacji międzynarodowego
projektu artystycznego fundacji
«Braterstwo»
«Fontanna Talentów»

Partners and organizers:

Vladyslav KREYCHY

Prezes Międzynarodowej fundacji
«Braterstwo»

PRZEWODNICZĄCY
Rady Fundacji
Vladyslav Kreychy

Oleksandra Barbat

Członek Narodowego Komitetu
Międzynarodowego Stowarzyszenia
Sztuk Plastycznych (IAA/AIAP)

Ruslan PALAMAROVSKY

Dyrektor Winnickiego Obwodowego
Muzeum Sztuk Pięknych



11-18 kwietnia 2025



Burmistrz Krynicy-Zdroju
Międzynarodowa fundacja «Braterstwo»

DYPLOM

dla

Jareмки Daniłła

za udział w Wystawie prac
twórczych studentów
Kijowskiego Stołecznego
Uniwersytetu
imienia Borysa Hrinchenki
(pod kierunkiem PhD Oleksandry Barbalat)

«ARTYSTYCZNY KOKTAJL»

W ramach realizacji międzynarodowego
projektu artystycznego fundacji
«Braterstwo»
«Fontanna Talentów»

Partners and organizers:

Vladyslav Kreychy

Prezes Międzynarodowej fundacji
«Braterstwo»

PRZEWODNICZĄCY
Rady Fundacji

Vladyslav Kreychy

Henryk Czarny

Przewodniczący Rady
Międzynarodowej Fundacji
«Braterstwo»

PRZEWODNICZĄCY
Rady Fundacji «BRATERSTWO»

Henryk Czarny

Oleksandra Barbalat

Członek Narodowego Komitetu
Międzynarodowego Stowarzyszenia
Sztuk Plastycznych (IAA/AIAP)



Department of Humanitarian Policy Vinnitsa Regional State Administration

Vinnitsa Regional Art Museum

International Poland Foundation of Ukrainian-Polish-Slovak Relations «Braterstwo»

CERTIFICATE

This certifies that

Yaremko Daniil

participated in the

II International Youth Scientific and Practical
Conference on the topic:

*«Attribution - the key to understanding:
challenges and opportunities in the restoration
of works of art»*

Partners and organizers:

Ruslan PALAMAROVSKY

director of the Vinnitsa Regional Art Museum

Vladyslav KREYCHY

president of the international fund «Braterstwo»



PRZEWODNICZĄCY
Rady Fundacji
Vladyslav Kreychy

September 30 - October 1, 2024 online format

