

УДК 7.046;7.041.6

Роксолана **Косів**

кандидат мистецтвознавства,
старший науковий працівник
відділу давньоукраїнського
мистецтва НМЛ
імені Андрея Шептицького,
кафедри сакрального мистецтва
ЛНАМ,
доцент кафедри сакрального
мистецтва ЛНАМ

Дарохранильниці риботицьких майстрів (1690–1750-х рр.): іконографія та художнє вирішення

© Косів Р., 2018

<http://doi.org/10.5281/zenodo.1313088>

Анотація. У статті розглянуто типи, структуру, іконографію та художні особливості дарохранильниць з головного престолу храму у виконанні майстрів риботицького осередку церковного мистецтва 1690–1750-х рр. Встановлено, що риботицькі майстри запровадили до українських храмів колишніх Перемиської та Мукачівської єпархій високі дарохранильниці, що складаються власне з дарохранильниці у вигляді невеликої шафки та ікони в глибокому обрамленні з декоративною різьбою, що розташована за нею. Такий тип дарохранильниці запозичили риботицькі майстри з римо-католицького мистецтва. У творчості цих майстрів відомі інші типи дарохранильниць, які збереглися у поодиноких зразках. З'ясовано, що на дарохранильницях риботицьких майстрів домінували сюжети, пов'язані із жертвою Христа та Євхаристією. Рідше можна на них побачити сцени Покрову Богородиці чи храмовий образ.

Ключові слова: дарохранильниці, іконографія, художні особливості, декоративне різьблення, риботицький осередок церковного мистецтва 1690–1750-х рр.

Постановка проблеми. Вивчення облаштування церков XVII першої половини XVIII ст. та його елементів вимагає комплексного підходу. Це зумовлено тим, що небагато храмів мають сьогодні облаштування того часу, збережене у своєму первісному вигляді. Відповідно до дослідження слід залучати архівні матеріали, фотоматеріали, реконструювати вигляд облаштування за творами, що зберігаються у музеях і приватних колекціях. Дослідження іконографії та художніх особливостей творів церковного облаштування тісно пов'язане з їхньою сакральною функцією у храмі. Відповідно до зміни естетичних уявлень і обрядових нововведень, у західноукраїнських храмах на зламі XVII – XVIII ст. з'являються нові елементи організації сакрального простору. Одним з них є високі дарохранильниці, що поширилися тоді в церквах Перемиської та Мукачівської єпархій. Одними з перших, хто впроваджував дарохранильниці такої форми, були майстри риботицького осередку церковного мистецтва.

Метою статті – комплексно розглянути дарохранильниці авторства майстрів риботицького осередку церковного мистецтва 1690–1750-х рр.

Актуальність теми зумовлена сучасними підходами до вивчення організації сакрального простору як єдиного цілого та функціонування окремих елементів його облаштування у взаємодії з богослужбовими діями. Актуальним є вивчення іконографії творів у зв'язку з їхнім призначенням і виявлення еволюції образів і сюжетів, спричинених зміною богословської думки та обрядовими нововведеннями. Період зламу XVII – XVIII ст. був вагомий у зміні естетичних категорій сакрального простору українських храмів. Риботицькі майстри церковного мистецтва, що були одними з найпопулярніших серед вірних Перемиської та Мукачівської єпархій кінця XVII – першої половини XVIII ст., реагували на нововведення у храмах того часу та запропонували комплексне вирішення таких основних складових сакрального простору як іконостас, дарохранильниця та настінні ікони з предлами, що імітували пристінні вівтарі. Виявлення нових форм облаштування святилища у зв'язку з обрядовими потребами та церковними приписами продемонстровано на прикладі дарохранильниць – «святая святих» християнського храму, які

виконали майстри риботицького осередку церковного мистецтва у 1690–1750-х рр. У дослідженні розкрито еволюцію дарохранильниць авторства риботицьких майстрів і причини привнесення нових елементів у їхнє виконання та оздоблення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тема дослідження безпосередньо не була увагою наукових студій, але окремі пам'ятки – дарохранильниці риботицьких майстрів кінця XVII – першої половини XVIII ст. були публікованими та введеними до наукового обігу [1; 2, с. 95]. Окреме дослідження про дарохранильницю риботицького майстра, намальовану для церкви Воздвиження Чесного Хреста в Дрогобичі, здійснила Т. Думан [3]. Авторка приділила увагу вигляду таких творів, їхнім формам у римо-католицьких храмах і розглянула пам'ятку з дрогобицької церкви в контексті її іконографії та форми. Звернемо також увагу, що ікони риботицьких майстрів неодноразово ставали об'єктами зацікавлення. Окремі пам'ятки висвітлені в наукових працях [4; 5; 6], деякі опубліковані в популярних виданнях альбомного типу [7].

Зв'язок з науковими чи практичними завданнями. Робота є частиною теми наукових досліджень з історії українського церковного мистецтва кафедри сакрального мистецтва Львівської національної академії мистецтв. Матеріали статті можуть бути використані для лекційних занять з історії українського іконопису та облаштування храмів, при підготовці тематичних виставок чи укладенні наукових каталогів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Необхідним елементом облаштування святилища храму є дарохранильниці, традиційно вміщені в центрі на престолі за євангелієм. Відповідно до церковної символіки, дарохранильниця означає гріб Господній, а також Вселенну. Така символіка зумовлена призначенням дарохранильниць – зберігати освячені дари, що є тілом і кров'ю Христа. Окрім назви «дарохранильниця», яка безпосередньо походить від того, що в ній зберігаються освячені дари, є інші терміни, які її позначають. Зокрема, часто вживане слово кивот походить від грецького «kibotos» – ковчег, скринька. У старозавітній юдейській традиції в кивоті завіту Єрусалимського Храму зберігалися реліквії ізраїльського народу. Термін «кивот» використаний у Требнику 1646 р. митрополита Петра Могили, де описаний чин освячення кивоту [8, Т. II, с. 88]. У

цьому требнику в іншому місці написано «кивот або гробниця» [8, Т. I, с. 260-261]. Там також вказано, що кивот має стояти на престолі, а не в якомусь іншому місці, має бути заввишки з чашу з накриттям, на верху кивоту обов'язково має бути хрест. Кивот має добре зачинятися. У випадку бідної парафії може бути низький кивот у вигляді скрині [8, Т. I, с. 261]. Інші назви дарохранильниці – ковчег, сіон, гробниця, перистерій, ерусалим – є похідними від її символіки та вигляду. Давні дарохранильниці – сіони були округлої форми, яка нагадувала архітектуру гробу Господнього. Відомі дарохранильниці у вигляді голуба, що кріпилися над престолом, звідси назва – перистерій (гр. – голуб), у XVII – XVIII ст. в українських храмах були поширені дарохранильниці у вигляді церкви, у XVIII ст. відомі дарохранильниці у вигляді багатоярусного саркофага.

Як свідчать збережені пам'ятки, експериментувати над формою дарохранильниць риботицькі майстри почали наприкінці XVII ст. Відтоді нам відомі три твори. Усі різної конструкції, іконографії та розміру.

Найдавнішим таким зразком є дарохранильниця 1694 р. авторства риботицького майстра Якова. Ця дарохранильниця сьогодні є в наві церкви св. Дмитрія у Дешниці на Лемківщині (Польща), яка діє як римо-католицький костел. Однак первісно вона могла бути створена до іншого храму, оскільки після примусового виселення українського населення з Лемківщини, що у складі Польщі у 1946–1947 рр., деякі твори були переміщеними з опустілих церков. На дарохранильниці майстра Якова написано розлогий вкладний текст, ім'я майстра та дату: «сію ци^а борюю дал змалювати из дерева зробити ра^а бо^ж иванъ грац^{ьн}ъ и^з сестро^в свое^в гановъ и^з сестр^{ьн}цами своими прокопо^а и га^рыло^а за свое здравіе и ш^пщ^{ьн}іе гр^ѣхо^в своих и запрста^ашаго ра^а бо^ж игната ко^тром^ѣ б^же дай в^ѣчн^ю пам'ят^ь ро^бк^ь бо^ж а^хч^ьд^ь м^ѣца авг^ѣста дня ѳ^ѣ». Збоку на карнизі: «іацентій риботицькій мала^р совр^ѣжы вса р^ѣкою своею». З цього напису впливає, що риботицький майстер малярство й різьбу цієї дарохранильниці зробив власноручно. У вкладному тексті вона названа «цимборій», що є місцевою модифікацією від латинського слова киворій, яке, у свою чергу, є похідним від згаданого грецького терміна. Відзначимо також, що «цимборієм» означено дарохранильницю у вкладному тексті на пам'ятці 1717 р. із церкви в Нижньому Свиднику на

південній Лемківщині, що у збірці Шариського музею в Бардейові (Словаччина). На двобічній іконі з дарохранильниці 169(5?) р. із церкви в Гнилій (Турківський р-н Львівської обл.) у написі віднаходимо термін «гробниця» (зберігається у Національному музеї у Львові імені Андрія Шептицького – далі НМЛ) [9].

У нижній частині твору 1694 р. майстра Якова є власне дарохранильниця у вигляді невеликої прямокутної шафки з плоскорізьбленим рослинним орнаментом ренесансного типу вписаним в арку та невеликими голівками ангеликів на верхніх кутах. Вкладний текст написано над двома вирізаними колами в обрамленні, де, можливо, первісно були вкладені медальйони із зображеннями. За нею є великий образ на полотні Страждального Христа (Се Чоловік) в глибокому різьбленому обрамленні, угорі з розірваними карнизами. Внутрішня верхня частина рами помальована в оранжево-цеглястий колір з посрібленими зірками, чим нагадує киворій (піднебесся) над престолом. Малюнок образу Страждального Христа не вирізняється високим фаховим рівнем. Малярство виконане в темному сірувато-коричневому колориті в західноєвропейській манері, відмінній від відомих творів майстра Якова. На бокових планках обрамлення образу графічно намальовано рослинний орнамент з доволі реалістично потрактованими квітками, він золочений та посріблений, поверх – лакований. Подібний спосіб виконання декору бачимо на інших творах майстра Якова, таким чином це свідчить, що дерев'яну частину дарохранильниці виконав цей автор. Варто відзначити, що таке вирішення ікони в дарохранильниці є унікальним у творчості риботицьких майстрів. Інші ікони у відомих нам дарохранильницях мальовані на дошці. Можна припустити, що цей образ є авторства іншого майстра, замінений пізніше, або його маляр Яків виконав як копію з якогось не дуже вдалого латинського взірця. Також в інших дарохранильницях риботицьких майстрів немає піднебесся. Загалом така конструкція дарохранильниці на головному престолі була інспірована ретабулами римо-католицьких храмів. Дарохранильниці такого типу риботицькі майстри, як свідчать збережені твори, почали виготовляти наприкінці XVII ст. (давніші такі твори нам не відомі), швидше, ніж пристінні вівтарі.

Ще одна дарохранильниця, також кінця XVII ст. авторства риботицького майстра, має дещо іншу форму. Зберігся лише верх цієї дарохранильниці, який є двобічно мальованою іконою в декоративному обрамленні з колонками. Обрамлення не має розірваних карнизів, як на дарохранильниці майстра Якова, верх виконаний у формі трапеції. Вона невеликого розміру – 60x44,5x16 см (з обрамленням). На лицьовому боці зображено Старозавітну Трійцю, на звороті – сцени Благовіщення Йоакиму та Анні. Малюнок на звороті виконано напівпрозорим фарбовим шаром, на лицьовому боці більш пастозно. Зображення звороту пов'язане зі святою покровителькою замовниці цієї дарохранильниці, якою була «пані Гануся Либохорська». Образ Пресвятої Трійці для дарохранильниці уособлює вчення святих отців, згідно з яким у святилищі на престолі невидимо перебуває Бог у трьох особах.

Іншого типу дарохранильниця авторства риботицького майстра – пам'ятка початку XVIII ст. з церкви Воздвиження Чесного Хреста в Дрогобичі (музей «Дрогобиччина» у Дрогобичі). Ця дарохранильниця витягнута по горизонталі, її ширина 100 см, висота 55 см. Видовженою формою вона нагадує саркофаг. Угорі, у центрі, очевидно, була шухлядка для зберігання святих дарів. Передня частина дарохранильниці має три фігуративні композиції, розташування яких нагадує триптих. У центрі більша за розміром сцена Покладення Христа до гробу, зліва – Розп'яття, справа – Воскресіння Господнє. На шухлядці була композиція Поклоніння хресту, пов'язана з посвятою церкви, до якої створена дарохранильниця, над нею – півфігура Бога Отця та Святий Дух. Детально форма та програма іконографії цієї дарохранильниці розглянута у статті Т. Думан [3, с. 244-283]. Авторка приписує пам'ятку риботицькому майстрові Іванові Середиському й датує останньою чвертю XVII ст. Сьогодні відомо, що цей маляр працював дещо пізніше, у 1720-х рр. [10]. Іконографія дарохранильниці, як і вся програма стінописів і церковних хоругв обох дерев'яних церков у Дрогобичі, є ретельно продуманими і мають складну богословську інтерпретацію. Окремі сюжети цих храмів є унікальними у спадщині українського мистецтва. Дарохранильниця не є винятком. Вважаємо, що на її вигляд та іконографію вплинули побажання замовника, яким міг виступити

місцевий ерей. Іншої подібної конструкції дарохранильниці у спадщині риботицьких майстрів не зустрічаємо.

Як бачимо, риботицькі майстри наприкінці XVII ст. активно працювали над формою дарохранильниць. Три описані пам'ятки різняться формою, розміром та іконографією. На підставі цього можна дійти висновку, що конструкція дарохранильниць наприкінці XVII – на початку XVIII ст. не була усталеною. Уцілілі твори свідчать, що в першій половині XVIII ст. у творчості риботицьких майстрів усталюється тип дарохранильниці, який представляє твір майстра Якова. Такі дарохранильниці в першій половині XVII ст. не були відомими в храмах Перемиської єпархії. Вони зроблені у вигляді високої (близько метра, є й вищі) і дещо громіздкої конструкції, яка складається з ікони або вирізаної по силуету композиції Розп'яття з пристоячими Богородицею та св. Іваном Богословом у глибокому декоративному обрамленні складної форми з плоско- та ажурною різьбою. За розміром ці ікони переважно були такими як і намісні ікони в іконостасі, але відомі й менші. Ікона з обрамленням була монтована на підставку. Перед іконою у центрі була власне дарохранильниця у вигляді тумби чи шафки з дверцятами, або дарохранильниця входила в конструкцію обрамлення ікони. Самі дверцята дарохранильниці також могли бути невеликою іконою або мати якесь символічне зображення.

Основна ікона у складі дарохранильниці мала різні сюжети, часто (однак не завжди) пов'язані з темою жертви Христа. Інколи на дарохранильницях могло бути зображення храмового образу. Риботицькі майстри розвинули євхаристійну іконографію Спас-Виноградна Лоза, що в документах XVIII ст. називали «істочник» [11, с. 9-10]. Ікони Спас – Виноградна Лоза не входили до іконостаса, переважно належали до дарохранильниць. На деяких пам'ятках вони виступають як основна ікона, на деяких намальовані на дверцях шафки дарохранильниці. Спас – Виноградна Лоза намальований на дверцях дарохранильниці 1740-х рр. у церкві в Ладомировій на південній Лемківщині (Словаччина), основна ікона якої представляє Богородицю Мати Милосердя. Образ Спас – Виноградна Лоза представлений на дверцях згаданої дарохранильниці 1717 р. із церкви в Нижньому Свиднику. Відомі ще дві ікони на цю тему, що були дверцятами дарохранильниці. Одна походить із церкви в Жогатині

(Надсяння, Польща; Національний музей Перемиської землі в Перемишлі, інша – із церкви в Кульчицях (Старосамбірський р-н Львівської обл., НМЛ) [11, с. 16, 72]. Ікона Спас – Виноградна Лоза (як основне зображення) представлена в дарохранильниці риботицького майстра, що до сьогодні є на престолі церкви в Кальній Розтоці на південній Лемківщині (Словаччина).

Часто риботицькі майстри малювали на іконі в дарохранильниці сцену Зняття з хреста. Дарохранильниці із цим сюжетом є на престолі в церкві св. Василя в Крайньому Чорному, у церкві в Тополі, у церкві в Трочанах (усі – південна Лемківщина, Словаччина). Дарохранильниця у церкві в Тополі має трапецієвидне завершення, у якому вкомпонована ікона Воскресіння Господнього. Дверці шапки дарохранильниць у Крайньому Чорному та Трочанах мають символічне зображення Голготи на синьому тлі. Відзначимо, що подібні дверцята з шапки дарохранильниці із церкви в Шешеровичах на Львівщині риботицького майстра зберігаються у НМЛ. Відзначимо, що таке зображення перегукується з іншими сакральними творами того часу. Символічний образ Голготи відомий на українських воздухах XVII – XVIII ст. [12, с. 49-51], а також на найдавнішому збереженому українському антими́нсі 1603 р. перемиського та самбірського єпископа Михайла Копистинського (НМЛ) [12, с. 48].

Дарохранильниця початку XVIII ст. у церкві в Брежанах (південна Лемківщина, Словаччина) виділяється темним колоритом обрамлення, нетиповим для риботицьких майстрів. На дверцятах самої дарохранильниці, яка зроблена у вигляді каплиці з двосхилим дахом, зображено страждального Христа (Се Чоловік), велика ікона, що за нею, представляє Оплакування Христа Богородицею.

Багатою складною різьбою зі срібленням, поліхромією та кольоровим лакуванням по сріблі вирізняються дві дарохранильниці риботицької стилістики середини XVIII ст. Одна є на престолі в церкві св. Василя Великого у Грабовій Розтоці [2, с. 95], інша – на престолі у святилищі церкви св. Миколая у Руській Бистрій (південна Лемківщина, Словаччина). Такого складного декорування, як на цих пам'ятках, у риботицьких майстрів нам більше не відомо. За характером малярства та різьби вони представляють апогей діяльності цього осередку. Малярство свідчить, що твори виконані в середині XVIII ст.

(припускаємо, що в 1750–1760-х рр.), фактично стилістика малярства вже не має вираженої манери риботицьких майстрів. З одного боку, унікально пишне декорування, у якому поєднано мотиви витої колони, ажурних бічних крил, що складаються з мотиву виноградної галузки з гронами, плоскорізьблених котасів, намиста, завіси, вазона з квітами, галузки з квіткою, п'ятипелюсткової квітки, S-подібних мотивів, об'ємно різьбленого Святого Духа у вигляді голуба та медальйона з променями на завершенні виглядає явно перевантаженим, з другого боку, це своєрідна данина смаку майстра, який все ж зумів ці всі еkleктичні мотиви звести до єдиного цілого. Основне зображення творів – Розп'яття з пристоячими. На дарохранильниці у Грабовій Розтоці воно суцільно мальоване, на дарохранильниці в Руській Бистрій постаті вирізані по силуету, закомпоновані не на тлі виноградної лози, як на давніших творах, а на тлі галузки з кольоровими квітами. У центрі перед Розп'яттям з пристоячими закомпонована невелика шафка для святих дарів з двостулковими дверцятами на яких у низькому рельєфі вирізьблена виноградна галузка. Верх шафки з розірваними карнизами, з медальйоном з променями повторює силует обрамлення основної ікони. Дарохранильниця в Грабовій Розтоці збереглася з підставкою, до якої обабіч від шафри для святих дарів були закріплені дерев'яні свічники.

Акцент на вшанування евхаристійних дарів, який поширюється у тогочасному середовищі вірних обох єпархій завдяки діяльності чернечих згромаджень і церковної влади, поставив певні завдання перед майстрами сакрального мистецтва. При візитаційних відвідинах храмів Перемиської єпархії XVIII ст. візитатори, а ними часто були отці декани, звертали увагу на облаштування престолу, чи він утримуваний у належному вигляді, а також на дарохранильницю, чи в ній є посуд для зберігання святих дарів і чи вона зачиняється на замок. Описи самих дарохранильниць не приведено, але при деяких «цимборіях» написано, яка на них є ікона, інколи згадано про різьблення. Скажімо, при описі 1765 р. церков колишнього Старосамбірського деканату Перемиської єпархії на дарохранильницях зафіксовано образи Зняття з хреста, Старозавітної Трійці, Воскресіння Христового, Розп'яття [13, с. 17, 20, 22, 27, 30, 34]. Це ті сюжети, які ми бачимо на збережених

творах риботицьких майстрів. У церкві в Сприні в дарохранильниці на престолі був образ св. Миколая, патрона церкви [13, с. 36]. На окремих престолах при описі «цимборію» не згадано ніякої ікони. Таким чином можна дійти висновку, що не всі церкви мали дарохранильниці з іконою.

Висновки. Як з'ясовано, риботицькі майстри дозволяли собі експериментувати з технікою виконання зображень на дарохранильницях, не говорячи про те, що вважаємо, що вони були одним з перших, якщо не перші, хто активно вводив до церкви великі дарохранильниці з іконою в різьбленому обрамленні. Такі дарохранильниці були інспіровані ретабулами латинських храмів, здобули поширення у церквах Перемиської та Мукачівської єпархій, для яких працювали ці майстри, у першій половині XVIII ст. Відзначимо, що в іконостасі риботицькі майстри дотримувалися традиційної структури та іконографії. Але намісні ікони вони обрамляли такими ж глибокими рамами з плоскорізьбою, об'ємними голівками ангелів та медальйоном на наверші, які бачимо на дарохранильницях. У такі ж обрамлення вони вкладали ікони, розташовані на стінах храму побіч іконостаса. З одного боку, у конструкції цих обрамлень бачимо запозичення з римо-католицьких храмів, з другого, риботицькі майстри зуміли переосмислити ці запозичення, надати творам особливого мистецького образу, насамперед щодо колориту, іконографії, характеру декоративних мотивів, за яким ми впізнаємо, що ці пам'ятки створені до церкви що їх створили риботицькі майстри. Цим майстрам, котрі, може, не завжди демонстрували високий фаховий рівень малярства, але мали виражене відчуття гармонії колориту та ритмічних співвідношень конструктивних, декоративних й іконографічних елементів, вдалося створити цільний образ храму, де кожен елемент облаштування був об'єднаний спільною ідеєю мистецького виконання.

Перспективи подальших досліджень. Питання діяльності риботицького осередку вимагає ретельного аналізу окремих творів, дослідження датованих пам'яток і пам'яток з авторськими підписами, архівних джерел з метою створити комплексну картину праці цих майстрів і зрозуміти значення їхнього доробку в розвитку українського сакрального мистецтва останньої чверті XVII – XVIII ст. та його вплив на місцевий іконопис XIX ст.

1. Brimichová M. Reštaurovanie historického mobiliára z gréckokatolíckeho Kostola sv. Michala Archanjela v Ladomírovej / M. Brimichová // Zborník prednášok V. medzinarodnej konferencie o reštaurovaní. – Bardejov : Obec reštaurátorov Slovenska, 2006. – S 60-65.
2. Ковачовичова-Пушкарьова Б. Дерев'яні церкви східного обряду на Словаччині. Наук. збірн. Музею української культури у Свиднику / Б. Ковачовичова-Пушкарьова, І. Пушкар – Пряшів : Музей української культури у Свиднику, 1971. – № 5. – 619 с.
3. Думан Т. Кивот останньої чверті XVII ст. з церкви Воздвиження Чесного Хреста у Дрогобичі / Т. Думан // Дрогобицькі храми Воздвиження та Святого Юра у дослідженнях. Третє читання – Львів, 2010. – С. 244-283.
4. Ałeksandrowycz W. Rybotycki ośrodek malarski w drugiej połowie XVII wieku / W. Ałeksandrowycz // Polska – Ukraina 1000 lat sąsiedztwa. – Przemyśl, 1994. – Т. 2. – С. 341-350.
5. Моздир М. До питання про “риботицьку” ікону та її ареал / М. Моздир // Мистецтвознавство' 01. – Львів : СКіМ, 2002. – С. 35-38.
6. Откович В. Риботицький осередок ікономалювання / В. Откович // Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Dziełatwórcy-ośrodki-techniki. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 2004 roku. – Łańcut : Muzeum-Zamek w Łańcutcie, 2004. – S. 295-315.
7. Ikona Karpacka. Album wystawy w Parku Etnograficznym w Sanoku / Tekst Czajkowski J., Grządziela R., Szczepkowski A. – Sanok : Muzeum budownictwa ludowego w Sanoku, 1998. – 191 s.
8. Евхологiон або Требник митрополита Петра Могили. – Київ, 1646. – К. : Інформаційно-видавничий центр української православної церкви, 1996. – Т. I. – 946 с.; Т. II. – 430 с. (репринтне видання).
9. Косів Р. Ікони з двобічним зображенням зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького (призначення, іконографія та художні особливості) / Р. Косів // Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. – Львів, 2010. – № 7 (12). – С. 136-154.
10. Косів Р. Малярська спадщина майстра Івана Середиського з Риботич / Р. Косів // Апологет. Християнська сакральна

традиція: віра, духовність, мистецтво. Богословський збірник Львівської духовної семінарії. – Львів, 2012. – № 32-33. – С. 112-120.

11. Косів Р. Ікони «Спас – Виноградна Лоза» зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького / Р. Косів. – Львів : Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького; Свічадо, 2016. – 88 с., іл. – Резюме англ. – (Серія «Від Тайної вечері до Воскресіння»: у 5 кн.).

12. Косів Р. Літургійні покрови на чашу і дискос / Р. Косів. – К. : Майстер книг, 2013. – 207 с.

13. Візитація Старосамбірського деканату 1765 р. // Державний архів у Перемишлі. – Акти Греко-Католицької єпархії (АВГК). – № 52. – 54 с.

REFERENCES

1. Brimichová, M. (2006). Restoration of the historical furniture from the St Michael the Archangel Greek-Catholic Church in Lodomirova. Proceedings of lectures of the 5th International Conference on Restoration. – Bardejov: Restorers center of Slovakia, 60-65. (In Slovakian).

2. Kovachovychova-Pushkariova, B., Pushkar, I. (1971). Wooden churches of the Eastern rite in Slovakia. Scientific collection of the Museum of Ukrainian Culture in Swidnik. – Presov: Museum of Ukrainian Culture in Swidnik, 5, 619. (In Ukrainian).

3. Duman, T. (2010). Kyvot ostannoï chverti XVII st. z cerkvy Vozdvyzhennia Chesnoho Xresta v Drohobychi [The last quarter of the XVII century ciborium from the Exaltation of the Holy Cross church in Drohobych]. Drohobych churches of The Exaltation and St. George in research. Third reading. – Lviv, 244-283. (In Ukrainian).

4. Ałeksandrowycz, W. C. (1994). Rybotycki ośrodek malarski w drugiej połowie XVII wieku [Rybotychi Iconpainting Workshop in the Second Half of the 17th c.]. In Polska — Ukraina 1000 lat sąsiedztwa — Poland — Ukraine 1000 year of neighborhood. (Vol. 2, 341-350). Prshemysl. (In Polish).

5. Mozdyr, M. I. (2002). Do pytanńia pro "rybotytsku" ikonu ta yii areal [To the Question about "Rybotyc'ka" Ikon and It Area]. In Mystetstvoznavstvo' 01 — Art Studies' 01, (35-38). Lviv : SKiM. (In Ukrainian).

- 6.** Otkovych, V. P. (2004). Rybotyts'kyi oseredok ikonomalyuvannya [Rybotychi Iconpainting Area]. West Ukrainian Church Art. Worksmasters-centers-technics. Proceedings of Międzynarodowa Konferencja Naukowa — International scientific conference 2004. (pp. 295–315). Lancut : Muzeum-Zamek w Łańcucie. (In Ukrainian).
- 7.** Czajkowski, J., Grzadziela, R., Szczepkowski, A. (Eds). (1998). Ikona Karpacka. Album wystawy w Parku Etnograficznym w Sanoku [Karpatian Ikon. Album of the Exhibition in the Ethnographic Park in Sanok]. Sanok : Muzeum budownictwa ludowego. (In Polish).
- 8.** Evchologion abo Trebnyk mytropolity Petra Mohyly (1646) [Euchologion or Trebnyk by Metropolitan Petro Mohyla]. – Kyiv: Information and Publishing Center of the Ukrainian Orthodox Church, T. I, 946; T. II, 430 (reprint edition). (In Old Ukrainian).
- 9.** Kosiv, R. (2010). Ikony z dvobichnym zobrazhenniam zi zbirky Nacionalnoho muzeiu u Lvovi imeni Andreia Sheptytskoho (pryznachennia, ikonohrafia ta xudozhni osoblyvosti) [Double-sided icons from the collection of the Andrei Sheptytskyi National Museum in Lviv (function, iconography and artistic peculiarities). Chronicle of the National Museum in Lviv named after Andrey Sheptytsky. – Lviv, 7 (12), 136-154. (In Ukrainian).
- 10.** Kosiv, R. R. (2012). Maliarska spadshchyna maistra Ivana Seredyskoho z Rybotych [Iconpainting of Master Ivan Seredys'kyi from Rybotychi]. Apologetic. Christian Sacred Tradition : Faith, Spirituality, Art, 32–33, 112–120. (In Ukrainian).
- 11.** Kosiv, R. (2016). Ikony “Spas – Vynohradna Loza” zi zbirky Nacionalnoho muzeiu u Lvovi imeni Andreia Sheptytskoho [Christ the Vine icons from the collection of the Andrei Sheptytskyi National Museum in Lviv]. – Lviv: Andrei Sheptytskyi National Museum in Lviv; Svichado, 88. (Seria “From the Last Supper till Resurrection»: in 5 b.). (In Ukrainian).
- 12.** Kosiv, R. (2013). Liturhiini pokrovy na chashu i dyskos [Liturgical chalice and paten veils]. – Kyiv: Maister knykh, 207. (In Ukrainian).
- 13.** Vizytacia Starosambirs'koho dekanatu (1765) [Vizit of the Staryi Sambir deanery]. – State Archive in Przemysl. Acts of the Greek Catholic Diocese (ABGK), № 52, 54. (In Polish).

ANNOTATION

Kosiv R. The Ciboria of the Rybotychi Masters (1690–1750's): Iconography and Artistic Peculiarities. Background. The study of the Ukrainian churches interior and its elements in the end of the 17th – first half of the 18th centuries requires an integrated approach. Not many churches preserved arrangement of that time in its original form. In order to reconstruct the appearance of church interiors, it is necessary to involve archival materials, photographic documentation, and study works in museums and private collections. The study of iconography and artistic peculiarities of church arrangement is closely linked with their sacred function in the liturgy. The aesthetic attitude and ceremonial innovations in the Western Ukrainian churches at the turn of the 17th – 18th centuries were changed, new elements of the organization of the sacred space evolved. Among them are the ciboria with high retabula with the icon. These ciboria appear at that time in the churches of the Peremyshl' and Mukachevo dioceses.

The objective of the study is to reveal the evolution of the ciboria of the Rybotychi masters' authorship and the reasons for introducing new elements in their construction and decoration.

The methods of the comparative analysis, iconographical and iconological studies were applied. A complex study of the church art of the 17–18th centuries required the method of reconstruction.

The results of the research support the idea that ciborium is the most important element of the arrangement of the church sanctuary traditionally placed in the center of the altar. The ciborium symbolizes the sepulcher of the Lord, as well as the universe. The name "ciborium" derived from the Greek "kibotos" – the ark, the box. There are also other terms which were in use to denote ciborium: the ark, the zion, the tomb, the peristers, the Jerusalem which derived from its symbolism and appearance.

The masters from Rybotychi workshop were among the first who introduced the ciboria with high retabula to the churches of Peremyshl' and Mukachevo dioceses at the end of the 17th – first half of the 18th centuries. Rybotychi masters of church art were extremely popular among the faithful of the Peremyshl' and Mukachevo dioceses. They responded to the innovations in the churches offering a complex solution to such basic components of the interior as the iconostasis, the tabernacle and wall icons with predellas which imitated the wall altars.

As evidenced by the artefacts, the Rybotychi masters began to experiment with the form of the ciboria at the end of the 17th – begging of the 18th centuries. We know three works of different designs, iconography, and size

made around that time. The oldest such an example is the 1694 tabernacle made by the Rybotychi master Yakiv. This tabernacle is now in the former church of St. Dmytriy in the village of Deshnytsia in Lemko region (Poland), which operates as a Roman Catholic church. In the lower part of it, there is a ciborium itself in the form of a small rectangular locker with a plane-carved plant ornament of the Renaissance type. The cimborium is attached to the icon on canvas of the Suffering Christ (Esse Homo) in a deep carved frame with the torn cornices at the top. Such a design of the ciborium with retabulum was inspired by the tabernacles from the Roman Catholic churches. The 1694 ciborium of master Yakiv is the earliest example of this type of works preserved from Rybotychi workshop.

Another ciborium of the Rybotychi master made in 169(5?) has a slightly different shape (stored at the Andrei Sheptytskyi National Muzeum in Lviv). Only the top of it is preserved, which is a double-sided icon in the decorated frame with columns. Its size is small – 60x44,5x16 cm (with the frame). The Old Testament Trinity is depicted on the front, on the back – scenes of the Annunciation of Joachim and Anne.

One more ciborium made by Rybotychi master in the beginning of the 18th century is from the Exaltation of the Holy Cross church in Drohobych (Drohobychyna Museum in Drohobych). This ciborium is elongated horizontally, its width is 100 cm, height 55 cm. This elongated shape resembles a sarcophagus. Apparently, there was a drawer at the top of it for storing the Holy Gifts. The front part of the ciborium has three figurative compositions, the arrangement of which resembles a triptych. In the center is the larger scene of Christ's entombment, to the left – the Crucifixion, to the right – the Resurrection of the Lord.

Surviving ciboria indicate that in the first half of the 18th century among the works of the Rybotychi masters the type of the 1694 ciborium was established. The size of icons in such ciboria was mostly similar to the icons in the Sovereign tier of the iconostasis.

Conclusions. High ciboria of Rybotychi masters became popular in the churches of the Peremyshl' and Mukachevo dioceses in the first half of the 18th century. In the iconostasis, the Rybotychi masters adhered to the traditional structure and iconography. But the icons in the Sovereign tier of the iconostasis were framed by the same deep frames with the ornamental carvings, heads of the angels and a medallion on the top, which we see in the ciboria. The icons on the walls of the church nava near the iconostasis were sometimes decorated with the same frames. On the one hand, in the construction of these frames, borrowings from the Roman Catholic church

art can be seen. On the other hand, the masters of the Rybotychi workshop managed to rethink these borrowings, creating a special artistic image, first of all in terms of color, iconography, decorative motifs, by which we recognize that these ciboria are created to the church of the eastern rite.

Keywords: ciboria, iconography, artistic features, decorative carving, 1690–1750 Rybotychi center of church art.

АННОТАЦИЯ

Косив Р. Дарохранительницы риботицких мастеров (1690–1750-х гг.): иконография и художественное решение. В статье рассмотрены типы, структура, иконография и художественные особенности дарохранительниц из главного престола храма в исполнении мастеров риботицкого центра церковного искусства 1690–1750-х гг. Установлено, что риботицкие мастера ввели в украинские церкви бывших Перемышльской и Мукачевской епархии высокие дарохранительницы, состоящие собственно с дарохранительницы в виде небольшого шкафчика и иконы в глубоком обрамлении с декоративной резьбой, расположенной за ней. Такой тип дарохранительницы был заимствован риботицкими мастерами в римско-католическом искусстве. В творчестве этих мастеров известны другие типы дарохранительниц, которые сохранились в единичных примерах. Выяснено, что на дарохранительницах риботицких мастеров доминирующими были сюжеты, связанные с жертвой Христа и Евхаристией. Реже можно на них увидеть сцены Покрова Богородицы или храмовый образ.

Ключевые слова: дарохранительницы, иконография, художественные особенности, декоративная резьба, риботицкий центр церковного искусства 1690–1750-х гг.