

**МОТИВ ЄВХАРИСТИЧНОЇ ЧАШІ
В ОРНАМЕНТИЦІ УКРАЇНСЬКОГО ІКОНОСТАСА:
смисли очевидні й приховані**

Оляніна

Світлана Валеріївна

кандидат архітектури,
доцент, завідувач відділу
Інституту культурології
Національної академії
мистецтв України

Оляніна

Светлана Валерьевна

кандидат архитектуры,
доцент, заведующая отделом
Института культурологии
Национальной академии
искусств Украины

Svitlana Olianina

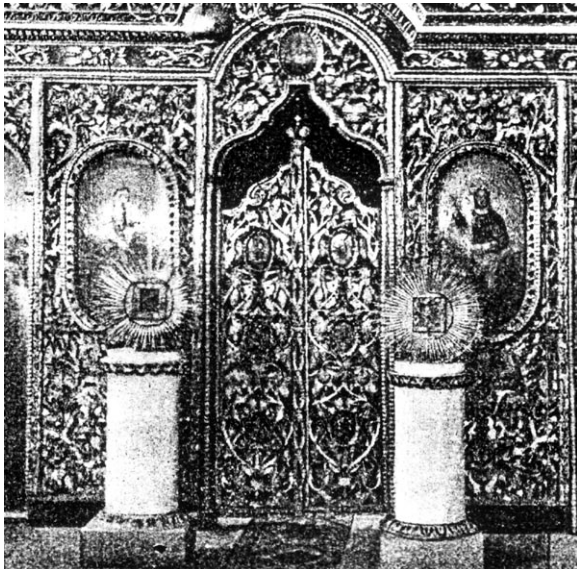
Ph.D. in Arts,
Associate Professor, Head
of the Museology
and Monumental Studies Department,
Institute of Culturology,
National Academy of Arts of Ukraine

Анотація. Стаття присвячена реконструкції рівнів значення євхаристичної чаші в орнаментіці українських іконостасів XVII–XVIII ст. Виявлено, що мотив потира був уведений до програми декору царських врат у контексті греко-латинської полеміки про час переісточення Святих Дарів. Євхаристична чаша на вратах була однією з відповідей української церкви на наполегливу вимогу з боку Московського патріарха заявити про свою позицію в євхаристичній суперечці з католиками. Розміщені на вратах потири, крім свого основного євхаристичного значення, вказували на вітвар, як місце, де відбувається переісточення Святих Дарів, і мали наочно свідчити про дотримання українською церквою грецького вчення в євхаристичній полеміці.

Ключові слова: потир, значення, іконостас, євхаристична полеміка.

Різьблене оздоблення іконостасів більшість дослідників традиційно розглядає в контексті різних стилістичних напрямів. Водночас семантика програми декору досі залишається маловивченою темою, щоправда деякі елементи його орнаментики *a priori* сприймаються як зображення, які несуть смислове навантаження, насамперед, стосовно виноградної лози, яку тлумачать як христологічний та євхаристичний символ. До мотивів з тим самим значенням належить зображення потира з виноградними лозами, що виростають із нього [8, 127]. Нещодавно, однак, запропоновано інше тлумачення потирів у іконостасі, які інтерпретуються як біблійний символ людської долі [11, 29].

За всієї очевидності й переконливості євхаристичної символіки потира, питання про його сенс у оздобленні українського іконостаса на цьому не вичерпується. Необхідність знову звернутися до цієї теми зумовлена кількома причинами. Мотив потира поширився в українських іконостасах у порівнянні з іншими орнаментальними мотивами досить пізно. Водночас, зображення євхаристичної чаші не увійшло до постійного репертуару програми декорації іконостасів. Стійка увага до нього зберігалася тільки певний час, попри те, що його євхаристичний зміст дозволяв вводити потир у декор без будь-яких обмежень, так само, як, наприклад, мотив виноградної лози. Причини цієї дивної вибірковості потребують пояснення. Іс-



Іл. 1. Іконостас Стрітенського приділу Софійського собору в Києві. 1689.

нування темпоральних меж у його використанні не могло бути випадковим, оскільки потир з моменту появи в оздобленні іконостаса займає місце на царських вратах — одній з найбільш семантично важливих його частин.

Метою цієї роботи є виявлення причин, що викликали появу мотиву євхаристичної чаші в декорації українського іконостаса, а згодом його зникнення, а також глибинні рівні смислу зображень потира.

Насамперед зупинимося на хронології появи й топографії розташування потирів на фасаді іконостасів.

Появу євхаристичних чаш у декорі слід датувати межею 80–90-х років XVII ст., оскільки саме до цього часу належать два іконостаси, у яких чаші зустрічаються вперше. Самі пам'ятки не збереглися й відомі лише за світлинами. Однією з них є іконостас Стрітенського приділу Софійського собору в Києві, створений у 1689 р. На його царських вратах можна побачити два потири, які вміщені в нижній частині кожної ступки (іл. 1). М. Драган, який перший звернув увагу на присутність потирів у композиції, зробив припущення, що врата не були сучасними іконостасу й, імовірно, належали до першої половини XVIII ст. [4, 132]. На жаль, погана якість світлини іконостаса не дозволяє розглянути деталі, відтак наполягати на будь-якому конкретному датуванні врат. Однак допустимість пізнішого походження царських врат Стрітенського

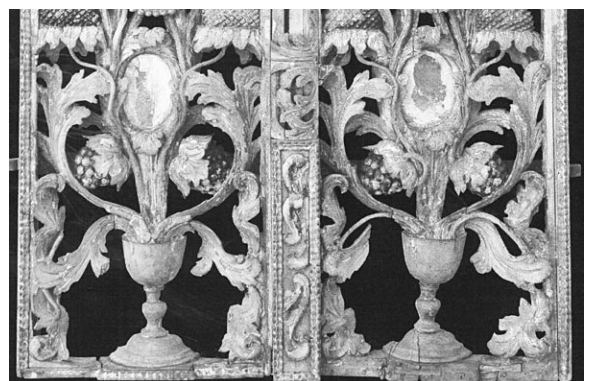


Іл. 2а. Іконостас Спасо-Преображенського собору Києво-Межигірського монастиря. 1690.



Іл. 2 б. Царські врата іконостаса Спасо-Преображенського собору Києво-Межигірського монастиря. Фрагмент.

приділу не заперечує можливості появи зображень потира в орнаментіці іконостасів останніх десятиліть XVII ст. Свідченням цього є царські врата з потирами в іконостасі Спасо-Преображенського собору Києво-Межигірського монастиря (іл. 2), які стилістично відповідали часу створення іконостаса в 1690 р. [12, 21].

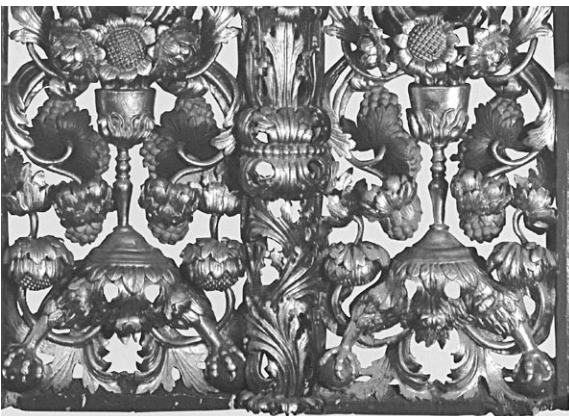


Іл.3. Царські врата з с. Могильниця, Тернопільщина. Фрагмент. Перенесені з церкви Підгорецького монастиря. Близько 1716 р.



Іл.4. Царські врата. Фрагмент.
Походження невідоме. Перша пол. XVIII ст.

Євхаристичні чаші розповсюджуються в першій половині XVIII ст., зазвичай продовжуючи займати місце в нижній частині ступок царських врат (іл. 3, 4). У західноукраїнських іконостасах можна побачити композиції, у яких потири стоять на підставці з орлиними лапами (іл. 5). Іноді євхаристичною чашею увінчували царські врата, встановлюючи її



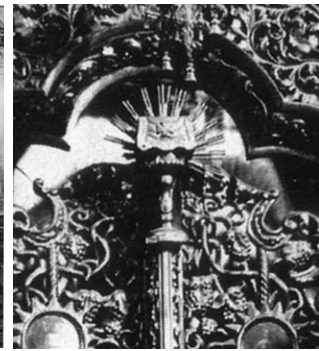
Іл.5. Царські врата з с. Вербів, Тернопільщина. Фрагмент.
Перша пол. XVIII ст.

на стовпчику врат (іл. 6). Чашу вводили й у нижній його частині (іл. 7). Відомий приклад, коли на вратах уведено кілька пар чаш, розміщених під медальйонами з іконними образами (іл. 8). До середини XVIII ст. кількість потирів у різьбленій декоративній частині скорочується. У другій половині століття вони зрідка з'являються на колонах намісного яруса, компонуючись з виноградними гронами (іл. 9, 10).

Відразу зазначимо, що введення потира до орнаментики іконостасів XVII–XVIII ст. не було



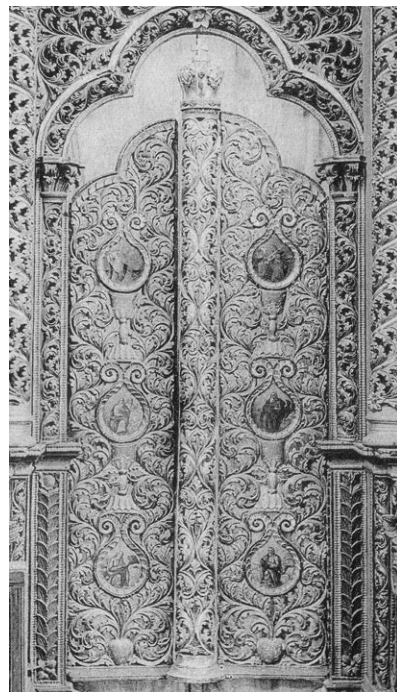
Іл.6а. Іконостас
Преображенської церкви
в с. Межиріч. Сущина.
Друга пол. XVIII ст.



Іл.6б. Царські врата
з іконостаса Преображенської
церкви в с. Межиріч.
Фрагмент.



Іл.7. Царські врата з с. Воцатин.
Волинь. Фрагмент. 1722 р.



Іл.8. Царські врата з м. Тараща (Київщина). XVIII ст.



Іл. 9а. Іконостас невідомої церкви. Україна. XVIII ст.



Іл. 9б. Різьблення колони іконостаса. Фрагмент.

проявом місцевої традиції. У часи, коли потир з'являється й займає своє місце в оздобленні українського іконостаса, він уже давно поширений у іконостасах церков на Балканах. Простежити ранні приклади його використання в декоративній програмі вдається з початку XVII ст. на прикладі грецьких пам'яток. Перш за все, це іконостас у храмі монастиря Протатон (Афон), датований 1611 р. [8, 127], у якому на арці царських врат вміщено зображення двох чаш, з'єднаних вертикально віссю. У цілому конструкція нагадує фонтан, водночас із нижньої чаші виростають рослинні пагони, а з верхньої п'ють птахи (іл. 11).

Згодом замість композиції з двох чаш у декорі балканських іконостасів XVII ст. регулярно використовувалися зображення потирів і ваз, про що свід-



Іл. 10а. Іконостас невідомої церкви. Україна. XVIII ст.



Іл. 10б. Різьблення колони іконостаса. Фрагмент.



Іл. 11. Фрагмент іконостаса 1611 р. Монастир Протатон. Афон.

чать численні пам'ятки. Докладний розгляд практики введення потирів у оздоблення балканських іконостасів не входить у завдання цієї роботи, тому обмежимося кількома прикладами, що свідчать про існування в XVII ст. різних варіантів їх розміщення. Наприклад, у низці іконостасів XVII ст. у храмах на східному узбережжі Пеліона (Греція), центральний і бічний проходи у вівтар обрамлялися попарно розташованими з боків потирами й вазами, з яких піднімалися виноградні лози [19, 128, 137, 148, 153]. Потир з лозами також міг міститися в центрі арки, над проходом до вівтаря (іл. 12).

Отже, навіть найкоротший огляд балканських іконостасів вказує на використання та різні варіанти розміщення зображення потира в їх оздобленні протягом XVII ст., однак визначає нехарактерність цього декору для царських врат. В Україні натомість спочатку набуває поширення варіант розташування потирів лише на царських вратах. Цей вибір розміщення свідчить не тільки про свідоме запозичення мотиву, але й необхідність розкриття його змісту лише в контексті врат.



Іл. 12. Іконостас XVII–XVIII ст. Діахронічний музей Лариси, Греція.

Оскільки зображення потира на вратах супроводжувалися виноградними лозами, які виростають з нього, слід згадати про символіку подібних композицій, що склалася в християнській іконографії. Уже в ранньохристиянській теології тіло Христа осмислювалося як посудина, що веде до спасіння [17, 903]. Наочно цю ідею втілювали композиції, у яких різної форми посудини були заповнені виноградом, з них пили птиці або виростили виноградні лози [15, 104, 175–178]. Згодом, найголовнішим символічним втіленням ідеї посудини, яка веде до спасіння, стає євхаристична чаша. У християнській іконографії така ж христологічна символіка властива зображенням фонтана, [9, 194–199] чаша якою з цієї причини повторювала форму потира.

Зображення чаші мали й інший рівень значень, що сходив до старозавітної традиції, де чаша символізувала невідворотність долі людини, а також випробувань, що послані Богом (Пс. 10, 6; Єр. 16, 7; 25, 15). Цей сенс переходить і в новозавітну історію (Матв. 26, 39; Марк 14, 36; Лука 22, 42). Однак, оскільки зображення чаш з подібною символікою не передбачали виноградних лоз, що з них виростають, цю символіку навряд чи можна порівняти з потирами на царських вратах.

Із символіки потира з виноградними лозами як євхаристичного та христологічного символу логічно випливає його введення до орнаментики іконостаса, як вказівки на таїнство Євхаристії, що здійснюється у вівтарі. Безсумнівно, розміщення потира з лозами на вратах вказує на євхаристичні смисли. Але з огляду на те, що тривалий час програма оформлення врат існувала без цих символів, необхідність у розміщенні на них потирів може свідчити про зміни в церковній політиці Московського патріархату у ставленні до української церкви, яка знаходилася під його юрисдикцією.

Тут слід звернути увагу на той факт, що задовго до поширення потирів на вратах українських іконостасів, посудина з виноградною лозою з'явилася на вратах іконостаса 40-х років XVII ст. у Благовіщенській церкві в Супраслі. Однак у межах Річі Посполитої мотив вази, ймовірно, не був особливо поширений в декорі іконостасів XVII ст., оскільки до кінця цього століття інші приклади подібних зображень не відомі. Тобто зображення вази з лозою на вратах церкви в Супраслі, з огляду на все, не спричинило значного впливу на програму декорації іконостасів у наступні півстоліття. Лише на-

прикінці XVII ст. посудини з лозами (не тільки потири, а й вази) знову починають займати місця на царських вратах. Основну роль у ствердженні цієї традиції, на нашу думку, відіграло запровадження євхаристичних чаш у оздоблення іконостасів у храмах Київської митрополії.

Поява потирів на царських вратах збігається з часом наполегливої релігійної уніфікації, яку починають здійснювати московські патріархи щодо української церкви, намагаючись нівелювати національні церковні традиції [7, 158; 5, 349–350]. Водночас у декорі царських врат Московського царства потири не зустрічаються. Тобто мотив не входив до традиційного програмного репертуару оформлення російських іконостасів XVII ст. В умовах релігійної цензури введення потира на вратах українських іконостасів було новацією, яка не могла залишитися непоміченою в Москві. Особливо, якщо згадати, що євхаристичні чаші з'являються в іконостасі Спасо-Преображенського собору Межигірського монастиря, який (як і сам храм) створювався на кошти московського патріарха Іоакима, колишнього ченця Межигірського монастиря [6, 477]. У нас немає підстав робити припущення, що введення потира на вратах цього іконостаса було ініційовано самим патріархом. Імовірніше, політика глави російської церкви була причиною цього нововведення.

Як відомо, у той період тривала греко-латинська суперечка про час переміни Святих Дарів. У цій євхаристичній полеміці патріарх Іоаким під впливом грецьких богословів братів Лихудів приймає грецьке вчення про переміну й скасовує поклоніння Дарам на Великому Вході, поширене на той час в українській та російській літургійній практиці [3, 245; 16, 10–14]. Активно виступивши проти “хлібопоклонної ересі”, патріарх використав суперечку про момент переміни, як один з елементів імперської церковної політики [5, 349–350], вимагаючи висловитися з цього приводу київського митрополита Гедеона Четвертинського й архієпископа чернігівського Лазаря Барановича, які були вимушені погодитися з Іоакимом щодо цього питання [1, 287–290; 14, 235–242, 246–248; 13, 144–145]. Сприйняття патріархом місцевої своєрідності в церковному обряді як прояву релігійної порчі й рішуча боротьба з ним [5, 350] вимагали реакції з боку українського духовенства, яка б підтверджувала релігійну ідентичність України. Необхідність

у доказах єдиновір'я здобуває закінчених форм після проведення в 1690 р. у Москві Собору, скликаного патріархом Іоакимом, на якому було піддано анафемі “хлібопоклонну ересь”, книги українського друку, що містили “латинські ересі”, і серед них — Трєбник Петра Могили [3, 247].

У цьому релігійно-політичному контексті введення потирів на вратах іконостаса Спасо-Преображенського собору Межигірського монастиря, завершеного в рік проведення Собору, може розглядатися, як одна з відповідей української церкви на наполегливу вимогу заявити про свою позицію в євхаристичній суперечці. На нашу думку, розміщені на ступках врат великі й добре помітні потири, окрім свого основного євхаристичного сенсу, набували значення візуального маніфесту: вони цілком наочно вказували на вівтар, як місце, де під час епikleзи відбувається переміна Святих Дарів. Тож потири повинні були свідчити про прихильність української церкви до грецького вчення в євхаристичній полеміці. Певно, залучення на царські врата композиції з потирами для візуалізації позиції української церкви щодо цього питання виявилось вдалим рішенням і протидії не викликало. Можливо, свою роль у цьому зіграло те, що мотив чаші не був нововведенням через давнє використання в орнаментіці грецьких іконостасів, зокрема на Святій Горі.

Запропоноване тлумачення додаткового аспекту в значенні потира в українських іконостасах не суперечить подальшій традиції його використання в орнаментіці. У першій половині XVIII ст. цей мотив набуває особливої популярності в оформленні врат західноукраїнських земель, на що вказував М. Драган, водночас на сході України прикладів його використання відомо небагато [4, 132]. Імовірно, це пов'язано не тільки з більшою кількістю збережених на Західній Україні пам'яток. Проведення московськими патріархами політики викорінення “латинських ересей” у богослужбовій практиці Української церкви втрачає послідовність зі смертю патріарха Адріана в 1700 р. У період міжпатріаршества, який настав за ним і закінчився в 1721 р. організацією Священного Синоду, виконувати низку функцій патріарха був призначений Стефан Яворський, від якого “природно, не надходило ніяких ініціатив, спрямованих на узгодження українських церковних порядків з московськими” [5, 358]. У зв'язку з цим політична складова семан-

тики зображень потира, яка була злободенною за його появи на вратах іконостасів у останні десятиліття XVII ст., втрачає свою актуальність у першій чверті XVIII ст. Тому євхаристична чаша в орнаментіці іконостасів у храмах Лівобережної України не отримує в подальшому значного поширення. Хоча в другій чверті XVIII ст. процес релігійної уніфікації Синодом був продовжений [5, 361], політичні конотації чаші на вратах до цього часу перетворюються вже в архаїзм і використання цього мотиву в оздобленні врат залишається рідкістю.

Водночас потир залишається актуальним у декорі царських врат Правобережжя, де він з'являється на межі XVII–XVIII ст. Можна припустити, що поширенню цього мотиву в іконостасах греко-католицьких храмів сприяв саме додатковий сенс євхаристичної чаші як знака збереження східного обряду в літургійній практиці. Це припущення ґрунтується на тому, що хоча деклароване в артикулах Берестейської унії прагнення зберегти в недоторканності візантійську літургійну традицію згодом втратило силу і католицький вплив став істотним, однак офіційно зміни в обряді були встановлені тільки в 1720 р. рішеннями Замойського собору [2, 139]. Собор затвердив реформи в літургійній практиці греко-католицької церкви, встановивши, серед іншого, латинське вчення про час переісточення Святих Дарів [2, 139]. Тобто протягом першої чверті XVIII ст., а постанови Собору вперше опубліковані в 1724 р. [10, 247], грецький обряд не був скасований, і введення потира на вратах, як його символу, мало сенс. Реалізація рішень Собору анулювала це значення потира, і він так само, як і на Лівобережжі, поступово зник із оздоблення царських врат.

Що стосується потира на колонах іконостаса, то їх поява там у другій половині XVIII ст. не пов'язана з розглянутими обставинами. Розміщення чаш на колонах, замість царських врат, включало їх у новий символічний контекст і знімало колишні конотації. На нашу думку, введення потирів у декорацію колон було спробою знову звернути увагу на євхаристичну тему в оздобленні іконостаса, яка в той період була в значній мірі витіснена іншими топосами. До такої думки спонукають композиції, у яких потир зображувався з висячими над ними виноградними гронами, що прямо нагадує про таїнство Євхаристії. Водночас рідкісні приклади розміщення потира на колонах іконостасів другої половини XVIII ст.

свідчать, що ідея повернути цей мотив і артикульовані ним смисли в символічну програму іконостаса не отримала значної підтримки.

Завершуючи це невелике дослідження, слід сказати, що мотив вази з виноградними лозами, який в кінці XVII ст. переноситься (або повертається) на царські врата — ще один христологічний символ, який з цього часу часто включається до програми іконостаса. Судячи з усього, значення вази в таких композиціях розкривалося в сотеріологічному аспекті. Така інтерпретація напрошується вже у випадку з зображенням вази на царських вратах іконостаса в Супраслі. На вратах іконостасів XVIII ст. композиція вази з лозою зосереджувала увагу на темі шляху до спасіння і Спасителі, як джерелі вічного життя. Втілюючи цю ідею, такі зображення

фактично дублювали сенс композиції потира з лозою. Однак вази, на відміну від потира, мабуть, не мали додаткових політичних конотацій і вводилися, як наочне роз'яснення доктрини спасіння.

Висновки:

— потир, як мотив, що не входив до традиційного кола програми орнаментики, увводився лише через необхідність візуалізації актуальних на певний час богословських ідей і зникав з декорації іконостаса, коли актуальність цих ідей вичерпувалася;

— введений на царських вратах потир привертав до себе значно більше уваги, ніж поширена рослинна орнаментика, відтак, пов'язані з ним смисли набували особливої ролі в символічній програмі декору врат, перетворюючи цей мотив на дієвий інструмент візуальної проповіді.

Література / References:

1. Архив Юго-западной России. — Киев: Губернская тип. — 1873. — Ч. 1. — Т. 5: Акты, относящиеся к делу о подчинении Киевской митрополии Московскому патриархату (1620–1694 гг.). — 671 с.
2. *Архієпископ Ігор (Ісиченко)*. Церковне життя України епохи Бароко // Українське бароко: Зб. наук. праць: у 2 т. — Т.1. — Харків: Акта, 2004. — С. 83–174.
3. *Бернацкий М. М.* Споры о времени преложения Даров и др. вопросы богословско-литургического характера в российском богословии XVII в. / М. М. Бернацкий // Православное учение о церковных таинствах: Материалы V международной богословской конференции РПЦ. — М., 2009. — Т. 2. — С. 239–252.
4. *Драган М.* Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. / М. Драган; — К.: Наукова думка, 1970. — 203 с.
5. *Живов В. М.* Разыскания в области истории и предыстории русской культуры / В. М. Живов. — М.: ЯСК, 2002. — 758 с.
6. *Закревский Н.* Описание Киева / Н. Закревский. — Москва: Тип. В. Грачева и комп., 1868. Т. 1-2. — 950 с.
7. Історія православної церкви в Україні: Збірка наукових праць / Інститут філософії НАН України. — Київ: Четверта хвиля, 1997. — 292 с.
8. *Лубинкович М.* Дуборезни іконостаси XVII века на Светой Гори. — Хиландарски зборник. — № 1. — Београд, 1966. — С. 199–137.
9. Матвеева Ю. Семантика тканей у групповому портрети з імператрицею Феодорою з почтом із церкви Сан-Вітале в Равенні // Тексти культури: дослідження, інтерпретація. Зб. наук. пр. — К.: Інститут культурології, 2017. — С. 177–216.
10. *Мицик Ю. А.* Замойський собор української греко-католицької церкви 1720 // Енциклопедія історії України: Т. 3: Е–Й / НАН України. Інститут історії України. — К.: Наукова думка, 2005. — С. 247–248.
11. *Олейнюк Н.* Різьблені царські врата XVII–XX ст. / Н. Олейнюк // Царські врата українських іконостасів. Альбом. Серія “Українське народне мистецтво”. — Львів: Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2012. — С. 24–39.
12. *Олянина С. В.* Іконостас Спасо-Преображенського собору Києво-Межигірського монастиря / С. Олянина // Пам'ятки України 2014. — № 9 (вересень). — С. 34–41.
13. Остен. Памятник русской духовной письменности XVII века. — Казань: Университетская типография, 1865. — 210 с.
1. Arhiv Jugo-zapadnoj Rossii. — Kiev: Gubernskaja tip. — 1873. — Ch. 1. — T. 5.: Akty, odnosjashiesja k delu o podchinenii Kievskoj mitropolii Moskovskomu patriarhatu (1620–1694 gg.). — 671 s.
2. *Arhijepyskop Igor (Isichenko)*. Cerkovne zhyttja Ukraïny epohy Baroko // Ukraïns'ke Baroko baroko : Zb. nauk. prac' : u 2 t. — T.1. — Harkiv: Akta, 2004. — S. 83–174.
3. *Bernackij M. M.* Spory o vremeni prelozhenija Darov i dr. Voprosy bogoslovsko-liturgicheskogo haraktera v rossijskom bogoslovii XVII v. / M. M. Bernackij // Pravoslavnoe uchenie o cerkovnyh tainstvah: Materialy V mezhdunarodnoj bogoslovskoj konferencii RPC. — M., 2009. — T. 2. — S. 239–252.
4. *Dragan M.* Ukraïns'ka dekoratyvna riz'ba XVI–XVIII st. / M. Dragan; — K.: Naukova dumka, 1970. — 203 s.
5. *Zhivov V. M.* Razyskanija v oblasti istorii i predystorii russoj kul'tury / V. M. Zhivov. — M.: JaSK, 2002. — 758 s.
6. *Zakrevskij N.* Opisanie Kieva / N. Zakrevskij. — Moskva: Tip. V. Gracheva i komp., 1868. T. 1-2. — 950 s.
7. Історія православної церкви в Україні: Збірка наукових праць / Інститут філософії НАН України. — Київ: Четверта хвиля, 1997. — 292 с.
8. *Lubinkovich M.* Duborezni ikonostasi XVII veka na Svetoj Gori. — Hilendarski zbornik. — № 1. — Beograd, 1966. — S. 199–137.
9. *Matvejeva Ju.* Semantika tkanyn u grupovomu portreti z imperatryceju Feodorovu z pochtom iz cerkvy San-Vitale v Ravenni // Hudozhnja kul'tura: doslidzhennja ta interpretacija. Zb. nauk. pr. — K.: Instytut kul'turologii, 2017. — S. 177–216.
10. *Mycky Ju. A.* Zamojs'kyj sobor ukrai'ns'koi' greko-katolyckoi' cerkvy 1720 // Encyklopedija istorii' Ukraïny: T. 3: E–J / NAH Ukraïny. Instytut istorii' Ukraïny. — K.: Naukova dumka, 2005. — S. 247–248.
11. *Olejnyuk N.* Riz'bleni cars'ki vrata XVII–XX st. / N. Olejnyuk // Cars'ki vrata ukrai'ns'kyh ikonostasiv. Al'bom. Serija “Ukraïns'ke narodne mystectvo”. — L'viv: Instytut kolekcionerstva ukrai'ns'kyh mystec'kyh pam'jatok pry NTSh, 2012. — S. 24–39.
12. *Oljanyna S. V.* Ikonostas Spaso-Preobrazhenskogo soboru Kyjevo-Mezhygirs'kogo monastyrja / S. Oljanyna // Pam'jatky Ukraïny 2014. — № 9 (veresen'). — S. 34–41.
13. Osten. Pamjatnik russoj duhovnoj pis'mennosti XVII veka. — Kazan': Universitetskaja tipografija, 1865. — 210 s.

14. Письма преосвященного Лазаря Барановича с примечаниями. — Чернигов: тип. Ильинского монастыря, 1865. — 256, VII с.
15. Уваров А. С. Христианская символика / А. С. Уваров. — М.: Тип. Г. Лиснера и Д. Собко, 1908. — Ч. 1: Символика древнехристианского периода. — 212 с.
16. Хондзинский П., свещ. К вопросу о начале московских евхаристических споров XVII века / П. Хондзинский // Вестник ПСТГУ II: 2 (39). — М.: ПСТГУ, 2011. — С. 7–17.
17. Girolami Cheney L. Vanity/Vanities // Encyclopedia of Comparative Iconography: Themes Depicted in Works of Art / editor H. E. Roberts, 2 vols. — Chicago, London: Fitzroy Dearborn, 1998. — P. 907–922.
18. Ευγενικός Π. Δ. Ξυλόγλυπτα τέμπλα του 17ου αιώνα από την περιοχή του Πελίου (Wood-carved iconostases of the 17th century from the region of Pelion). — Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας (PostGraduate Theses). — Θεσσαλονίκη, 2007. — 181 σ. Ελ. πηγή: <http://ikee.lib.auth.gr/record/124687>
19. Στρατή Α., Γκιμουρτζίνα Α. Ο ναός των Εισοδίων της Θεοτόκου Τσιτσιάπα στην Καστοριά [The church of the Presentation of Virgin Mary Tsiatsiapa in Kastoria]. — Καστοριά, 2015. — 48 σ
14. Pis'ma preosvjashennogo Lazarja Baranovicha s primechanijami. — Chernigov: tip. Il'inskogo monastyrja, 1865. — 256, VII s.
15. Uvarov A. S. Hristianskaja simbolika / A. S. Uvarov. — M.: Tip. G. Lissnera i D. Sobko, 1908. — Ch. 1.: Simvolika drevnehristianskogo perioda. — 212 s.
16. Hondzinskij P., svjashh. K voprosu o nachale moskovskih evharisticheskikh sporov XVII veka / P. Hondzinskij // Vestnik PSTGU II: 2 (39). — M.: PSTGU, 2011. — S. 7–17.
17. Girolami Cheney L. Vanity/Vanities // Encyclopedia of Comparative Iconography: Themes Depicted in Works of Art / editor H. E. Roberts, 2 vols. — Chicago, London: Fitzroy Dearborn, 1998. — P. 907–922.
18. Ευγενικός Π. Δ. Ξυλόγλυπτα τέμπλα του 17ου αιώνα από την περιοχή του Πελίου (Wood-carved iconostases of the 17th century from the region of Pelion). — Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας (PostGraduate Theses). — Θεσσαλονίκη, 2007. — 181 σ. Ελ. πηγή: <http://ikee.lib.auth.gr/record/124687>
19. Στρατή Α., Γκιμουρτζίνα Α. Ο ναός των Εισοδίων της Θεοτόκου Τσιτσιάπα στην Καστοριά [The church of the Presentation of Virgin Mary Tsiatsiapa in Kastoria]. — Καστοριά, 2015. — 48 σ

Олянина Светлана Валерьевна

Мотив евхаристической чаши в орнаментике украинского иконостаса: смыслы очевидные и скрытые

Аннотация. Статья посвящена реконструкции скрытых уровней смысла евхаристической чаши в орнаментике украинских иконостасов XVII–XVIII в. Выявлено, что мотив потира был введен в орнаменту царских врат в контексте греко-латинских споров времени пресуществления Святых Даров. Евхаристическая чаша на вратах была одним из ответов украинской церкви на настоятельное требование со стороны Московского патриархата заявить о своей позиции в евхаристическом споре. Размещенные на вратах потиры, помимо своего основного евхаристического смысла, приобретали значение визуального манифеста. Они указывали на алтарь, как место, где совершается пресуществление Святых Даров и, тем самым, должны были наглядно свидетельствовать о приверженности украинской церкви к греческому учению в евхаристической полемике.

Ключевые слова: потир, смысл, иконостас, евхаристический спор.

Svitlana Olianina

Motif of the Chalice in the Ornamentation of Ukrainian Iconostasis: Obvious and Hidden Meanings

Summary. The images of the chalices with vines were added to wooden carved decoration of many Ukrainian iconostases of the Baroque period. In the iconostasis, the chalice was placed on the royal doors — one of the most semantically important parts of the iconostasis. The meaning of the chalice with the vines growing out of it is quite obvious. It is a Eucharistic symbol. Its meaning is to explain the placement of chalice in the ornamentation of the iconostasis as allusion of the sacrament of the Eucharist held in the altar. However, for a long time the decorative program of royal doors of Ukrainian iconostases existed without this composition. This motive appeared in the repertoire of decoration later than many other decorative motifs and was used in the ornamental program only for a short time. I agree that the chalices were included on the royal doors of the iconostases due to the Moscow Patriarchate church policy change towards the Ukrainian church which was under its jurisdiction.

The introduction of chalice in the decoration of the royal doors occurs in the context of a theological debate on the moment of transubstantiation in Moscow in the last quarter of the 17th century. In this Eucharistic controversy, the Moscow Patriarch Joachim accepts the Greek doctrine of transubstantiation. He abolishes the “Bread” worshipping at the Great Entrance widespread in Ukrainian and Russian liturgical practice at that time. Acting against the “bread worshipping heresy”, the patriarch demanded that Metropolitan Gedeon (Svyatopolk-Chetvertynsky) of Kyiv and Archbishop Lazar Baranovych of Chernihiv expressed their opinion on this score. Ukrainian hierarchs had to obey Patriarch Joachim and agree with him in question of the moment of transubstantiation.

Patriarch Joachim perceived the differences in the church rituals of the Ukrainian church as a manifestation of religious defacement and resolutely fought against them. This required a reaction from the Ukrainian clergy and they had to confirm the religious identity of Ukraine.

In this religious and political context, the appearance of chalice on the royal doors of the iconostasis can be seen as one of the answers of the Ukrainian clergies to Patriarch Joachim who strongly desired them to declare their opinion in the Eucharistic dispute. I agree

that images of chalices placed on the royal doors, in addition to their basic Eucharistic meaning, acquired the significance of a visual manifesto. They quite clearly pointed to the altar as a place where the transubstantiation occurs during the liturgy. In this way, they had to testify to the adherence of the Ukrainian Church to the Greek doctrine in the Eucharistic controversy. Apparently, the placing of the composition with a chalice on the royal doors to visualize the point of view of the Ukrainian church on this issue turned out to be a good decision. In conditions of religious censorship, it did not cause counteraction, although, the chalices were not included in the repertoire of ornamentation of the royal doors of the iconostases of the Tsardom of Muscovy. Perhaps it was because the motive of the chalice was not an innovation. They had been used for quite some time for the ornamentation of the Greek iconostases by that time.

The Moscow patriarchs' policy to eradication of "Latin heresies" in the liturgical practice of the Ukrainian church loses its consistency with the death of Patriarch Adrian in 1700. This situation lasts until 1721, when the Most Holy Synod was organized. Thus, the political component of the semantics of the chalice loses its relevance in the first quarter of the 18th century. Due to this reason, the chalice in the ornamentation of the iconostases of the Left-Bank Ukraine was not very spread in that time. Although in the second quarter of the 18th century the Holy Synod continued the process of religious unification, the political connotations of the chalice on the royal doors by the time have already turned into archaism and the use of this motif in the decoration of the doors remains a rarity.

However, the chalice is in demand in decor of the royal doors of the Right-Bank Ukraine where it appears at the turn of the 17–18th centuries. It can be assumed that the spreading of this motif in the Greek Catholic Church was facilitated due to additional meaning of the chalice as a sign of the preservation of the Eastern rituals in liturgical practice. The desire to preserve the Byzantine liturgical tradition declared in the articles of the Union of Brest eventually lost its force and the Catholic influence in the ceremonies of the Greek Catholic Church became significant. However, officially the changes in the rituals were established only in 1720 by the Synod of Zamość decrees. The Synod approved reforms in the liturgical practice of the Greek Catholic Church and accepted, among others, the Latin doctrine about the moment of transubstantiation. Since during the first quarter of the 18th century the Greek ritual was not officially abolished (the Synod's decrees were first published in 1724), the chalice in the iconostasis as a symbol of Greek liturgy made sense. The implementation of the Synod's decisions annulled this meaning of the chalice and, like in the Left-Bank Ukraine, it gradually disappeared from the decoration of the royal doors.

Keywords: chalice, meaning, iconostasis, Eucharistic dispute.