

УДК 7. 046: 7.041.6  
DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2018.147502>

**Косів Роксолана Романівна**  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
докторант Львівської національної  
академії мистецтв,  
старший науковий працівник  
Національного музею у Львові  
імені Андрея Шептицького  
[anakosiv@yahoo.com](mailto:anakosiv@yahoo.com)  
ORCID: 0000-0002-1202-1488

## ЄВХАРИСТІЙНІ ОБРАЗИ ХРИСТА У ТВОРЧОСТІ РИБОТИЦЬКИХ МАЙСТРІВ 1690–1750-Х РР.: ДЖЕРЕЛА ІКОНОГРАФІЇ ТА ПРИЧИНИ ПОПУЛЯРНОСТІ

**Мета статті** — на прикладі творів риботицьких майстрів 1690–1750-х рр., що працювали, в основному, для церков Перемиської та Мукачівської єпархій, простежити особливості іконографії символічного змісту на євхаристійну тематику. З'ясувати чи відобразилися (і як саме) у їхній творчості нові взірці на цю тему, а також реконструювати місце розташування таких ікон у церкві. Для досягнення мети застосовано **методи** іконографічного та іконологічного аналізу, семиотики, реконструкції. **Наукова новизна** статті полягає у тому, що вперше комплексно розглянуто ікони євхаристійного змісту у творчості риботицьких майстрів 1690–1750-х рр. Виявлено джерела іконографії, зв'язок з українським мистецтвом інших регіонів, причини поширення окремих сцен та місце розташування ікон у церкві. **Висновки.** Серед сюжетів євхаристійної тематики у творчості риботицьких майстрів 1690–1750-х рр. більше поширення мали образи Христа в чаші та Спас-Виноградна Лоза. Ікони Христа в чаші знаходилися на жертovníку, ікони Спас-Виноградна Лоза входили до складу дарохранильниці. Риботицькі майстри рідко зверталися до інших алегоричних євхаристійних образів Спаса, що походили з латинського мистецтва.

**Ключові слова:** символічні євхаристійні образи; іконографія; риботицький ікономалярський осередок 1690–1750-х рр.; ікона; церква.

*Косив Роксолана Романовна, кандидат искусствоведения, доцент Львовской национальной академии искусств, старший научный сотрудник Национального музея во Львове имени Андрея Шептицкого*

**Євхаристические образы Христа в творчестве риботицьких мастеров 1690–1750-х гг.: источники иконографии и причины популярности**

**Цель статьи** — на примере икон стилистики риботицьких мастеров 1690–1750-х гг., работавших в основном для церквей Перемышльской и Мукачевской епархий, проследить особенности иконографии символического содержания на євхаристическую тематику. Выяснить как и почему отразились и или отразились в их творчестве новые образцы на эту тему, а также реконструировать местоположение таких икон в церкви. Для достижения цели применены **методы** иконографического и иконологического анализа, семиотики, реконструкции. **Научная новизна** статьи заключается в том, что впервые комплексно рассмотрены иконы євхаристического содержания в творчестве риботицьких мастеров 1690–1750-х гг. Выявлены источники иконографии, связь с украинским искусством других регионов, причины распространения отдельных сцен и местоположение икон в церкви. **Выводы.** Среди сюжетов євхаристической тематики в творчестве риботицьких мастеров 1690–1750-х гг. большее распространение имели образы Христа в чаше и Спас-Виноградная Лоза. Иконы Христа в чаше находились на жертвеннике, иконы Спас-Виноградная Лоза входили в состав дарохранительницы. Риботицькие мастера редко обращались к другим аллегорическим євхаристическим изображениям Христа, что происходили из латинского искусства.

**Ключевые слова:** символические євхаристические образы; иконография; риботицький иконописный центр 1690–1750-х гг.; икона; церковь.

*Kosiv Roksolana, PhD in Art History, Associate professor of Lviv National Academy of Arts, senior scientific worker of National Museum in Lviv named after Andrey Sheptytsky*

**Eucharist Images of Christ on the 1690–1750s icons of Rybotychi Masters: Sources of Iconography and Reasons of Popularity**

**The purpose of the article** is to figure out the symbolic eucharistic iconography on the 1690–1750s icons of Rybotychi masters who worked mainly for the churches of Peremysl and Mukachevo dioceses and to find out how and why the new models of iconography were reflected in their works, as well as to reconstruct the location of such icons in a church. **Methodology.** To achieve this goal, methods of iconographic and iconological analysis, methods of semiotics and reconstruction were applied. **The scientific novelty** of the article is that the 1690–1750s eucharistic symbolic icons of Rybotychi masters were under the study for the first time. Iconography sources of these images, their connection to the Ukrainian art of other regions, the reasons for the popularity of some themes and the location of the icons in the church were revealed. **Conclusions.** In the 1690–1750s works of Rybotychi masters, the images of Christ in the chalice and Christ the Vine were more prevalent. Icons of Christ in the chalice were on the prothesis, the icons of the Christ the Vine were mainly a part of the tabernacle. Rybotychi masters rarely turned to other symbolic eucharistic images of Christ, derived from Latin art.

**Key words:** symbolic eucharistic images; iconography; 1690–1750's Rybotychi iconpainting center; icon; church.

Актуальність теми. У творчості риботицьких майстрів доволі поширеними були образи Христа євхаристійного змісту. Це не випадково, адже в час, коли працювали ці майстри – кінця XVII – перша половина XVIII ст. в українській духовній літературі та мистецтві активно розвивається алегоричний жанр, у якому значну роль відводиться євхаристійній тематиці. В українському мистецтві виваються нові і розвиваються вже відомі євхаристійні образи та символи. Це Пелікан, Спас-Виноградна Лоза, Христос, розіп'ятий на виноградному дереві, Містичне точило, Кров Христова (Воскреслий Христос з ран Якого кров тече у чашу), Се Чоловік (Людина болю), Христос у чаші, Се Агнець (Небесна літургія). Увагу до Євхаристії привернув також культ Божого тіла у римо-католицькому обряді, пропагований чернечими згромадженнями василіян. Вшанування Божого тіла було затверджене як особливе окреме свято на Замойському синоді унійної церкви 1720 р. У такому середовищі розвивалася творчість риботицьких майстрів-іконописців, що в основному працювали на замовлення вірних Перемиської та Мукачівської єпархій, які на той час уже були унійними (Перемиська – від 1691 р., Мукачівська – від 1646 р.). У контексті сучасних опрацювань української іконографії XVII–XVIII ст. залишаються актуальними питання не тільки встановлення подібності творів, їх залежності від певних взірців, а й причини популярності окремих сюжетів та образів у визначений період в конкретному регіоні чи середовищі майстрів.

Аналіз досліджень і публікацій. Окремо євхаристійна іконографія у творчості риботицьких майстрів не розглядалася. Про євхаристійні образи в українському мистецтві є доволі багато публікацій, хоча окремого комплексного дослідження на цю тему поки не здійснено.

Мета статті – на прикладі пам'яток риботицьких майстрів 1690–1750-х рр. простежити особливості іконографії символічного змісту на євхаристійну тематику, з'ясувати чи відобразилися (і як саме) в їхній творчості нові взірці, що появилися в українському мистецтві другої половини XVII – першої половини XVIII ст., а також реконструювати місце розташування таких ікон у церкві.

Виклад основного матеріалу дослідження. При дослідженні великої кількості творів 1670–1750-х рр., що об'єднані стилістикою риботицьких майстрів, простежується повторюваність сюжетів та образів, що свідчить, що малярі користувалися спільними прорисами. Особливий розвиток у творчості риботицьких майстрів мала іконографія на євхаристійну тематику. Втім серед доволі великої кількості різних варіантів євхаристійних сюжетів та символів, що появилися в українському мистецтві наприкінці XVII – у першій половині XVIII ст. автори цього осередку надали перевагу лише деяким. Їх можна віднести до чотирьох іконографічних взірців: Христос у чаші, Спас-Виноградна Лоза, Се Чоловік (Людина Болю) та Кров Христова (Воскреслий Христос з ран Якого кров тече у чашу). Перші два взірці мали значно більше поширення, ніж два останні, котрі відомі нам за поодинокими пам'ятками риботицької стилістики.

Особливий розвиток у виконанні риботицьких малярів мала іконографія Христа в чаші, яка виконана на усіх творах за одним взірцем. Христос зображений фронтально стоячи у великій золотистій чаші, куди спливає кров з ран у Його піднятих розведених руках та в пробитому ребрі. Обабіч чаші стоять Богородиця та молодий св. Іван Богослов, як в іконографії Розп'яття. На деяких іконах Богородиця зображена з мечем у грудях, що ілюструє слова праведного Симеона (Лк 2, 35). Вгорі композиції ікони може бути півфігура Бога Отця, та (або) Святий Дух у вигляді голуба, що підкреслюють тринітарну символіку й акцентують на вселенському значенні євхаристійної жертви Христа. На більшості ікон внизу написано молитву, яку єрей промовляє на початку проскомидії на Літургії: "искупил ни еси откляты законнія чесноу си кровію на кресті пригвожден бисть".

Образ Христа в чаші відомий у мистецтві східнохристиянської традиції, за тематикою він споріднений з давнім (знаним від XII ст.) літургійним сюжетом Се Агнець. В українському сакральному мистецтві Перемиської єпархії, очевидно, образ Христа в чаші був відомим давніше, ніж на творах риботицьких майстрів, які популяризували сюжет і надали йому нового розвитку. Великий вплив на розвиток української іконографії мали гравюри стародруків. Як зауважив Олекса Новицький, образ Христа в чаші є у Служебнику 1692 р. та в Акафістах 1663 р., вказавши, що "такі образи були дуже розповсюджені" [4, 143]. Поєднання молитви "Искупив..." та образ Христа в чаші можна побачити на мальованих воздухах другої половини XVII–XVIII ст. із Львівщини [3, 86–89, 132–133, 134–135, 172–175].

В українській іконографії відомий образ Христа в чаші з верховними апостолами обабіч, або з ангелами, чи з Богородицею та св. Іваном Хрестителем. Христос може бути в одязі або лише у пов'язці на стегнах. Може благословляти обома руками як архиєрей, а може бути зображений з розведеними руками з ранами, з яких тече кров у чашу. Як відзначено, риботицькі майстри малювали обабіч Христа в чаші лише Богородицю та св. Івана Богослова, а Христос показаний з ранами, таким чином тут більше акцентується на ідеї жертви Христа, а не на тому, що Христос є першим Архиєреєм.

Місце розташування ікон Христа в чаші пов'язане зі святилищем, де вони, наскільки вдалося з'ясувати за збереженими *in situ* творами подібної тематики у церквах південної Лемківщини (Словаччина), знаходилися на жертвеннику. Цій локації пам'яток відповідає молитва проскомидії, що написана на іконах. Образ Спас-Виноградна Лоза у виконанні риботицьких майстрів мав усталену в українському мистецтві схему, відому за гравюрою Никодима Зубрицького до Акафістів 1699 р. (Львів) [2, 8]. Пам'ятки свідчать, що цим малярам були відомі взірці гравюр богослужбових книг з друкарень Києва

та Львова. Наявність видань цих друкарень у церквах Лемківщини зафіксована у канонічних візитаціях XVIII ст. Тому цілком зрозумілою є адаптація риботицькими майстрами порівняно нового взірця образу Спаса. Ікони Спас-Виноградна Лоза у виконанні риботицьких майстрів, так само як і Христа в чаші, є також однотипними. Христос сидить на саркофазі зверненим вправо. З виноградного грона, що виростає з Його пробитого ребра витискає кров у чашу, яку може підтримувати невеликий ангел. На деяких іконах може бути зображено півфігуру Бога Отця [2, 19]. Такі ікони переважно були у складі високих дарохранительниць на престолах. Відомі також невеликі ікони Спас-Виноградна Лоза риботицьких майстрів, що були на дверцях дарохранительниці.

Глибокою за символікою є ікона 1715 р. з церкви у Варі [6, 13–17; 2, 17], на якій поєднано три зображення: Спас-Виноградна Лоза, Пелікан і Тайна вечеря. Рисунок образу Спас-Виноградна Лоза та пелікана запозичено автором ікони з гравюри Службника 1691 р. (Львів) [6, 13; 2, 8]. Поза Спасом намальована велика тканина, яку за два кінці тримають ангели. Візуально така композиція з тканиною нагадує образ Христа на плащаниці та Нерукотворний Образ Спаса.

Два інші євхаристійні взірці образу Спаса є, за збереженими творами, радше винятковими у спадщині риботицьких майстрів та й загалом рідкісними в українському іконописі того часу. Один із них представляє Христа оголеним у багрянці зі зв'язаними руками з краплями крові на тілі. Образ інспірований популярними у латинському мистецтві композиціями *Esse Homo* (Се Чоловік), що представляє Спаса, якого Пилат після бичування вивів на суд юдеїв. Цей образ символізує жертву тіла і крові Христа. В українській іконографії того часу він не мав розвитку як окреме зображення, лише у складі циклу Страстей Христових.

Подібно західноєвропейську ґенезу має образ Христа на іконі першої чверті XVIII ст., що зберігається в Національному музеї в Кракові (походження твору не відоме). Христос представлений у повен зріст з великим хрестом у лівій руці, оголений, у пов'язці на стегнах, правою рукою розкриває рану у ребрі, з якої тече великий струмок крові у чашу. У латинському мистецтві таке зображення інколи підписують "Кров Христова" [9, 57-68]. У каталозі музею пам'ятка має назву "Скорботний Христос з символами Євхаристії" [7, 243]. Вгорі зліва від Христа зображено Мойсея, що отримує таблиці завіту, вгорі справа – Ісаю, якому ангел дотуляється до вуст жаринкою з жертвенника Божого після чого він почав пророкувати. Обидва пророки передбачили прихід Месії та відкуплення людського роду. Дві сцени внизу через значні втрати малярства ідентифікувати не вдалося.

Образ воскреслого Христа, що стоїть з великим хрестом у руці, з ранами, з яких кров спливає у чашу був популярним у західноєвропейському мистецтві, де розвинулися різні його варіанти. Насамперед, варто згадати гравюру Єроніма Вірікса початку XVII ст. [8, 76], яку знали українські майстри. Зокрема, за нею намальована ікона 1697 р. з каплиці львівської Успенської ставропігійної церкви. Ікона вписана у музейну документацію з означенням "проскомидійний Христос", що вказує на її походження з проскомидійника [5, 142-143]. Припускаємо, що ікона риботицького майстра також походила з дарохранительниці або проскомидійника. Подібну іконографію до гравюри І. Вірікса має гравюра з Молитвослова Триакафістного 1697 р. чернігівського друку [1, 30]. Такий же зміст, але дещо іншу іконографію мають кілька друкованих антимінсів XVII ст. українських архиєреїв.

Наукова новизна статті полягає у тому, що вперше комплексно розглянуто ікони євхаристійного символічного змісту у творчості риботицьких майстрів 1690–1750-х рр. Виявлено джерела іконографії, її зв'язок з українським мистецтвом інших регіонів, причини поширення окремих сюжетів та місце розташування ікон у церкві.

Висновки. Як свідчать збережені твори, у творчості риботицьких майстрів серед відомих в українському мистецтві сюжетів символічної євхаристійної тематики, більше поширення мали образи Христа в чаші та Спас-Виноградна Лоза. Перший образ був знаним у мистецтві східнохристиянської традиції давніше, другий – мав особливе поширення саме в українському іконописі другої половини XVII–XVIII ст., він не був розповсюджений у західноєвропейському мистецтві і не відомий у грецькому чи балканському. Обидва зображення авторства риботицьких майстрів мали своє визначене місце у храмі. Ікони Христа в чаші знаходилися на жертвеннику, ікони Спас-Виноградна Лоза входили у склад дарохранительниці. Риботицькі майстри рідше зверталися до інших алегоричних євхаристійних образів Христа, що походили з латинської традиції. На нашу думку, це зумовлено ситуацією розвитку церковного життя Перемишльської єпархії руської (української) церкви східного обряду, де сакральна культура сусідувала із латинським польським мистецтвом. Здавалося це сусідство мало б навпаки посприяти швидшому запозиченню західноєвропейської іконографії місцевими майстрами. Однак, як бачимо на прикладі досліджуваних творів авторства риботицьких майстрів, вони надали перевагу тим євхаристійним сюжетам символічного змісту, що розвивалися у тогочасному українському іконописі інших регіонів і не були поширеними у римо-католицькому мистецтві. Це свідчить про свідоме збереження зв'язку з київськими землями як центром духовного і культурного розвитку. Очевидно, саме такі образи знаходили сприйняття у тогочасному середовищі вірних та місцевого духовенства.

**Література**

1. Адруг А. К. Чернігівське видання «Молитвослова триакафістного» 1697 р.: бароковий синтез графіки і слова. Сіверянський літопис. 2016. № 3. С. 27–32.
2. Косів Р. Р. Спас–Виноградна Лоза: ікони зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького : монографія. Львів : Свічадо, 2016. 88 с. (Серія "Від Тайної вечері до Воскресіння" : у 5 кн.).
3. Косів Р. Р. Літургійні покрови на чашу й дискос із каталогом творів із фігуративними зображеннями зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького : монографія. – Київ : Майстер Книг, 2013. 208 с.
4. Новицький О. П. Символічні образи на ритинах київських стародруків. Записки наукового товариства імені Шевченка : Праці історично-філософичної секції / за ред. І. Крипякевича. Львів : Друкарня Наукового товариства імені Шевченка, 1926. Т. 144–145. С. 141–156.
5. Семчишин-Гузнер О. І. Картина невідомого художника "Христос зі знаряддями мук" 1725 р. зі збірки Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького. Апологет. Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво. Богословський збірник Львівської Духовної академії : Матеріали III Міжнародної наукової конференції м. Львів, 24–25 листопада 2011 р. Львів, 2011. № 29. С. 140–143.
6. Biskupski R. Inspiracje grafiką malarstwa ikonowego XVII i I połowy XVIII wieku. Materiały Muzeum budownictwa ludowego w Sanoku. Sanok, 1977. Nr. 23. S. 10–18.
7. Kłosińska J. Ikony. Muzeum Narodowe w Krakowie. Katalogi zbiorów. T. I. Kraków : MNK, 1973. 312 s.
8. Mauquoy-Hendrickx M. Les Estampes des Wierix conservées au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Royale Albert I. T. I: Ancien Testament, Nouveau Testament, Dieu le Père, le Christ, le Saint-Esprit, les Anges et la Vierge : catalogue. Bruxelles : Bibliothèque royale Albert I, 1978. 116 p.
9. Rigaux D. Le sang du Rédempteur. Le pressoir mystique / D. Alexandre-Bidon (ed.). Actes du colloque de Recloses, 27 mai 1989. Préface de Jean Delumeau. Paris : Cerf, 1990. P. 57–68.

**References**

1. Adruh, A. K. (2016). Chernihiv edition of 1697 "Prayer-Book with Tree Akathists": Baroque synthesis of graphics and words. *Siveryanskyi litopys*, 3, 27–32 [in Ukrainian].
2. Kosiv, R. R. (2016). Christ the Vine icons from the collection of National Museum in Lviv named after Andrey Sheptytskyi. *Lviv: Svichado*. (Series "From the Last Supper to the Resurrection": in 5 books) [in Ukrainian].
3. Kosiv, R. R. (2013). Liturgical chalice and discos veils with the catalogue of works with figurative images from the collection of the National Museum in Lviv named after Andrey Sheptytskyi. *Kyiv: Maister Knyh* [in Ukrainian].
4. Novytskyi, O. P. (1926). Symbolic images on the engravings of Kyiv old printed books. *Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka. Pratsi istorychno-filosofichnoyi sektsiyi. I. Krypyakevych (Ed.)*. Lviv: Drukarnya Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka, 141–156 [in Ukrainian].
5. Semchyshyn-Guzner, O. I. (2011). A 1725 Painting of the unknown artist "Christ with the instruments of torment" from the collection of the National Museum in Lviv named after Andrey Sheptytskyi. *Apolohet. Khrystyianska sakralna tradytsiya: vira, dukhovnist', mystetstvo. Bohoslovskyy zbirnyk Lvivskoyi Dukhovnoyi akademiyi. Materialy III Mizhnarodnoyi naukovoï konferentsiyi m. Lviv, 24–25 lystopada 2011 r. Lviv, 29, 140–143* [in Ukrainian].
6. Biskupski, R. (1977). Inspirations with Graphics of Iconpainting of the 17<sup>th</sup>–first half of the 18<sup>th</sup> centuries. *Materiały Muzeum budownictwa ludowego w Sanoku. Sanok: Muzeum budownictwa ludowego w Sanoku, 23, 10–18* [in Polish].
7. Kłosińska, J. (1973). Ikons. *National Museum in Krakow. Collection catalog. T. I. Kraków: MNK* [in Polish].
8. Mauquoy-Hendrickx, M. (1978). Prints of the Wierix preserved in the Cabinet of Prints of the Albert I Royal Library. T. I: Old Testament, New Testament, God the Father, Christ, the Holy Spirit, Angels and the Virgin. – *Bruxelles: Bibliothèque royale Albert I* [in French].
9. Rigaux, D. (1999). The blood of the Redeemer. *Le pressoir mystique. Actes du colloque de Recloses, 27 mai 1989. D. Alexandre-Bidon (Ed.)*. Préface J. Delumeau. Paris: Cerf [in French].

*Стаття надійшла до редакції 04.07.2018 р.*