

Література

1. Византийский словарь / сост. и гл. ред. К.А. Филатова – СПб. : Амфора, 2011. – Т. 2. – 591 с.
2. Володина О. Музыкальная культура Византии. Сретенский монастырь / Монахиня Ольга. – М. : Новая книга, 1998. – 128 с.
3. Герцман Е. Византийское музыкознание / Евгений Герцман. – Л., 1988. – 255 с.
4. Псалтир XVII століття. Слов'янський, кириличний. – Афіни : Національна бібліотека Греції, шифр № 1797. – 444 арк.
5. Шабалин Д.С. Древнерусская музыкальная энциклопедия. / Д.С. Шабалин. – Краснодар, 2007. – 642 с.
6. Хірономічний листок // Codex Sinai. – Синай, монастир Св. Катерини, 1365, шифр № 310. – 1 арк.
7. Tardo L. Antica melurgia bizantina / L. Tardo. – Grottaferrata, 1938. – 244 p.
8. Wellesz E. A history of Byzantine Music and Hymnography / Egon Wellesz. – Oxford, 1971. – 241 p.

УДК 247.2(477)

*Юрченко Катерина Сергіївна,
аспірантка Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв*

ЖЕРТОВНИКИ XVIII–XIX СТОЛІТЬ – МАЛОДОСЛІДЖЕНИЙ СЕГМЕНТ УКРАЇНСЬКОЇ САКРАЛЬНОЇ ТРАДИЦІЇ

У статті розглянуто новий для українського храму в XVIII–XIX столітті атрибут християнського богослужіння – жертвовник. Визначаються сфери та символічне значення жертвовників, їх використання в храмовому мистецтві, а також особливості іконографії, зокрема, одночасне використання типів зображення, що походять з православної та католицької західноєвропейської мистецьких традицій. Розкрито зв'язок досліджуваних предметів з Церковною Літургією.

Ключові слова: *жертвовник, сакральне мистецтво, іконопис, уніатська церква, церковна відправа, евхаристійні зображення.*

Юрченко Екатерина Сергеевна. Жертвенники XVIII–XIX веков – малоисследованный сегмент украинской сакральной традиции.

В статье рассмотрен новый для украинского храма в XVIII–XIX веке атрибут христианского богослужения – жертвенник. Определяются сферы и символическое значение жертвенников, их использование в храмовом искусстве, а также особенности иконографии, в частности, одновременное использование типов изображения, происходящих из православной и католической западноевропейской художественных традиций. Раскрыта связь исследуемых предметов с Церковной Литургией.

Ключевые слова: *жертвенник, сакральное искусство, иконопись, униатская церковь, церковная служба, евхаристические изображения.*

Katherina Yurchenko. Sacrificial altars of XVIII–XIX centuries – segment of ukrainian unexplored Sacral Roots.

The paper considers new for the Ukrainian church in the eighteenth–nineteenth century attribute Christian worship – the sacrificial altar. Identify the scope and symbolic

meaning altars, their use in temple art, and also features iconography, including the simultaneous use of types of images that come from the Orthodox and Catholic traditions of Western art. Reveals the relationship of the studied subjects with church liturgy.

Key words: *sacrificial altar, sacred art, icons, Uniate Church, church services, Eucharistic image.*

Актуальність даної статті обумовлюється потребою у висвітленні такого малодослідженого мистецького сегмента української сакральної традиції, як жертovníк. Існують загальноприйняті уявлення про жертovníк як чотирикутний стіл для відправи Церковної Літургії, що значно ускладнює роботу мистецтвознавців при ідентифікації подібних пам'яток. Жертovníк у XVIII–XIX ст. різниться не тільки великою кількістю тектонічних форм, але головне, містить у собі іконописні зображення, більшість з яких варто вважати справжніми шедеврами іконопису. Загальноукраїнські та локальні особливості сформували самобутню мистецьку мову та характер українського іконопису, що можна прослідкувати при дослідженні жертovníків. Відсутність інформації про українські церковні жертovníки XVIII–XIX ст. та їх аналоги не дає можливості досягнути церковне мистецтво у повному обсязі. Важливість даного дослідження полягає у розкритті мистецьких та богословських взаємовідносин між православною і уніатською церквою в XVIII–XIX ст. на території України.

Інтерес до комплексного вивчення українських жертovníків XVIII–XIX ст. в сучасній науковій думці поки що не простежується. Втім, важливими для нашого дослідження стали праці Р. Зілінко "Іконографія Таїнства Євхаристії в українському сакральному мистецтві XVII – поч. XVIII століття"; В. Сивак "Євхаристійна іконографія в українському сакральному малярстві XVII–XVIII ст."; А. Косар "Генеральні візитації Київської унійної митрополії", що презентує архівні матеріали – протоколи візитацій Житомирського деканату, де описується внутрішній устрій храмів, чільне місце в яких займали жертovníки. Праця білоруського вченого Ю. Піскуна "Приклади інтерпретації структури стулчастих вітварів-кіотів у православному та унійному живопису Білорусії XVIII–XIX ст.: жертovníки і переносні общинні ікони", стаття присвячена розписним шафам-жертovníкам в православних і уніатських церквах Білорусії в XVIII – початку XIX ст. З останніх праць, присвячених вивченню жертovníків, відзначимо статті О. Болюк "Жертovníки Західноукраїнських церков: спроба порівняння" та "Дерев'яне обладнання літургійно-богословських просторів західноукраїнських церков (питання типології)". Варто зазначити, що згадані вище роботи є лише першим етапом у дослідженні українських жертovníків.

Метою публікації є системне вивчення та дослідження жертovníків XVIII–XIX ст. на теренах України, їх тектонічних форм та іконописних зображень у контексті взаємозв'язків православної та унійної церкви даного періоду.

Наша країна володіє унікальними культурними цінностями. Експозиції музеїв представляють експонати, які дають можливість розширити уявлення про самобутність світосприйняття українських художників, їх безмежну талановитість і неперевершену майстерність. Особливий пласт української культури – сакральне мистецтво, яке є невід'ємною, важливою складовою духовного

життя нації. І коли здавалося б, що дослідники українського сакрального мистецтва XVIII–XIX ст. вже сказали своє вагоме слово про різноманітність церковного мистецтва, на світ з'являються предмети, які доводять протилежне.

Упродовж XVIII–XIX ст. на соціальне і культурне життя православної церкви здійснювала вплив церква уніатська. У результаті цієї взаємодії своєрідно сплїталися форми, традиційні для українського православного церковного мистецтва, зокрема в архітектурі та іконописі, в поєднанні з католицькими особливостями трактування іконографічних сюжетів та предметів для церковного облаштування. Серед таких предметів чільне місце в сакральному середовищі храму займав жертвник (проскомидійник). Жертвник – це стіл зліва від престолу, призначений для здійснення проскомидії. Головним чином, він символізує собою печеру (вертеп), де народився Христос. На жертвнику розміщувався храмовий посуд: дискос, чаша, звездиця, копїє, губка, ампула для вина, що зберігалися всередині предмета на полиці, також тут могли бути такі богословські книги, як: Євангеліє, Апостол, Типикон (церковний устав), Псалтир, Часослов, Мінея Місячна, а особливо – Правильник (правила до Божественного причастя), Требник (книга, у якій зібрано усі богослужіння й обряди на всі випадки життя), також свічки і все необхідне для церковної відправи начиння. Оскільки запорукою участі віруючих у Таїнстві Євхаристії є покаєння, а через вживання Священних Дарів дарується спасіння, і перебування Бога в людині, жертвник, як елемент богослужбової літургійної відправи мав розкривати зміст Євхаристії (спокутної жертви Христа за рід людський) і навчити віруючих примиренню зі стражданням, укріпленням їхньої віри, жертвності та каяття. Все це не могло не впливати на свідомість мирян, спонукаючи їх до готовності на самопожертву та відданість Богу. Цю кахетизацію як не є краще духовенство могло трактувати віруючим через іконопис. Православна христологія (учення про Христа як Боголюдину) робить можливою православну ікону, яка немислима в інших "релігіях писання" – ісламі та юдаїзмі, які наголошують на невидимості, принциповій "незображуваності" Бога. Навіть у католицизмі ікона обґрунтовувалася не христологічними, а "просвітницькими" аргументами: не засвідчувати істину боговтілення, а бути "Євангелієм для неграмотних" – так сприймалося призначення творів релігійного живопису.

Усталені уявлення про жертвник, як звичайний стіл без іконописних зображень і такий, що не має певних тектонічних форм, не дало можливості раніше поглибити дослідження у цій ланці сакрального мистецтва, і тільки нещодавні відкриття доводять, що жертвник – не просто стіл для Літургійної відправи Євхаристії, а справжній витвір мистецтва з глибоким духовним навантаженням. Результати мистецтвознавчої експертизи ІННАН України 2005–2010 рр. (дослідження інтер'єру західноукраїнських церков) містять приклади про наявність "старих" жертвників з іконописними зображеннями у храмах. О. Болюк пише: "В інтер'єрі західноукраїнських церков є кілька типів проскомидійників, щодо їх тектонічних особливостей: нішовидний (ніша); тумба; стіл; стіл-тумба; з вертикальною столярною конструкцією з протилежного лицьового фасаду краю стільниці ретабулумом, шафа-креденс. Жертвник, вмонтований у спеціально для нього вимуровану стіну, чи ним є власно ніша, котра може бути

відкритою для огляду або зачинятись у дверцятах, частіше властива мурованим церквам. Проскомидійних шафковидного типу, найчастіше трапляється у церквах Буковинської Гуцульщини, рідше в Закарпатських храмах. У таких випадках площини дверцят оздоблюють різьблені чи точені деталі, а також можуть диспонувати зображення виноградних грон, лози та потира" [2, 99].

Іконописець, який приступав до розписів таких жертovníків, мав володіти чудовим знанням євангельських сцен, життя святих, Святого Писання, апокрифів тощо, щоб іконографічний канон слугував не тільки оповіддю у фарбах, а розкривав головний догмат християнства: дорога до спасіння лежить через спокутування та відверте каяття. Адже іконопис жертovníків – це певний цикл зображень, пов'язаних з Різдом, страстями Христа та Його жертovníстю за весь рід людський.

Звернемося до історії. На час першого розподілу Речі Посполитої (1772) на її територіях було вісім унійних владицтв: Холмське, Львівське, Луцьке, митрополіче Київсько-Віленське, Пінське, Полоцьке, Перемильське і Володимирське. До Росії відійшла єпархія Полоцька, а до Австрії – Львівська, Перемильська і частини Кам'янецької, Луцької та Холмської єпархій. Найбільшою за територією була Київська митрополіча єпархія – вона займала 220 тис. км² – 46,2% усієї території Київської унійної митрополії на теренах Речі Посполитої та поділялась на 55 деканатів [5]. Саме в Київській унійній митрополії, до складу якої входив Житомирський деканат за допомогою архівних даних, знаходимо згадки про існування католицьких жертovníків майже у всіх храмах житомирського деканату. Проте для дослідження було залучено відомості про Слуцькі жертovníки, оскільки православна церква Києва в XVII і XVIII ст. мала найтісніші мистецькі взаємозв'язки з білоруськими храмами. Окрім цього, згадки про жертovníки були виявлені майже по всій території сучасної України, тому окреслити чіткі географічні межі вкрай важко.

Важливим аргументом для появи нових тектонічних форм жертovníків на території України було поширення культу Євхаристії у XVIII ст., а також особливе ставлення до літургійної відправи католицького духовенства. Нові іконописні зображення такі, як "Христос виноградна лоза", "Христос у точилі", "Пелікан", на думку видатного українського фахівця в сакральному мистецтві П. Жолтовського, були зумовлені появою нового свята (1720) в унійній церкві – Євхаристії [3, 73]. За західними зразками проскомидія відправлялася на спеціально відведеному для того місці – жертovníку, тоді як в храмах України жертovníком могли бути інші меблі, які знаходилися у храмі. А. Косар пише: "Лише у протоколі Парохі м. Червоне II візитатори зазначають, що проскомидійника немає і проскомидію священник служить на шафці для книжок і інших речей" [5]. Крім того, напередодні Замоїського Синоду в житті Київської унійної митрополії відбулась важлива подія – до унії приступили три православні єпархії: Перемильська (1692), Львівська (1700), Луцька (1702). Це було найбільше розширення території Київської унійної митрополії за весь час її існування у складі Речі Посполитої. Одразу далися взнаки розбіжності, які існували між двома частинами митрополії: у церковному житті північної частини, яка перебувала в унії понад сторіччя, за цей період відбулися значні організаційні, канонічні та літургійні зміни, натомість у південній частині, яка щойно приступила до унії, церковне життя проходило ще за старими традиціями" [5].

Можна припустити, що стан жертovníків у храмі віддзеркалював ставлення духовенства до чину проскомидії. З листа о. Петра Камінського (1685), аудитора Київської митрополії, відомо, що чин проскомидії у другій половині XVII ст. часто опускався, а для освячення використовувались наперед нарізані часточки. Також зазначається, що проскомидія, Таїнства Євхаристії не відправляється за всіма встановленими канонами, а часточки просфор нарізаються на звичайних, не відведених для цього місцях. Для того, щоб виправити ситуацію, Замойський синод наказує священикам служити проскомидію безпосередньо перед літургією та бути при цьому зодягнутими у всі ризи: "Проскомидію же або приготоване до літургії має кожний творити одетий в святі ризи, безпосередньо перед св. Літургією і в той самій церкві, где має священнодієствовати" [5].

Як зазначає дослідник Б. Хіхляч, "ті церкви, які стали уніатськими у XVIII ст., але були побудовані раніше, за часів православ'я, не зазнавали зовнішніх перебудов. Лише храми, споруджені у другій половині століття, вже мали певні відмінності, от деякі з них, передовсім муровані, за своєю готичною архітектурою були схожі на костели. У деяких храмах дзвони висіли за католицьким зразком – на чотирьох стовпах. Це дає підстави припустити, що процес латинізації архітектури подільських церков був незначним. Натомість змінилася внутрішня частина храму, яка деякими рисами стала схожою з костелом: були поставлені католицькі жертovníки, з'явилися лавки для сидіння, бічні престоли, амвони" (курсив наш. – К.Ю.) [15].

Про існування жертovníків з іконописними зображеннями зазначає Д. Яворницький у своїй роботі "Історія запорізьких козаків" (том I). В церкві у с. Половиці XVIII ст. знаходився жертovníк столярської роботи, ось як про це пише автор: "В останній церква Успення існувала 1774 р., що видно із напису жертovníка, який у наш час зберігається у церкві слободи Гупалівки Олександрівського пов.: "Сей жертвенник изділан коштом Січи запорозкою куреня Щербинівскаго козаком Иваном Гергелем снісарскою роботою. А малярскою роботою коштом куреня Титаревскаго Иваном Кривим 1774 год, котрим да будет вічная пам'ять"" [18, 217]. Про існування таких жертovníків на території України згадує й дослідник Д. Щербаківський, який зазначає, що образ "Христос в чаші" міг зустрічатися на дверцятах жертovníка (наприклад, с. Горська, Городищенського повіту на Чернігівщині), де Христос представлений в потирі і пальцем вказує на свою рану у боці; навколо голови Христа сяйво [17, 58]. Жертovníк, що знаходиться в північно-східному кутку Троїцької надбрамної церкви (мурований), має наступні іконографічні сюжети: "Жертвоприношення Авраама", "Аарон приносить жертву всезгорання", "Христос перед Пілатом", "Янголи зі знаряддями Пристрастей Христових", "Розп'яття" і "Св. Григорій Богослов" [6, 102]. У Свято-Успенському храмі в с. Вечірки зберігається старовинний жертovníк: "Колишній жертovníк першої церкви із зображенням на одному боці Авраама, що приносить Ісаака в жертву, а на другому напис: "Обновился святой жертвенник сей до храму Успения Пресвятой Богородицы в с. Вечорки старанием и коштом молодыков и всех прихожан того же села 1767 г., 3 дек." [11]. Церква Введення Пресвятої Богородиці поч. XIX ст. на Закарпатті також має в своєму інтер'єрі жертovníк, напис на якому доніс до нас імена

різьбярів: "Ісавка Черепанич та Іван Баранишенець виконали роботу 29 квітня 1760 року" [10].

Серед досліджених О. Болюком львівських, рівненських, чернівецьких, закарпатських, івано-франківських проскомидійників (жертovníків), більш виразними у художньому виконанні, є шафковидні проскомидійники окремих закарпатських храмів Міжгірського району. "На таких конструкціях можна побачити розгорнутий сюжет жертвоприношення відомий зі старого Завіту та алегорію жертви Спасителя з Євангеліє – "Христос виноградна лоза". Так, на площині верхніх дверцят зображено влмч. Дмитрія (св. пр. Іллі) та "Христос виноградна лоза" XVIII ст., з с. Репинного, Міжгірського р-ну. Подібне зображення можна зустріти на жертovníку у церкві-музеї св. Духа 1795 р. с. Колоцова Міжгірського р-ну. Серед ікон церкви Введення Діви Марії в храм (св. Арх. Михаїла) 1808 р. с. Верхній Студений, Міжгірського р-ну представлені зображення св. Миколи Чудотворця та ікони Трьох Святителів, серед яких можна зустріти зображення й імена ктиторів. В церкві Покрови (св. ап. Томи) XVIII ст. на дверях жертovníка зображено "Коронування Діви Марії" обабіч якої стоять св. Микола Мирлікійській та Іван Хреститель. У шафковидних жертovníках на нижній площині – педелі інколи скомпоновано ікону "Жертвоприношення Авраама" або вона трапляється на нижніх дверцятах. Цоколь конструкції жертovníків призначався для зберігання різних церковних предметів. На цоколі проскомидійника іншого типу – тумби, Вознесенської церкви, с. Перехресний Воловецького р-ну також зображено сцену "Жертвоприношення Авраама", а дверцятами слугує ікона "Христос Пантократор", однак вони розміщені на правому боковому фасаді, по ліву сторону вмонтовано зображення "Св. Марії Магдалини" [2, 99–105].

Прикладом взаємодії православної та католицької культур є нещодавно знайдений унікальний жертovníк середини XVIII ст. (за даними матеріалознавчої та мистецтвознавчої експертизи від 2011 р.), який знаходиться в Національному історико-етнографічному заповіднику "Переяслав" (м. Переяслав-Хмельницький), представлений в експозиції музею "Поштова станція". За допомогою іконографічних зображень, які написано на жертovníку, а саме: "Жертвоприношення Авраама", "Святитель Іоанн Златоуст" (про наявність зображень святителів церкви на дверцятах жертovníка зазначає О. Болюк в своєму дослідженні [1, 388]), "Симеонове пророцтво", "Розп'яття з предстоячими", "Христос у чаші", "Каяття Петра", був встановлений зв'язок даного предмета з Літургійною відправою – Таїнством Євхаристії, коли предмет є частиною церковного середовища, слугує для конкретного призначення, відправи церковної Літургії – Таїнства Євхаристії, а також (у даному випадку) є частиною містичного перетворення Священних Дарів.

Пам'ятка слугує відокремленістю від мирського, за словами доктора богослов'я, ректора Українського Католицького Університету о. Івана Музичка, необхідним є відрізнати "релігійне мистецтво" від "сакрального": "перше має тільки релігійний зміст, а друге, що його вживає Літургія за благословенням Церкви, має "харизму" бути знаком – символом надприродного, бути місцем Божої присутності" (курсив наш. – К.Ю.) [14, 68]. Тектонічна форма пам'ятки – видовжений по вертикалі прямокутник із двома бічними стулками та дверцятаю, в середині має

дерев'яну полицю, називається шафковидний. Іконографічні зображення усіх шести ікон доволі великих розмірів (приблизно 98x65 см) товщина дощок варіюється у межах 2,3–2,7 см, кожна з них складає конструкцію жертовника.

Іконописне зображення "Симеонове Пророцтво" походить з католицької манери трактування сюжету: на колінах Богородиці лежить бездиханне тіло Ії Сина, а серце Діви Марії пронизує сім мечів. Подібне трактування знаходимо на унікальній вишитій фелоні, про яку зазначає автор В. Сивак: "Увагу привертає цікава іконографічна композиція Євхаристійного змісту: це поодинокі пам'ятка, що не має ні попередніх, ні подальших зображень в українському гаптуванні – фелон 1773 р. (КПЛ-47). В оточенні гнучкого барокового орнаменту вишита сцена "Пієта". Богородиця тримає на колінах дорослого Христа, обабіч – ангели із знаряддями мучеництва. На перший погляд, перед нами сцена "Пієта", але майстриня зображує Христа з потиром в який стікає кров, а всю сцену вміщено в круглій таріль. Богоматір із схрещеними на грудях руками і символічним мечем, який має пронизувати її серце" [9].

У сцені "Розп'яття з предстоячими" з переяславського жертовника тіло Христа ледь звисає на хресті, очі закриті – жодних проявів життя, що говорить також про тяжіння до західних іконописних зразків: "Христа зазвичай зображали мертвим, сидячим на гробі, два ангели підтримували його під руки. На відміну від західноєвропейських художників, українські іконописці зображали Спасителя не мертвим, а живим. Лик Христа виражає не муки і страждання, а до певної міри оптимізм, надію і навіть легку посмішку" [9]. Проте більшої уваги на переяславському жертовнику привертає ще один західноєвропейський, вкрай рідкий сюжет – "Каяття Петра" (див. Г. Сегеро "Каяття Петра" 1630-ті роки, Ермітаж, Гвідо Рені, Б. Мурільо "Каяття Петра", Рембрандт "Зречення Петра" 1660-ті роки, Державний музей Амстердама, Жорж де Ла Тур "Сльози Петра" (1645), Клівленд, Художній музей, "Апостол Петро в каятті" ікона невідомого автора, XVII ст. Греція, Іонічні острова, приватне зібрання). Тут св. Петро представлений у найдраматичніший момент свого життя, "оскільки з того моменту, коли Петро зрікся Спасителя, він не забував свого падіння перед Господом. Св. Климент, учень Петра, розповідає, як Петро до останніх своїх днів опівночі під крик півня падав на коліна і в сльозах каявся у своєму зреченні. Стародавнє традиційне вчення розповідає, що очі апостола Петра були червоними від частого і гіркового плачу" [12]. Варто зазначити, що жоден з чотирьох євангелістів не зазначає, що Петро в час зречення сидів на колінах, проте апокрифічна література звертає на це увагу. Можна лише уявляти, якою досвідченою у богословських питаннях людиною був іконописець. Ядром сюжету є спів півня. У Євангелії від Іоанна трикратне зречення знімається трикратним запитанням про любов, після чого Христос наділяє Петра пастирською владою [12].

У пошуках аналогу переяславського жертовника вдалось познайомитися з мінським вченим Ю. Піскуном, який також досліджував єдиний збережений в Білорусії шафковидний жертовник з Хотлян. Автор зазначає у своїй роботі "Приклади інтерпретації структури стулчастих вівтарів-кіотів в православному та унійному живопису Білорусії XVIII-XIX ст.: жертовники і переносні общинні ікони": "Жертвник з Хотлян незвичайний за конструкцією – це не квадрат-

ний стіл (як зазвичай виглядає жертovníк у православному храмі), а двоярусна шафа. На передній стінці нижнього ярусу поміщено живописне зображення Христа – Немовляти на хресті "Недремне Око", а на бічних дверцятах цього ярусу – композиція "Каїн вбиває Авеля". У верхньому ярусі зовні на передній і бічній дверцятах жертovníка розміщені сцени "Жертвопринесення Авраама" і "Несення хреста". На звороті цих дверцят зображені сцени "Моління про чашу" і "Христос в багряниці". Кожна з двох дверцят розкривається в одну площину з прилеглою до неї тильною стінкою шафи – жертovníка, на внутрішніх площинах цих стінок зображені "Розп'яття" і "Зняття з хреста" [7]. Дослідник відмічає, що подібні жертovníки зустрічав пошукач Андрій Снітко (початок ХХ ст.) в храмах Слуцька. Ю. Піскун слушно зауважує про мистецький взаємозв'язок Слуцька з Києвом в XVII–XVIII ст.: "Імовірно, подібні за формою жертovníки існували і в православних храмах Києва, з яким Слуцька Православна Церква в XVII і XVIII століттях мала найтісніші зв'язки. Такого виду жертovníки зустрічаються і в деяких більш пізніх – унійних храмах" [7].

Важливим кроком при дослідженні тектоніки жертovníків є спостереження вже згаданого Андрія Снітка, який ємко і точно розкриває пластичну образність шаф-жертovníків, інтерпретацією їх в ідейно-пластичному змісті сакральної символіки форми, аналогічної древньому, відомому з IV ст., Надвівтарному балдахіну-Циборію (або ківорію) і дарохранильниці-табернакль, яка традиційно в католицькій церкві має форму, подібну до шатра і двохстулкової шафки [7]. При дослідженні українських жертovníків було встановлено подібність їх форм до циборіїв та ківоріїв католицьких церков, ймовірно, вони слугували прототипами для створення таких незвичних по конструкції жертovníків XVIII–XIX ст. З вище сказаного можна зробити висновок, що такі жертovníки були поширеними не тільки на теренах України.

При опрацюванні та аналізі наявних досліджень було встановлено, що українське сакральне мистецтво досі залишається маловивченим: бракує не тільки наукових публікацій, присвячених процедурі проведення Таїнства Євхаристії в українських храмах у XVIII–XIX ст., а й окремих праць, що представляють українські жертovníки (проскомидійники). Однією з вагомих причин цього є усталені уявлення про тектонічний вигляд жертovníка та його місця в храмовому середовищі. Також євхартистійна іконографія українського мистецтва має поповнюватись новими мистецькими знахідками.

На прикладі пам'ятки з Національного історико-етнографічного заповідника "Переяслав" можна упевнитися, яким самобутнім явищем є сакральне мистецтво України. Значна кількість досліджуваних жертovníків припадає на розквіт українського мистецтва – XVIII ст., коли активно розвивається книжкова та обіжна графіка, що значно вплинула на розвиток іконографії та появу нових сюжетів. Досить важливим чинником у цих процесах була західноєвропейська гравюра, переважно голландська, німецька та польська, яка часто служила українським художникам у пошуку нових, досі невідомих композицій. Усі ці події, здавалося б, не могли обійти стороною і теми Євхаристії – центральної теми св. Літургії, у злуці з котрою покликане було служити сакральне мистецтво. Прослідкувати цей процес можна, в першу чергу, у досконалому дослідженні жертovníків, оскільки саме жертovníк

є головним предметом храмового облаштування, на якому відбувається Таїнство Євхаристії. Це дасть поштовх до більш ширшого вивчення євхаристійної іконографії в контексті духовно-богословської думки, адже предмети сакрального мистецтва несуть в собі, перш за все, духовну складову, а вже потім – мистецьку. Детально досліджуючи подібні артефакти, ми маємо нагоду ретельно вивчити приховані сторінки нашої культури і мистецтва. Причину такої незначної наявності збережених до наших днів жертovníків в Україні ще належить з'ясувати.

Література

1. Болюк О. Дерев'яне обладнання літургійно-богословських просторів західноукраїнських церков (питання типології) / О. Болюк [Електр. ресурс]. – Режим доступу : <http://irbis-nbuv.gov.ua/>
2. Болюк О. Жертovníки Західноукраїнських церков: спроба порівняння / О. Болюк // Апологет. Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво : матеріали II наук. конф. 24–25 листопада 2010 р. / [гол. ред. С. Чобич]. – Львів, 2010. – С. 99–105.
3. Жолтовський П. М. Український живопис XVII–XVIII ст. / П. М. Жолтовський. – К. : Наукова думка, 1978. – 327 с.
4. Зілінко Р. Іконографія Таїнства Євхаристії в українському сакральному мистецтві XVII – початку XVIII ст. / Р. Зілінко [Електр. ресурс]. – Режим доступу : <http://old.ugcc.org.ua/ukr/library/2005/paper/7/>
5. Косар А. Генеральні візитації Київської унійної митрополії / А. Косар [Електр. ресурс]. – Режим доступу : www.liturgia.org.ua/index.php
6. Лаврський альманах: Києво-Печерська лавра в контексті української історії та культури : зб. наук. праць. – Вип. 7 / [ред. рада : В. М. Колпакова (відп. ред.) та ін.]. – К. : Вінол, 2002. – 356 с.
7. Пискун Ю. Примеры интерпретации структуры створчатых алтарей-киотов в православной и униатской живописи Белоруссии XVIII–XIX веков: жертвенники и переносные общинные иконы / Юрий Пискун // Sjiaciniui tarpatumu reprezentacijos LDK kulturoje/dailes istorijos studijos 4. – Vilnius, 2010. – S. 397–421.
8. Пуряєва Н. Словник церковно-обрядової термінології / Н. Пуряєва. – Львів : Свічадо, 2001. – 160 с.
9. Сивак В. Євхаристійна іконографія в українському сакральному малярстві XVII–XVIII ст. / В. Сивак [Електр. ресурс]. – Режим доступу : <http://nz.ethnology.lviv.ua/archiv/2011-1/9.pdf>
10. Сирохман М. П'ятдесят п'ять дерев'яних храмів Закарпаття / М. Сирохман. – К. : Грані-Т, 2008. – 86 с.
11. Сіренко В.В. Свято-Успенський Храм в с. Вечірки входить до Свято-Троїцької релігійної общини / В.В. Сіренко [Електр. ресурс]. – Режим доступу : <http://svyatotroitskiy.org.ua>
12. Слободський Серафім прот. Велика П'ятниця / прот. Серафім Слободський [Електр. ресурс]. – Режим доступу : <http://www.zavet.ru/ssedm-sl03.htm>
13. Старожитності запорожського Гарду та його околиць [Електр. ресурс]. – Режим доступу : <http://www.bible-for-you.org/kraeved/gard.htm>
14. Україна. Наука і культура : наук. видання НАН України / [гол. ред. О. Сергієнко]. – Вип. 28. – К. : Знання, 1996. – 272 с., іл.
15. Хіхляч Б. М. Уніатська церква на Поділлі в Українському соціокультурному процесі XVIII ст. : автореф. дис. ... канд. істор. наук : спец. 09.00.12 "Українознавство" / Б. М. Хіхляч. – К., 2010. – 20 с.
16. Шаповал І. Слідами запорожців / І. Шаповал [Електр. ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrlib.com.ua/books/printthebook>.
17. Щербаківський Дан. Символіка в українському мистецтві. 1. Виноградна лоза / Дан. Щербаківський // Збірник секції мистецтв ВУАН. – К., 1921. – Вип. 1. – С. 55–74.
18. Яворницький Д.І. Історія запорізьких козаків / Д.І. Яворницький. – Львів : Світ, 1990. – 319 с.