

УКРАЇНСЬКИЙ МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС
UKRAINIAN ART DISCOURSE

Випуск 1
Issue 1



Видавничий дім
«Гельветика»
2026

ГОЛОВА РЕДАКЦІЙНОЇ РАДИ:

Карпов Віктор Васильович – доктор історичних наук, завідувач кафедри дизайну Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ РАДИ:

Афоніна Олена Сталівна – доктор мистецтвознавства, професор кафедри хореографії Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв; **Гуляєва Ольга Володимирівна** – кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Херсонського державного університету; **Димшиць Едуард Олександрович** – кандидат мистецтвознавства, Академік Європейської академії наук, мистецтв та літератури, заслужений діяч мистецтв України, Почесний академік Національної академії мистецтв України; **Дубрівна Антоніна Петрівна** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри рисунка та живопису Київського національного університету технологій та дизайну; **Кара-Васильєва Тетяна Валеріївна** – доктор мистецтвознавства, професор, дійсний член Національної академії мистецтв України, завідувач відділу декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України; **Кюнцлі Романа Василівна** – доктор мистецтвознавства, доцент кафедри архітектури Львівського національного аграрного університету; **Криворучко Юрій Іванович** – доктор архітектури, доцент, професор кафедри дизайну Національного університету «Запорізька політехніка»; **Михальчук Вадим Володимирович** – кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри мистецтвознавчої експертизи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв; **Чернявський Констянтин Володимирович** – кандидат мистецтвознавства, голова Національної спілки художників України, доцент кафедри рисунка та живопису Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури; **Біллі Гунер (Billy Gruner)** – PhD, викладач Сіднейського університету, Австралія; **Качмарська Маргарет (Kaczmarek Małgorzata)** – PhD, доцент факультету скульптури та арт медіації Академії образотворчих мистецтв ім. Євгенія Гепперта у Вроцлаві, Польща.

ГОЛОВА РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ:

Роготченко Олексій Олексійович – доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент Національної академії мистецтв України, головний науковий співробітник Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України.

ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ:

Безугла Руслана Іванівна – доктор мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри дизайну Київського національного університету технологій і дизайну; **Колосніченко Олена Володимирівна** – доктор мистецтвознавства, професор, член Національної спілки художників України, член Спілки дизайнерів України, професор кафедри художнього моделювання костюма Київського національного університету технологій та дизайну; **Сиротинська Наталія Ігорівна** – доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри музикознавства та хорового мистецтва Львівського національного університету імені Івана Франка; **Школьна Ольга Володимирівна** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри образотворчого мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка; **Богдановська Моніка (Bogdanowska Monika)** – PhD, старший викладач, кафедра архітектури, факультет рисунку, живопису та скульптури, Краківська політехніка імені Тадеуша Костюшка, Польща; **Куртеза Антонела (Curteza Antonela)** – PhD, професор факультету промислового дизайну та управління бізнесом Технічного університету імені Г. Асакі, Румунія; **Подхаланські Богуслав (Podhalanski Boguslaw)** – PhD, доцент факультету архітектури Краківського Політехнічного Університету, Польща.

Журнал видається за підтримки Київської організації Національної спілки художників України
(секція художньої критики та мистецтвознавства)

Науковий журнал «Український мистецтвознавчий дискурс»
zarejestrowano друкованим медіа

(Рішення Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення № 1420 від 16.11.2023.
Ідентифікатор медіа: R30-01868)

На підставі наказу Міністерства освіти і науки України № 530 від 06.06.2022 р. (додаток 2)
журнал внесений до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б»)
у галузі В-Культура, мистецтво та гуманітарні науки: В2 – Дизайн;
В3 – Декоративне мистецтво та ремесла, В4 – Образотворче мистецтво та реставрація

Офіційний сайт видання: ukrainianartscience.in.ua/index.php/uad

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення StrikePlagiarism.com
від польської компанії Plagiat.pl.

HEAD OF THE EDITORIAL COUNCIL:

Karpov Viktor Vasylovych – Doctor of History, Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University.

EDITORIAL COUNCIL MEMBERS:

Afonina Olena Stalivna – Doctor of Art Criticism, Professor at the Department of Choreography, National Academy of Culture and Arts Management; **Huliaieva Olha Volodymyrivna** – PhD in Art Criticism, Assistant Professor at the Department of Fine Arts and Design, Kherson State University; **Dymshyts Eduard Oleksandrovych** – PhD in Art Criticism, Academician of the European Academy of Sciences, Arts and Literature, Honored Art Worker of Ukraine, Honored Academician of the National Academy of Arts of Ukraine; **Dubrivna Antonina Petrivna** – PhD in Art Criticism, Senior Lecturer at the Department of Drawing and Painting, Kyiv National University of Technologies and Design; **Kara-Vasyliieva Tetiana Valeriivna** – Doctor of Art Criticism, Professor, Corresponding Member of the National Academy of Arts of Ukraine, Head of the Department of Decorative-Applied Arts, M. T. Rylskyi Institute of Arts Studies, Folklore and Entomology of NAS of Ukraine; **Kiuntzli Romana Vasylivna** – Doctor of Art Criticism, Senior Lecturer at the Department of Architecture of Lviv National Agrarian University; **Kryvoruchko Yuriy Ivanovych** – Doctor of Architecture, Associate Professor, Professor at the Department of Design, “Zaporizhzhia Polytechnic” National University; **Mykhalchuk Vadym Volodymyrovych** – PhD in Art Criticism, Associate Professor, Professor at the Department of Art Expertise, National Academy of Culture and Arts Management; **Cherniavskiy Konstantyn Volodymyrovych** – PhD in Art Criticism, Head of the National Union of Artists of Ukraine, Senior Lecturer at the Department of Drawing and Painting, National Academy of Fine Arts of Architecture; **Billy Gruner** – PhD, Lecturer, the University of Sydney, Australia; **Kaczmarska Malgorzata** – PhD, Associate Professor, the Faculty of Sculpture and Art Mediation, the Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design, Poland.

HEAD OF THE EDITORIAL BOARD:

Rohotchenko Oleksii Oleksiiovych – Doctor of Art Criticism, Professor, Senior Research Associate, Corresponding Member of the National Academy of Arts of Ukraine, Chief Research Associate, Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine.

EDITORIAL BOARD MEMBERS:

Bezuhla Ruslana Ivanivna – Doctor of Art Criticism, Associate Professor, Head of the Department of Theory and History of Culture, Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine; **Kolosnichenko Olena Volodymyrivna** – Doctor of Art Criticism, Professor, Member of the National Union of Artists of Ukraine, Member of the Union of Designers of Ukraine, Professor at the Department of Costume Design, Kyiv National University of Technologies and Design; **Syrotynska Nataliia Ihorivna** – Doctor of Art Criticism, Associate Professor, Professor at the Department of Musicology and Choral Art, Ivan Franko National University of Lviv; **Shkolna Olha Volodymyrivna** – Doctor of Art Criticism, Professor, Head of the Department of Fine Arts, Borys Grinchenko Kyiv University; **Bogdanowska Monika** – PhD, Assistant Professor, Department of Architecture, Faculty of Drawing, Art and Sculpture, Cracov University of Technology, Poland; **Curteza Antonela** – PhD, Professor, Faculty of Industrial Design and Business Management, Gheorghe Asachi Technical University of Iași, Romania; **Podhalanski Boguslaw** – PhD, Associate Professor, Faculty of Architecture, Cracov University of Technology, Poland.

The journal is published with the support of the Kyiv organization of the National Community of Artists of Ukraine (the section of art criticism and art history)

The scientific journal “Ukrainian Art Discourse” is registered as a print media (Decision of the National Council of Ukraine on Television and Radio Broadcasting No. 1420 dated 16 November 2023. Media ID: R30-01868).

Based on the Decree of Ministry of Education and Science of Ukraine No 530 dated 06.06.2022 (Annex 2), the journal is included in the List of professional editions of Ukraine (category “B”) in the area B-Culture, Arts and Humanities: B2 – Design; B3 – Decorative Arts and Crafts, B4 – Fine Arts and Restoration.

Official web-site: ukrainianartscience.in.ua/index.php/uad

Articles are checked for plagiarism using the software StrikePlagiarism.com developed by the Polish company Plagiat.pl.

ЗМІСТ

| | |
|---|-----|
| Артеменко М. П., Драгомерецька Т. В. СИСТЕМАТИЗАЦІЯ ТЕОРЕТИЧНИХ ПІДХОДІВ ДО ВИВЧЕННЯ ІНТЕГРАЦІЇ ХРИСТИЯНСЬКИХ ІКОНОГРАФІЧНИХ ОБРАЗІВ У ДИЗАЙНІ ОДЯГУ..... | 8 |
| Берлач О. П., Шеломанова Ю. М. СУЧАСНІ ВІЗУАЛЬНІ ПРАКТИКИ У КОМП'ЮТЕРНІЙ ВЕКТОРНІЙ АНІМАЦІЇ..... | 17 |
| Білик А. А., Білик Я. О., Колчанова Л. М. РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КИТАЮ НА ВЕНЕЦІЙСЬКІЙ БІЄНАЛЕ КРИЗЬ ПРИЗМУ ХУДОЖНЬОЇ СТРАТЕГІЇ ЦАЙ ГОЦЯНА..... | 25 |
| Бондар О. І. «ДЕСЯТЬ ФУТУРИСТИЧНИХ МАРІОНЕТОК» ЕНРІКО ПРАМПОЛІНІ У КОНТЕКСТІ АВАНГАРДНОЇ СЦЕНОГРАФІЇ 1920-Х РОКІВ..... | 31 |
| Будник А. В. СПЕЦИФІКА ДИЗАЙНУ МОБІЛІЗАЦІЙНИХ ПЛАКАТІВ ПЕРІОДУ ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ..... | 40 |
| Вергунова Н. С., Вергунов С. В., Левадний О. М., Голіус В. А., Звенігородський Л. А. ІНКЛЮЗИВНИЙ ДИЗАЙН У ВІЗУАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЯХ. ІСТОРИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ТА КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ..... | 52 |
| Гаркін П. В. АФІШНА ТУМБА В ІСТОРІЇ КИЇВСЬКОЇ РЕКЛАМИ..... | 64 |
| Гетьман О. П. ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ КОЛОРИСТИЧНИХ РІШЕНЬ ПРИРОДНИХ ЕЛЕМЕНТІВ УКРАЇНСЬКИХ ОРНАМЕНТАЛЬНИХ МОТИВІВ..... | 74 |
| Гомзяк А. ФЛОРОМОРФНІ МОТИВИ АР ДЕКО В ГРАФІЦІ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ ЛЬВОВА МІЖВОЄННОГО ПЕРІОДУ ХХ СТОЛІТТЯ..... | 79 |
| Григор'єва В. Б. ВПЛИВ ІННОВАЦІЙНИХ МЕТОДИК НАВЧАННЯ НА ФОРМУВАННЯ КОМПОЗИЦІЙНОГО МИСЛЕННЯ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ..... | 88 |
| Дігтяр Н. М., Коршунов Д. О. ПЕДАГОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ТВОРІВ МИСТЕЦТВА ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ У ВИВЧЕННІ ПЛАСТИЧНОЇ АНАТОМІЇ ЗДОБУВАЧАМИ ЗВО МИСТЕЦЬКОГО ПРОФІЛЮ..... | 97 |
| Дмитренко Н. В. ПАМ'ЯТКИ ТЕКСТИЛЮ ПІЗНЬОЇ АНТИЧНОСТІ З КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ БЕНАКІ В АФІНАХ: ХУДОЖНІ ВПЛИВИ ТА МІЖКУЛЬТУРНІ ВЗАЄМОДІЇ..... | 104 |
| Дудник І. М., Кирилович І. О. ПЕРІОДИЗАЦІЯ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ШРИФТУ КІНЦЯ ХVІ – КІНЦЯ ХІХ СТОЛІТЬ..... | 115 |
| Дузінкевич М. М. ФЕНОМЕНОЛОГІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ НАТЮРМОРТУ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ЕКРАННИХ МИСТЕЦТВ..... | 124 |
| Карпов В. В., Лихолат О. В., Єфімов Ю. В., Волгін Ю. Є., Штрамило О. В., РОЗВИТОК ІДЕЙ УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО АВАНГАРДУ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ В СУЧАСНІЙ ГРАФІЦІ АННІ МИРОНОВОЇ..... | 134 |

| | |
|---|-----|
| Козік В. В. СИНЕРГІЯ ПЛАСТИЧНОЇ АНАТОМІЇ ТА АКАДЕМІЧНОГО РИСУНКУ ЯК БАЗА ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ДИЗАЙНЕРІВ..... | 148 |
| Колесник Н. Є. ВІД ОРНАМЕНТУ ДО АЙДЕНТИКИ: ТРАНСФОРМАЦІЯ НАРОДНИХ МОТИВІВ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ДИЗАЙНІ..... | 154 |
| Король В. П., Творонович І. О. ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ МИСТЕЦЬКИХ ТЕЧІЙ У ФОРМУВАННІ ІНКЛЮЗИВНОГО СЕРЕДОВИЩА..... | 161 |
| Кравченко А. В., Денисенко Л. І., Гнатюк І. Є. ГЕОМЕТРИЧНІ ПЕРЕТВОРЕННЯ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ КОМПОЗИЦІЇ..... | 166 |
| Люклян Н. Р., Пашкевич К. Л. СУЧАСНІ ІННОВАЦІЙНІ РІШЕННЯ ДЛЯ КОМПЛЕКСНОГО ДИЗАЙНУ СМАРТОДЯГУ..... | 175 |
| Мазов А. А., Шеменьова Ю. В. ШАБЛОННЕ ТРАКТУВАННЯ УКРАЇНСЬКИХ ЕТНОМОТИВІВ У СУЧАСНОМУ СТРИТ-АРТІ..... | 186 |
| Мамедов Е. К., КОНЦЕПТУАЛЬНА ІНСТАЛЯЦІЯ В СУЧАСНОМУ ВІЗУАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ 1990–2020-Х: АРХІТЕКТОНІКА ТА СПОСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ПІДХОДУ..... | 194 |
| Савчин Г. В., Ясеницька Ж. В. ПРОФЕСІЙНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ У СФЕРІ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА: ТЕОРЕТИЧНІ ВИМІРИ..... | 202 |
| Соколюк Л. Д., Коваленко С. В. МАЙСТЕРНІ СЮЖЕТНО-ТЕМАТИЧНОЇ ТА ПОРТРЕТНО-ЖАНРОВОЇ КАРТИНИ КАФЕДРИ ЖИВОПИСУ ХДАДМ 2001–2024 РР. (ІСТОРИЧНИЙ ЕКСКУРС)..... | 209 |
| Харченко А. В., Оборська С. В. ПРИНЦИПИ ПОЄДНАННЯ ЗАЧІСКИ І КОСТЮМА У СТИЛЬОВІЙ СИСТЕМІ МОДНОГО ОБРАЗУ..... | 220 |
| Школьна О. В., Полтавець Н. В., Принцевська О. І. ОБРАЗНЕ БАЧЕННЯ ШТУЧНИМ ІНТЕЛЕКТОМ НОВОРІЧНИХ ПРИКРАС НА ТЕМУ ГРУЗИНСЬКИХ ТАНЦІВ | 231 |

CONTENTS

| | |
|--|------------|
| Artemenko Mariia, Drahomeretska Tetiana SYSTEMATISATION OF THEORETICAL APPROACHES TO THE STUDY OF THE INTEGRATION OF CHRISTIAN ICONOGRAPHIC IMAGES IN CLOTHING DESIGN..... | 8 |
| Berlach Oleksandr, Shelomanova Yulia MODERN VISUAL PRACTICES IN COMPUTER VECTOR ANIMATION..... | 17 |
| Bilyk Anna, Bilyk Yaroslav, Kolchanova Lyudmila CHINA'S REPRESENTATION AT THE VENICE BIENNALE THROUGH THE PRISM OF CAI GUO-QIANG'S ARTISTIC STRATEGY..... | 25 |
| Bondar Oleksii "TEN FUTURIST MARIONETTES" BY ENRICO PRAMPOLINI IN THE CONTEXT OF 1920S AVANT-GARDE SCENOGRAPHY..... | 31 |
| Budnyk Andriy THE SPECIFICS OF THE DESIGN OF MOBILISATION POSTERS DURING THE PERIOD OF FULL-SCALE INVASION..... | 40 |
| Vergunova Nataliia, Vergunov Sergey, Levadny Olexander, Holius Valentyn, Zvenihorodsky Leonid INCLUSIVE DESIGN IN VISUAL COMMUNICATIONS: HISTORICAL BACKGROUND AND EVALUATION CRITERIA..... | 52 |
| Garkin Petro THE ADVERTISING COLUMN IN THE HISTORY OF OUTDOOR ADVERTISING IN KYIV..... | 64 |
| Hetman Oksana FEATURES OF STUDYING COLOR SOLUTIONS OF NATURAL ELEMENTS OF UKRAINIAN ORNAMENTAL MOTIFS..... | 74 |
| Homziak Anzhela FLOROMORPHIC ART DECO MOTIFS IN THE GRAPHIC ART OF UKRAINIAN PERIODICALS PUBLISHED IN LVIV DURING THE INTERWAR PERIOD OF THE TWENTIETH CENTURY..... | 79 |
| Hryhorieva Valentyna THE IMPACT OF INNOVATIVE TEACHING METHODS ON THE FORMATION OF COMPOSITIONAL THINKING IN FUTURE DESIGNERS..... | 88 |
| Dihtyar Nataliya, Korshunov Dmytro THE PEDAGOGICAL POTENTIAL OF RENAISSANCE WORKS OF ART IN THE STUDY OF PLASTIC ANATOMY BY STUDENTS OF AN ARTISTIC PROFILE..... | 97 |
| Dmytrenko Nataliia LATE ANTIQUE TEXTILES FROM THE BENAKI MUSEUM COLLECTION IN ATHENS: ARTISTIC INFLUENCES AND INTERCULTURAL INTERACTIONS..... | 104 |
| Dudnyk Igor, Kyrylovych Ivanna PERIODIZATION OF THE DEVELOPMENT FOR UKRAINIAN TYPE FROM THE LATE 16 TH TO THE LATE 19 TH CENTURIES..... | 115 |
| Duzinkevych Myroslav PHENOMENOLOGICAL INTERPRETATION OF STILL LIFE THROUGH THE PRISM OF SCREEN ARTS..... | 124 |

| | |
|--|------------|
| Karpov Viktor, Lycholat Olena, Efimov Yuri, Volgin Yuriy, Shtramilo Oleksiy ANNA MIRONOVA'S CONTEMPORARY GRAPHICS AS A PROJECTION OF THE IDEAS OF THE UKRAINIAN ARTISTIC AVANT-GARDE OF THE FIRST THIRD OF THE 20TH CENTURY..... | 134 |
| Kozik Vadym SYNERGY OF PLASTIC ANATOMY AND ACADEMIC DRAWING AS THE BASIS OF PROFESSIONAL TRAINING OF DESIGNERS..... | 148 |
| Kolesnyk Nataliia FROM ORNAMENT TO IDENTITY: THE TRANSFORMATION OF FOLK MOTIFS IN CONTEMPORARY UKRAINIAN DESIGN..... | 154 |
| Korol Volodymyr, Tvoronovych Ihor ARTISTIC CHARACTERISTICS OF ARTISTIC MOVEMENTS IN THE FORMATION OF AN INCLUSIVE ENVIRONMENT..... | 161 |
| Kravchenko Andrii, Denysenko Liudmyla, Hnatiuk Ihor GEOMETRIC TRANSFORMATIONS AS A MEANS OF FORMING PROFESSIONAL COMPETENCES OF FUTURE DESIGNERS IN THE PROCESS OF STUDYING COMPOSITION..... | 166 |
| Liuklian Nadiia, Pashkevych Kalyna CONTEMPORARY INNOVATIVE SOLUTIONS FOR INTEGRATED SMART CLOTHING DESIGN..... | 175 |
| Mazov Andrii, Shemenova Yuliya SCHEMATIC INTERPRETATION OF UKRAINIAN ETHNO-MOTIFS IN CONTEMPORARY STREET ART..... | 186 |
| Mamedov Emil CONCEPTUAL INSTALLATION IN CONTEMPORARY VISUAL ART OF UKRAINE (1990S – 2000S): ARCHITECTONICS AND MODES OF IMPLEMENTING THE CONCEPTUAL APPROACH..... | 194 |
| Savchyn Galyna, Yasenytska Zhanna PROFESSIONAL COMPETENCE OF FUTURE SPECIALISTS IN THE FIELD OF FINE ARTS: THEORETICAL DIMENSIONS..... | 202 |
| Sokolyuk Lyudmila, Kovalenko Serhii WORKSHOPS OF PLOT-THEMATIC AND PORTRAIT-GENRE PAINTING OF THE DEPARTMENT OF PAINTING OF THE KHARKIV STATE ACADEMY OF DESIGN AND ARTS 2001-2024 (HISTORICAL EXCURSUS)..... | 209 |
| Kharchenko Anastasia, Oborska Svitlana. COMBINING HAIRSTYLE AND COSTUME IN CREATING AN INDIVIDUAL WOMAN'S IMAGE..... | 220 |
| Shkolna Olga, Poltavets Natalia, Pryntsevskia Olena ARTIFICIAL INTELLIGENCE'S ILLUSTRATIVE VISION OF NEW YEAR'S DECORATIONS ON THE THEME OF GEORGIAN DANCES..... | 231 |

УДК 7.033.2:746:069.5(495)

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2026.1.12>

Дмитренко Наталія Віталіївна,

доктор філософії, доцент кафедри образотворчого мистецтва,
заступник декана з науково-педагогічної та соціально-гуманітарної роботи
факультету образотворчого мистецтва і дизайну
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
ORCID ID: 0000-0002-1223-8935
SCOPUS ID: 58021722600
nata_heavy@ukr.net

ПАМ'ЯТКИ ТЕКСТИЛЮ ПІЗНЬОЇ АНТИЧНОСТІ З КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ БЕНАКІ В АФІНАХ: ХУДОЖНІ ВПЛИВИ ТА МІЖКУЛЬТУРНІ ВЗАЄМОДІЇ

Мета статті полягає у ґрунтовному дослідженні пам'яток текстилю пізньої античності з колекції Музею Бенакі в Афінах як важливого джерела для вивчення художніх і технологічних традицій Східного Середземномор'я IV–VII ст. н. е. Аналіз зосереджено не лише на характеристичі самої колекції, її походженні та умовах збереження, але й на детальному розгляді матеріалів, технік ткацтва, декоративних мотивів, сюжетів та іконографії, що визначають своєрідність цих текстильних артефактів. Особливий акцент зроблено на виявленні та осмисленні джерел інспірації, які простежуються у художньому оформленні тканин і відображають взаємодію античної, єгипетської, коптської та ранньохристиянської культурних традицій. Основна мета дослідження полягає у з'ясуванні, які художні, релігійні та культурні впливи формували образну систему пізньоантичного текстилю та як ці впливи проявлялися у декоративно-прикладному мистецтві означеного періоду. У цьому контексті важливим є простеження синтезу античної іконографічної спадщини з новими символічними мотивами раннього християнства, а також взаємодії місцевих єгипетських традицій із ширшими мистецькими тенденціями на прикладі текстилю Центральної Азії, а саме Сасанідського Ірану. Розгляд цих впливів дозволяє показати, яким чином художні мотиви, що виникли в різних культурних середовищах, трансформувалися у текстильному мистецтві та як у пам'ятках із колекції Музею Бенакі відображено складні процеси культурного синтезу доби пізньої античності. З-поміж ключових завдань дослідження – з'ясувати походження окремих зразків текстилю, визначити їх місце у розвитку коптського та ранньохристиянського мистецтва, а також простежити роль технологічних і стилістичних особливостей у формуванні їх художніх традицій. Важливим є також розгляд орнаментальних і сюжетних композицій, що поєднують елементи античної міфології, символіки та світських сюжетів. Дослідження спрямоване на характеристику декоративних особливостей текстильних фрагментів та виявлення у них паралелей із пам'ятками інших видів мистецтва. Окрему увагу приділено аналізу окремих артефактів колекції, що дозволяє простежити художню різноманітність пізньоантичного текстилю та його зв'язки з мистецькими центрами Східного Середземномор'я. Реалізація зазначених завдань сприяє уточненню малодосліджених аспектів історії текстильного виробництва та підкреслює значення колекції Музею Бенакі як важливого джерела для дослідження культурних взаємодій і трансформацій художніх традицій у період переходу від античності до середньовіччя.

Ключові слова: іконографія, традиція, композиція, образотворче мистецтво, декоративно-прикладне мистецтво, Візантія, античність, художня культура.

Dmytrenko Nataliia. LATE ANTIQUE TEXTILES FROM THE BENAKI MUSEUM COLLECTION IN ATHENS: ARTISTIC INFLUENCES AND INTERCULTURAL INTERACTIONS

The aim of this article is to conduct a comprehensive study of Late Antique textile artifacts from the collection of the Benaki Museum in Athens as an important source for the study of the artistic and technological traditions of the Eastern Mediterranean in the 4th–7th centuries CE. The analysis focuses not only on the characteristics of the collection itself, its provenance, and conditions of preservation, but also on a detailed examination of the materials, weaving techniques, decorative motifs, subjects, and iconography that define the distinctive features of these textile artifacts. Particular emphasis is placed on identifying and interpreting the sources of artistic inspiration reflected in the design of the textiles, which reveal the interaction of Classical, Egyptian, Coptic, and early Christian cultural traditions. The primary objective of the research is to determine which artistic, religious, and cultural influences

shaped the visual system of Late Antique textiles and how these influences manifested themselves in the decorative and applied arts of this period. In this context, special attention is paid to tracing the synthesis of the iconographic heritage of Classical Antiquity with new symbolic motifs of early Christianity, as well as to examining the interaction between local Egyptian traditions and broader artistic trends, particularly those associated with the textiles of Central Asia, including Sasanian Iran. The consideration of these influences makes it possible to demonstrate how artistic motifs originating in different cultural environments were transformed within textile art and how the artifacts preserved in the Benaki Museum collection reflect the complex processes of cultural synthesis characteristic of Late Antiquity. Among the key tasks of the study are the identification of the provenance of individual textile pieces, the determination of their place within the development of Coptic and early Christian art, and the examination of the role of technological and stylistic features in shaping their artistic traditions. Another important aspect is the analysis of ornamental and narrative compositions that combine elements of Classical mythology, symbolism, and secular themes. The study also aims to characterize the decorative features of the textile fragments and to identify parallels with monuments of other artistic media. Particular attention is devoted to the analysis of selected artifacts from the collection, which makes it possible to trace the artistic diversity of Late Antique textiles and their connections with the artistic centers of the Eastern Mediterranean. The implementation of these research objectives contributes to clarifying underexplored aspects of the history of textile production and emphasizes the importance of the Benaki Museum collection as a significant source for the study of cultural interactions and the transformation of artistic traditions during the transition from Antiquity to the Middle Ages.

Key words: iconography, tradition, composition, fine arts, decorative and applied arts, Byzantium, antiquity, artistic culture.

Вступ. У вітчизняному та європейському мистецтвознавстві дослідження текстилю пізньої античності тривалий час розвивалися переважно у межах окремих регіональних традицій – коптського текстилю Єгипту, візантійських тканин або ж сасанідського шовку Ірану. Такий підхід часто призводив до розгляду цих пам'яток як ізольованих явищ, пов'язаних насамперед із локальними культурними контекстами. Водночас новітні дослідження дедалі частіше наголошують на необхідності розглядати текстильне мистецтво пізньої античності як частину ширшої художньої системи, у межах якої відбувалася активна взаємодія між різними культурними центрами Східного Середземномор'я та Передньої Азії.

Особливо показовими у цьому контексті є взаємовпливи між коптським текстилем Єгипту та сасанідськими тканинами Ірану. У період пізньої античності тканини були важливим товаром на арені міжнародної торгівлі й активно циркулювали торговельними шляхами, що поєднували Іран, Візантію, Сирію та Єгипет. Сасанідський шовк, який вважався одним із найпрестижніших текстильних виробів того часу, поширювався далеко за межі Ірану, проникаючи до візантійського та єгипетського культурного середовища. Разом із самими виробами поширювалися й характерні декоративні мотиви,

орнаментальні композиції та художні принципи, що впливали на місцеві традиції ткацтва.

Археологічні знахідки з Єгипту, зокрема матеріали з Антинополя та інших центрів, свідчать про те, що місцеві майстри не лише використовували імпортні тканини, але й творчо переосмислювали їхню декоративну систему. У багатьох зразках коптського текстилю простежуються мотиви, типові для сасанідських тканин: медальйонні композиції, стилізовані рослинні орнаменти, симетричні зооморфні зображення. Водночас ці елементи зазнавали трансформації відповідно до локальних естетичних традицій, поєднуючись із античною спадщиною та новими християнськими символами, характерними для культурного середовища Єгипту.

Попри значну кількість публікацій, присвячених окремим групам пізньоантичного текстилю, питання художніх взаємодій між сасанідською та коптською традиціями досі не отримало достатньо комплексного висвітлення. Особливо це стосується музейних колекцій, у яких подібні пам'ятки зберігаються як частини різних відділів і не завжди розглядаються у взаємозв'язку. У цьому контексті колекція текстилю пізньої античності з фондів Музею Бенакі в Афінах є важливим матеріалом для дослідження міжкультурних

мистецьких контактів, оскільки містить зразки, що демонструють як локальні єгипетські традиції, так і впливи ширшого художнього середовища пізньоантичного світу [11, с. 58–62].

Брак узагальнюючих досліджень, присвячених аналізу джерел інспірацій коптського текстилю та його взаємодії з сасанідським мистецтвом, засвідчує актуальність звернення до цієї проблематики. Розгляд означених пам'яток у ширшому культурному контексті дозволяє по-новому осмислити процеси художнього обміну, що відбувалися у пізньоантичному світі, та простежити формування спільної візуальної мови текстильного мистецтва, характерної для культурного простору від Ірану до Єгипту.

Матеріали та метод. У дослідженні використано комплексний підхід, що поєднує опрацювання наукових публікацій, присвячених текстилю пізньої античності, коптському мистецтву Єгипту та сасанідському текстилю Ірану, а також аналіз музейних матеріалів і описів артефактів з колекції Музею Бенакі в Афінах та Музею Метрополітен у Нью-Йорку. Особливу увагу приділено дослідженню текстильних фрагментів, що зберігаються у фондах музеїв, їхнім технічним характеристикам, декоративним мотивам та іконографічним особливостям.

Методологічною основою дослідження стали мистецтвознавчий аналіз, іконографічний та історико-генетичний методи, а також історико-хронологічний і компаративний підходи. Важливим є застосування порівняльного аналізу, що дозволяє виявити спільні риси у декоративних мотивах коптського текстилю Єгипту та сасанідських тканин Ірану, простежити їхні художні взаємозв'язки та визначити джерела інспірацій.

Застосування культурно-історичного та соціокультурного аналізу дало змогу розглянути текстильні пам'ятки у ширшому контексті міжкультурних контактів пізньої античності, зокрема в аспекті циркуляції тканин торговельними шляхами між Іраном, Візантією та Єгиптом. Таке поєднання методів дозволило простежити особливості художньої мови текстилю, виявити трансформацію

орнаментальних і сюжетних мотивів та окреслити місце коптських тканин у системі мистецьких взаємовпливів пізньоантичного світу.

Результати. Дослідження коптського та сасанідського текстилю мають тривалу наукову традицію, що бере початок ще у першій половині XX ст. Одними з ранніх праць у цій галузі стали дослідження В. Ф. Вольбаха та Е. Кюнеля, які у монографії *Late Antique, Coptic and Islamic Textiles of Egypt* (1926) здійснили систематизацію пам'яток пізньоантичного та коптського текстилю. У подальших дослідженнях значну увагу іконографічним мотивам приділив Р. Берлінер, який у 1964 р. проаналізував вплив театральної культури на сюжетні композиції коптських тканин. Питання орнаментальних та сюжетних мотивів у коптському текстилі також було розглянуто А. М. Джонсом у праці *The Equestrian Motif in Coptic Textiles* (1974). У 1970–1980-х роках важливий внесок у дослідження мистецтва коптського Єгипту та його текстильних пам'яток зробив А. Бадаві, який розглянув їх у ширшому контексті розвитку християнського мистецтва Єгипту. Окремі аспекти художніх традицій та музейних колекцій були висвітлені І. Петером у каталозі текстилю Музею Рітберґ у Цюріху (1976), а також М.-Г. Ручовською у дослідженні *Coptic Fabrics* (1990). Значну увагу міжкультурним впливам, зокрема зв'язкам із мистецтвом Сасанідського Ірану, приділив П. О. Гарпер у праці *The Royal Hunter: Art of the Sasanian Empire* (1978). У новітніх дослідженнях проблематика коптського текстилю розглядається у контексті музейних колекцій та міжкультурних контактів, зокрема у праці С. Цурінакі (2004), присвяченій текстилю з колекції Музею Бенакі, а також у фундаментальному каталозі коптських тканин В. Ландрі, А.-Л. Руа та А. Руссель (2019). Сучасні українські дослідження продовжують цю традицію, зокрема у працях Н. Дмитренко (2025), де аналізуються художні та іконографічні особливості коптських і перських тканин, а також їх взаємозв'язки з мистецтвом Візантії та Сасанідського Ірану.

Колекція текстилю пізньої античності з фондів Музею Бенакі в Афінах є однією з найбільш значущих для дослідження матеріальної культури Східного Середземномор'я IV–VII ст. н. е. Більшість артефактів походить з території Єгипту, де кліматичні умови сприяли їхньому збереженню. Така збереженість тканин дозволяє простежити еволюцію художніх традицій у період переходу від пізньої античності до ранньохристиянського часу, включно з трансформаціями технік ткацтва, еволюцією орнаменту та іконографією сюжетів.

Музей Бенакі, заснований Антонісом Бенакісом у 1930 році, з моменту створення формувався як центр, покликаний відображати багатомірну історію грецької культури та її взаємодії з іншими регіонами Середземномор'я. Відділ візантійського та поствізантійського мистецтва, де зберігається значна частина текстилю пізньої античності, містить понад сотню фрагментів, включно з одягом, декоративними смугами, гобеленовими вставками та тканинами для інтер'єрів. Частина колекції була зібрана особисто засновником музею, частково надійшла через міжнародні дарування та придбання, що засвідчує історію формування фондів у контексті ранньої європейської зацікавленості коптським мистецтвом [3, с. 15–16].

Оптимальні умови зберігання – контроль вологості та температури, обмежене освітлення, використання безкислотних матеріалів – дозволяють не лише експонувати, а й досліджувати крихкі тканини. Співпраця з міжнародними лабораторіями забезпечує можливість фізико-хімічного аналізу волокон і барвників, що поглиблює розуміння технологій виробництва та торговельних мереж пізньоантичного світу.

Технічний спектр тканин колекції демонструє розмаїття практик: від тонкого лляного полотна до вовняних та шовкових гобеленів. Використовувалися різні техніки: полотняне переплетення, гобеленове ткання та вишивка. Декоративні смуги, тасьми та вставки прикрашали одяг і побутові текстильні вироби, демонструючи високий рівень майстерності та складну поліхромію.

Іконографічно текстиль поєднує античні мотиви з ранньохристиянськими символами. Рослинні орнаменти (виноградна лоза, листя, квіткові композиції), зооморфні та фантастичні сюжети, а також міфологічні сцени поєднуються з біблійними мотивами та зображеннями святих. Цей синтез свідчить про поступову трансформацію культурної парадигми та розвиток нової візуальної мови сакрального мистецтва [2, с. 15–18].

Важливий аспект колекції – соціокультурна функція текстилю. Вироби виступали маркерами статусу, символами релігійної та соціальної належності. Якість матеріалу, складність орнаменту та колористика відображали соціальний статус власника та його приналежність до певної культурної спільноти. Побутові текстильні вироби формували естетику житлового простору та брали участь у ритуалах і церемоніях.

Конкретні приклади з колекції ілюструють різноманіття форм і функцій:

Лляна туніка з сітчастим ромбовим візерунком та медальйонами з симетричними мотивами (Єгипет, VIII–IX ст., ГЕ 7173) демонструє застосування геометричної орнаменталізації в одязі. Коптська вовняна туніка з пришитими гобеленовими смугами (VIII ст., ГЕ 7163) свідчить про комбінацію локального та гобеленового ткацтва. Вишита літургійна тканина зі сценами святого-воїна та серафима (VI–VII ст., ГЕ 6989) ілюструє сакральну функцію та іконографічну інновацію у ранніх християнських текстилях. Шовкова тканина з листям у формі серця (Єгипет, до VIII ст., 15717) відтворює декоративні мотиви, близькі до перських текстильних традицій, що свідчить про активний культурний та торговельний обмін. Вишитий медальйон з апостолом Марком (VI ст., ГЕ 6991) підкреслює місцеву інтерпретацію біблійних сюжетів у тканині. Коптський вовняний гобелен з жіночою фігурою з дзеркалом (VI ст., 7111) і гобелен із міфологічними сценами про Геракла (VI ст., 7035) демонструють як релігійні, так і античні сюжети в декоративному мистецтві. Лляний декоративний текстиль з жіночим образом (VI ст., ГЕ 7110) і велум з технікою петльового

плетіння та зображенням пари, що молиться під апсидою (V–VI ст., GE 7145), вказують на різноманітні функції текстилю від декоративних до ритуальних.

Таким чином, пізньоантичний текстиль з колекції Музею Бенакі демонструє широкий спектр технологій, орнаментацийних рішень та соціокультурних функцій. Його вивчення дозволяє реконструювати художні традиції Східного Середземномор'я, простежити трансформації іконографії, а також зрозуміти процеси культурного синтезу та взаємозв'язки між локальними та імпортованими виробами. Колекція залишається надзвичайно цінним ресурсом для міжdisciplinarних досліджень у галузі мистецтвознавства, археології та історії матеріальної культури.

У статті С. Цурінакі досліджується колекція єгипетських текстильних фрагментів доби пізньої античності, що зберігається у Музеї Бенакі в Афінах, зокрема ті експонати, які вирізняються рідкісними прикладами буколічної та міфологічної іконографії. Особлива увага приділяється чотирьом фрагментам тканин, що слугували декоративними елементами одягу та домашнього начиння, на яких зображено сцени з циклу Діоніса, котрі віддзеркалюють стійкий вплив грецької класичної традиції на мистецтво пізньоантичного Єгипту. Аналіз показує, що ці тканини не лише виконували функцію оздоблення, а й були важливим засобом передачі культурних та релігійно-міфологічних наративів того часу, відображаючи синтез місцевих єгипетських і середземноморських художніх традицій.

Текстильні фрагменти пізньоантичного періоду демонструють значну різноманітність за технікою виконання. Серед найпоширеніших виділяють полотняне та саржеве переплетення, що створювало міцну основу для багатоколірних сюжетів; використання вовни та льону дозволяло досягти насичених колірних контрастів [16, с. 140]. Значну увагу заслуговує застосування технік «*soumak*» та «*flying shuttle*», які забезпечували можливість створення рельєфності в орнаменті та чітку деталізацію фігур. Деякі тканини мають

вставки шовкових ниток, що надає їм блиску та підкреслює важливість центральних сюжетів, особливо у медальйонах з міфологічними сценами [6, с. 222–233].

Іконографія фрагментів відображає популярні міфологічні мотиви, поширені у Середземномор'ї, зокрема сцени народження, тріумфу та страждань Діоніса, а також його зустріч з Ариадною на острові Наксос. Бог зображений із типовими атрибутами – тірс, ліани, пантерою, посудиною для вина, що символізують його божественну силу, родючість і достаток. Композиції демонструють синтез класичної грецької традиції, римської декоративної культури та орієнтальних впливів, зокрема через фронтальне розташування фігур, симетрію та стилізовані декоративні елементи, такі як турретовані корони.

За типологією тканин дослідниця виділяє кілька основних груп:

1. Медальйонні композиції – центральна фігура у колі або овалізованому полі, часто із декоративним рамковим орнаментом.
2. Сюжетні фризіві смуги – послідовність сцен, що розгортають міфологічну або буколічну історію.
3. Рельєфно-декоративні мотиви – рослини та тваринні орнаменти, які підкреслюють контекст центральної сцени та мали культове, магічно-символічне значення [17, с. 51–66].

Особливе місце займають медальйони з червоним або синім фоном та присутністю однієї або двох фігур, де фон практично відсутній, а головні персонажі постають на площині тканини у природному русі. Вони демонструють високий рівень художньої майстерності ткачів, які володіли анатомічними знаннями та вмінням передати динаміку руху. При цьому спостерігається явна взаємодія з книжковою та мозаїчною традицією, що вказує на широку мережу художніх впливів між регіонами Середземномор'я.

Аналіз також виявляє значний вплив єгипетського текстилю на коптську тканину: орнаментальні прийоми, переплетення ниток та кольорові поєднання були адаптовані у коптських тканинах IV–VII століть,

що відзначаються подібною медальйонною структурою та схожими сюжетами. Це підтверджує, що сасанідський та єгипетський текстиль виступали не лише як декоративне мистецтво, а й як фактор культурного обміну та технологічного впровадження у ранньохристиянському середовищі.

Таким чином, текстильні фрагменти виступають важливим свідченням стійкості класичної грецької традиції у декоративному мистецтві пізньої античності, демонструють взаємодію мистецтва Єгипту та Середземномор'я, а також підтверджують роль текстилю як носія міфологічної, релігійної та магічної символіки. Комплексний аналіз технік, стилістики та типології тканин дозволяє оцінити їхню художню цінність, відобразити складну мережу культурних впливів та підкреслити значущість текстилю як окремого виду мистецтва у пізньоантичному світі.

Розглянемо гобелен на якому зображені міфологічні сцени з життя Геракла. У центральному медальйоні зображено відомий сюжет викрадення пояса Іпполіти, цариці амазонок. Навколо розміщено епізоди з історії Деяніри та фінального протистояння Геракла з кентавром Нессосом. Зображення цих сцен свідчить про збереження та використання античних сюжетів (рис. 1).



Рис. 1. Коптський гобелен зі сценами міфологічних циклів про Геракла. VI ст. 0,17 × 0,17 м. Музей Бенакі, Афіни. (Інв. № 7035) [7]

Важливим для ознайомлення є фрагмент текстилю з цієї ж колекції, що репрезентує місцеве ткацьке виробництво Єгипту до VIII ст. На високоякісній шовковій тканині наявний орнамент у вигляді серцеподібного листа, який відтворює декоративні мотиви, характерні для перських текстилів цієї ж доби (рис. 2).



Рис. 2. Фрагмент текстилю з рослинним орнаментом. Єгипет, до VIII ст. Шовк. 0,27 × 0,06 м. Музей Бенакі, Афіни. (Інв. № 15717) [7]

В зібранні Музею Бенакі наявні також зразки коптських гобеленів із світськими сюжетами, наприклад, зображення жіночої фігури, яка тримає дзеркало та прикрашає себе. Зображення характеризується складною орнаментальною та рослинною композицією та яскравою поліхромією з використанням червоних, зелених, жовтих, коричневих, синіх та білих відтінків (рис. 3).



Рис. 3. Коптський гобелен із зображенням жіночої фігури, яка тримає дзеркало. Єгипет, VI ст. 0,37 × 0,37 м. Музей Бенакі, Афіни. (Інв. № 7111) [7]

Сасанідський текстиль (III–VII ст.) посідає важливе місце в історії декоративно-прикладного мистецтва пізньої античності та раннього середньовіччя. Тканини, створені в межах Сасанідської імперії, вирізнялися високим рівнем технологічної досконалості, складною орнаментальною системою та значним впливом на художні традиції сусідніх регіонів, зокрема Візантії, Середньої Азії та коптського Єгипту [12, с. 154–160]. Основним матеріалом для виготовлення престижних тканин був шовк, хоча використовувалися також вовна й лляні волокна. Серед поширених технік особливе значення мали складні шовкові переплетення, зокрема саміт (*samite*), а також різні види саржевого й полотняного ткання, що дозволяли створювати багатоколірні орнаментальні композиції [15, с. 23–24].

Найважливіші центри виробництва сасанідського текстилю розташовувалися на території Ірану та Середньої Азії, зокрема в районах Ктесифона, Суз, Рея, Нішапура та Согда. Завдяки активній торгівлі вздовж шляхів Великого шовкового шляху ці тканини широко експортувалися до різних регіонів Старого Світу, зокрема до Візантії, Сирії, Єгипту та навіть до Західної Європи. Розкішні шовкові вироби високо цінувалися як предмети престижу та символи соціального статусу, що сприяло поширенню їхніх декоративних мотивів і композиційних принципів у різних художніх традиціях [18, с. 1–16].

Іконографія сасанідського текстилю відзначається чітко структурованою системою орнаменту. Найпоширенішою композиційною схемою були медальйони або круглі картуші, часто обрамлені характерним «перлинним» бордюром. У середині таких медальйонів розміщувалися зображення тварин – левів, баранів, коней, павичів, грифонів або фантастичних істот, інколи представлених поодинокі або у симетричних парах. Окрему групу становили тканини із зображеннями царських постатей, сцен полювання чи тріумфальних мотивів, пов'язаних із придворною ідеологією Сасанідської держави. Типологічно ці композиції поєднували зооморфні, рослинні та геометризовані

орнаменти, що створювали впізнавану декоративну систему [10, с. 89–95].

Вплив сасанідського текстилю чітко простежується і в коптських тканинах Єгипту, особливо у пам'ятках IV–VII століть. Єгипетські ткачі активно запозичували окремі орнаментальні мотиви, зокрема медальйонні композиції, стилізовані рослинні елементи, зображення тварин і декоративні стрічки. У коптських тканинах ці мотиви нерідко зазнавали трансформації відповідно до місцевих художніх традицій: сасанідські зооморфні образи поєднувалися з античними декоративними формами та новими символічними мотивами ранньохристиянського мистецтва. Таким чином, текстиль обох регіонів функціонував у межах спільного культурного простору пізньої античності, де художні ідеї активно циркулювали разом із торговельними потоками тканин.

Розглянемо тканий шовковий текстиль, виготовлений в Ірані або Центральній Азії, на якому зображено німбованого сасанідського шаханшаха, яким, імовірно, є Хосров II (правління 590–628 рр.). На ньому крилата корона, характерна для сасанідської царської влади; цей мотив відтворюється й в інших видах мистецтва, зокрема на монеті доньки Хосрова та на стукковій панелі з будинку поблизу Ктесифона. Правитель сидить на незвичному троні, підтримуваному з обох боків козерогами (ібексами) – на відміну від біблійного трону царя Соломона, який фланкували леви. Повторювані зображення Хосрова розділені стилізованими крилатими пальметами, що дуже подібні до тих, які зображені в мозаїках аркади Купола Скелі [5].

Попри сасанідську іконографію, цей шовк саміт датується вже після падіння держави Сасанідів, які були переможені Омейядами у 651 році. Його виготовили ткачі раннього ісламського періоду у другій половині VII – першій половині VIII століття, що свідчить про безперервність традицій високоякісного сасанідського текстильного виробництва, яким захоплювалися та яке наслідували навіть у таких віддалених регіонах, як Візантія. Іконографія тканини пов'язувала

нову омейядську династію з могутньою імперією, що передувала їй, уособленням якої був її останній великий правитель – Хосров II (рис. 4).



Рис. 4. Фрагмент ранньоісламського текстилю із зображенням сасанідського правителя. Шовкова тканина із постаттю сасанідського шаханшаха. Іран, VII–VIII ст. Шовк. 94 × 85 см. Колекція Девіда, Копенгаген (The David Collection), Інв. № 23/2011. Фото: Pernille Klemp [5]

Розглянемо фрагмент шовкової тканини з вертикальною смугою орнаменту, що складається з повторюваного мотиву крилатих коней, уміщених у перлинні медальйони з колекції Музею Метрополітен у Нью-Йорку. На ній коні зображені почергово повернутими ліворуч і праворуч, із розпростертими крилами та зав'язаними вузлом хвостами. Кожна постать прикрашена перлинною стрічкою з розвіяними стрічками навколо ший, головним убором у вигляді кулі та півмісяця, закріпленим на стрижні, а також декоративними стрічками на щиколотках. Перлинна рамка медальйонів переривається у верхній, нижній та бічних частинах концентричними квадратами. Тло композиції заповнене стилізованими квітучими деревами, які супроводжуються рослинними елементами, вписаними у мотив із заокругленим верхом (рис. 5) [14].

Подібна орнаментальна схема є характерною для сасанідського мистецтва. Аналогічні мотиви відомі на рельєфах Таг-е Бостан в Ірані, а також на виробих із металу та печатках сасанідського періоду, де також простежуються зображення крилатих коней.



Рис. 5. Фрагмент текстилю із зображенням коней. Сасанідський період. Центральна Азія, бл. V–VII ст. н. е. Шовк. 106,7 × 19,1 см. Музей Метрополітен, Нью-Йорк. Інв. № 2004.255 [14]

Головний убір у вигляді кулі та півмісяця має паралелі з коронами, представленими на сасанідських монетах. Сасанідські тканини широко експортувалися у різні регіони стародавнього світу, а їхня орнамента та техніка виконання відображають художні трансформації й культурні запозичення, що відбувалися вздовж торговельних шляхів Великого шовкового шляху. Водночас точні центри виробництва цих тканин досі залишаються остаточно не встановленими.

Текстильні вироби, створені в Єгипті, на Близькому Сході та у західній частині Центральної Азії в сасанідську добу, часто прикрашалися зображенням однієї тварини або парою тварин, розташованих одна навпроти одної. Для частини тканин, витканих у Согді в Центральної Азії, характерною була особливо геометризована й кутова стилізація тваринних образів [8, с. 33–35].

Висока цінність розкішних шовкових тканин зумовила перенесення їхніх орнаментальних мотивів на інші види мистецтва – срібні посудини, кам'яне різьблення та кераміку. Чимало таких виробів було створено вже через кілька століть після занепаду держави Сасанідів та арабських завоювань на Близькому Сході.

Зображений на фрагменті текстилю баран зі стрічками має виразне сасанідське походження. Хо́да тварини, а також окремі стилістичні деталі – фронтально показані

розлогі роги, нашійна стрічка та розвіяні стрічки є характерними рисами цього мотиву, який також відомий за зображеннями на сасанідських печатках і стукковому декорі (рис. 6) [13].



Рис. 6. Фрагмент текстилю із зображенням крокуючого барана з нашійною стрічкою. Сасанідський період. Єгипет, бл. VII ст. н. е. Вовна, бавовна. 21,8 × 10,5 см. Музей Метрополітен, Нью-Йорк. Інв. № 1977.232 [13]

Узагальнюючи проведений аналіз, можна стверджувати, що розглянуті пам'ятки коптського текстилю з Єгипту, представлені в колекції Музею Бенакі в Афінах та сасанідського текстилю з Ірану, наочно демонструють складні процеси художніх взаємовпливів у культурному просторі пізньої античності. Їхнє зіставлення дає підстави говорити про стійку присутність сасанідських художніх традицій, що проявляється не лише у сфері ювелірного та декоративно-прикладного мистецтва та іконографічних системах, але й у текстилі, де ці впливи відображаються у стилістиці орнаментальних композицій та поширенні мігруючих мотивів, нерідко

пов'язаних із міфологічними сюжетами [1, с. 226–253; 9, с. 9–27]. Таким чином, простежується ширший культурно-мистецький контекст взаємодії між художніми традиціями Візантії та Ірану, в якому текстиль виступає важливим носієм і транслятором образних моделей та художніх ідей [4, с. 17–18].

Висновки. Пам'ятки текстилю пізньої античності з колекції Музею Бенакі в Афінах становлять важливе джерело для вивчення художніх і технологічних процесів, що відбувалися у культурному просторі Східного Середземномор'я впродовж IV–VII ст. н. е. Представлені у зібранні артефакти дозволяють простежити особливості розвитку текстильного виробництва, а також реконструювати складні процеси міжкультурних взаємодій, характерні для доби пізньої античності. Завдяки доброму стану збереженості та різноманіттю матеріалів і технік виконання ці пам'ятки надають цінний матеріал для аналізу естетичних тенденцій, декоративних принципів та іконографії, що формували художню мову текстильного мистецтва означеного періоду.

Розглянуті у статті зразки коптського текстилю демонструють тісні зв'язки між локальними єгипетськими традиціями ткацтва та ширшим художнім середовищем пізньоантичного світу. Аналіз орнаментальних композицій і сюжетів засвідчує значний вплив мистецтва Сасанідського Ірану, зокрема поширення характерних медальйонних композицій, стилізованих рослинних і зооморфних мотивів, що трансформувалися у місцевому культурному контексті. Це підтверджує, що коптський текстиль і сасанідські тканини функціонували в межах єдиної художньої системи, формування якої значною мірою було зумовлене активною циркуляцією текстильних виробів торговельними шляхами між Іраном, Візантією та Єгиптом.

Єгипетські археологічні знахідки, зокрема матеріали з Антинополя та інших центрів, свідчать про творче переосмислення імпортованих зразків місцевими майстрами, які адаптували декоративні мотиви перських тканин до власної художньої традиції. У результаті цього процесу виникали оригінальні композиційні

рішення, що поєднували античну спадщину, елементи сасанідської орнаментики та нову мову символів раннього християнства.

Таким чином, колекція текстилю пізньої античності з фондів Музею Бенакі є важливим матеріалом для дослідження трансформацій художніх традицій та культурних контактів у пізньоантичному світі. Вона

відкриває перспективи для подальших між-дисциплінарних досліджень у галузі історії мистецтва, археології та студій матеріальної культури, а також сприяє глибшому розумінню ролі текстилю як одного з ключових носіїв художніх і культурних взаємовпливів у добу переходу від античності до середньовіччя.

Література:

1. Дмитренко Н. В. Античні та сасанідські впливи у художній стилістиці весільних поясів та натільних ланцюгів Візантійської імперії. *ArtPlatforma*. 2025a. 12(2). 226–253. DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.2.12.2025.226-253>
2. Дмитренко Н. В. Пам'ятки текстилю пізньої античності з колекції Музею Бенакі в Афінах. In *IX Конгрес сходовознавців* (pp. 15–18). Liha-Pres. 2025b. DOI: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-585-6-2>
3. Дмитренко Н. В. Стан збереження та іконографічні особливості коптських і перських тканин IV–XI століть. In *Актуальні проблеми розвитку українського та зарубіжного мистецтва: культурологічний, мистецтвознавчий, педагогічний аспекти. Матеріали X Міжнародної науково-практичної конференції* (pp. 15–16). 2025c. Liha-Pres. DOI: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-500-9-3>
4. Дмитренко Н. В. Зображення Кай Кауса у творах декоративно-прикладного мистецтва Візантії та Ірану. In *XXVIII Сходовознавчі читання А. Кримського: матеріали міжнародної наукової конференції* (pp. 17–18). Liha-Pres. 2025d. DOI: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-530-6-4>
5. Art of the Middle Ages. (n.d.). *Textile object*. Retrieved February 7, 2026, from <https://artofthemiddleages.com/s/main/item/2543>
6. Badawy, A. *Coptic art and archaeology: The art of the Christian Egyptians from the late antique to the Middle Ages*. MIT Press. 1978.
7. Benaki Museum. *Late antiquity textiles collection*. Retrieved February 7, 2026, from https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=collection&id=43&lang=en
8. Berliner R. Tapestries from Egypt influenced by theatrical performances. *The Metropolitan Museum Journal*. 1964. 13. 35.
9. Dmytrenko N. The image of Kay Kavus in the works of decorative and applied art of Byzantium and Iran. *Anastasis. Research in Medieval Culture and Art*. 2025. 12(1). 9–27. DOI: <https://doi.org/10.35218/armca.2025.1.01>
10. Harper P. O. *The royal hunter: Art of the Sasanian empire*. Asia Society & Metropolitan Museum of Art. 1978.
11. Jones A. M. *The equestrian motif in Coptic textiles*. Wayne State University Press. 1974.
12. Landry W., Roy A.-L., Roussel A. *The Coptic textiles*. Brill. 2019.
13. Metropolitan Museum of Art. *Textile object in the collection*. Retrieved February 7, 2026, from <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/326230>
14. Metropolitan Museum of Art. *Textile object in the collection*. Retrieved February 7, 2026, from <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/329610>
15. Peter I. *Textilien aus Ägypten im Museum Rietberg*. Museum Rietberg. 1976.
16. Rutschowskaya M.-H. *Coptic fabrics*. Rizzoli. 1990.
17. Tsourinaki S. Late antique textiles of the Benaki Museum with bucolic and mythological iconography. In *Europe, Hellas and Egypt: Complementary antipodes during Late Antiquity* (BAR International Series 1218, pp. 51–66). 2004.
18. Volbach W. F., Kühnel E. *Late antique, Coptic and Islamic textiles of Egypt*. E. Weyhe. 1926.
19. References:
20. Dmytrenko, N. V. (2025a). Antychni ta sasanidski vplyvy u khudozhnii stylistytsi vesilnykh poiasiv ta natilnykh lantsiuhiv Vizantiiskoi imperii [Ancient and Sasanian influences in the artistic stylistics of wedding belts and body chains of the Byzantine Empire] *ArtPlatforma*, 12(2), 226–253. <https://doi.org/10.51209/platform.2.12.2025.226-253> [in Ukrainian].
21. Dmytrenko, N. V. (2025b). Pamiatky tekstyliu piznoi antychnosti z kolektsii Muzeiu Benaki v Afinakh [Late antique textiles from the Benaki Museum collection in Athens]. *IX Konhres skhodoznavtsiv* (pp. 15–18). Liha-Pres. <https://doi.org/10.36059/978-966-397-585-6-2> [in Ukrainian].

22. Dmytrenko, N. V. (2025c). Stan zberezhennia ta ikonohrafichni osoblyvosti koptskykh i perskykh tkanyh IV–XI stolit [State of preservation and iconographic features of Coptic and Persian textiles of the 4th–11th centuries]. *Aktualni problemy rozvytku ukrainskoho ta zarubizhnoho mystetstv: kulturolohichni, mystetstvoznavchyi, pedahohichni aspekty. Materialy X Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii* (pp. 15–16). Liha-Pres. <https://doi.org/10.36059/978-966-397-500-9-3> [in Ukrainian].
23. Dmytrenko, N. V. (2025d). Zobrazhennia Kai Kausa u tvorakh dekoratyvno-prykladnoho mystetstva Vizantii ta Iranu [Depictions of Kay Kāvus in the decorative and applied arts of Byzantium and Iran]. *XXVIII Skhodoznavchi chytannia A. Krymskoho: materialy mizhnarodnoi naukovo konferentsii* (pp. 17–18). Liha-Pres. <https://doi.org/10.36059/978-966-397-530-6-4> [in Ukrainian].
24. Art of the Middle Ages. (n.d.). *Textile object*. Retrieved February 7, 2026, from <https://artofthemiddleages.com/s/main/item/2543>
25. Badawy, A. (1978). *Coptic art and archaeology: The art of the Christian Egyptians from the late antique to the Middle Ages*. MIT Press.
26. Benaki Museum. (n.d.). *Late antiquity textiles collection*. Retrieved February 7, 2026, from https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=collection&id=43&lang=en
27. Berliner, R. (1964). Tapestries from Egypt influenced by theatrical performances. *The Metropolitan Museum Journal*, 13, 35.
28. Dmytrenko, N. (2025). The image of Kay Kavus in the works of decorative and applied art of Byzantium and Iran. *Anastasis. Research in Medieval Culture and Art*, 12(1), 9–27. DOI: 10.35218/armca.2025.1.01.
29. Harper, P. O. (1978). *The royal hunter: Art of the Sasanian empire*. Asia Society & Metropolitan Museum of Art.
30. Jones, A. M. (1974). *The equestrian motif in Coptic textiles*. Wayne State University Press.
31. Landry, W., Roy, A.-L., & Roussel, A. (2019). *The Coptic textiles*. Brill.
32. Metropolitan Museum of Art. (n.d.). *Textile object in the collection*. Retrieved February 7, 2026, from <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/326230>
33. Metropolitan Museum of Art. (n.d.). *Textile object in the collection*. Retrieved February 7, 2026, from <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/329610>
34. Peter, I. (1976). *Textilien aus Ägypten im Museum Rietberg*. Museum Rietberg.
35. Rutschowskaya, M.-H. (1990). *Coptic fabrics*. Rizzoli.
36. Tsourinaki, S. (2004). Late antique textiles of the Benaki Museum with bucolic and mythological iconography. In *Europe, Hellas and Egypt: Complementary antipodes during Late Antiquity* (BAR International Series 1218, pp. 51–66).
37. Volbach, W. F., & Kühnel, E. (1926). *Late antique, Coptic and Islamic textiles of Egypt*. E. Weyhe.

Дата першого надходження статті до видання: 26.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 01.04.2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

Наукове видання

УКРАЇНСЬКИЙ МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС

UKRAINIAN ART DISCOURSE

Випуск 1, 2026

Issue 1, 2026

Засновано у 2021 році
Видання виходить 6 разів на рік

Мови видання: українська, англійська, французька, німецька, іспанська, польська

Коректор *І. М. Чудеснова*
Комп'ютерне верстання *В. Б. Гайдабрус*

Дата розміщення онлайн: 01.04.2026. Дата друку: 08.04.2026.
Формат 60×84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк. 26,50. Зам. № 0226/200.
Наклад 100 прим.

Надруковано: Видавничий дім «Гельветика»
65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1
Телефони: +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 7623 від 22.06.2022 р.