

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНОЗНАВСТВА ім. І. КРИП'ЯКЕВИЧА

СИВАК ВАСИЛЬ ВАСИЛЬОВИЧ

94(477)“12/14”:930.2(=811.124)

**ЄВХАРИСТІЙНА ІКОНОГРАФІЯ В КУЛЬТУРНО-
ІСТОРИЧНІЙ ТРАДИЦІЇ УКРАЇНЦІВ XVII–XVIII СТОЛІТЬ:
ПОХОДЖЕННЯ ТА СИМВОЛІКА**

Спеціальність 07.00.01 – історія України

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата історичних наук

Львів – 2023

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у відділі історичної етнології Інституту народознавства Національної академії наук України.

Науковий керівник: доктор історичних наук, професор
Яців Роман Миронович,
Львівська національна академія мистецтв,
професор кафедри художнього дерева.

Офіційні опоненти: доктор історичних наук, доцент
Левицька Мар'яна Корнеліївна,
Українська академія друкарства,
професор кафедри графічного дизайну і
мистецтва книги;

доктор історичних наук, професор
Стечик Юрій Орестович,
Дрогобицький педагогічний університет
імені Івана Франка,
професор кафедри історії України.

Захист відбудеться 11 січня 2024 р. о 12:00 на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 35.222.01 в Інституті українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України (79026, м. Львів, вул. Козельницька, 4, каб. 501).

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України (79026, м. Львів, вул. Козельницька, 4) та офіційному сайті Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України (<https://www.inst-ukr.lviv.ua>).

Автореферат розіслано 11 грудня 2023 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат історичних наук



О. І. Муравський

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Євхаристійна іконографія в культурно-історичній традиції українців є однією з найважливіших тем церковної історії України XVII–XVIII ст. Віддзеркалюючи різноманітність та багатство релігійної тематики, вона постає у своїй сутності багатогранною та багатшаровою. Новий іконографічний напрям надав змогу українським митцям впроваджувати у свої роботи новочасні сюжети та композиції на євхаристійні теми, запозичені від майстрів Візантії та західноєвропейських художників. Відповідно, твори переосмислювали та інтегрували в тогочасне українське релігійне середовище, і поряд з цим вони набували рис національної самобутності. Важливо підкреслити, що ці еволюційні процеси відбувалися на тих українських землях, де домінантними були православна та греко-католицька церкви, а відтак поширювалися й на інші території. Впроваджені нові сюжети євхаристійної тематики впливали на канон української ікони XVII–XVIII ст., оскільки вимагали особливого підходу до зображення та інтерпретації відповідних сюжетів. Майстри церковного мистецтва втілювали у своїх творах складні релігійні сюжети, дотримуючись при цьому канонічних правил та норм, визначених відповідними церковними приписами.

На жаль, сьогодні в Україні відсутнє комплексне наукове дослідження, яке б охопило весь спектр питань із зазначеної проблеми. Тому аналіз наявних джерел, наукових публікацій, творів іконопису, різьби, галтування з яскраво вираженою євхаристійною іконографією дозволить більш змістовно та всебічно розглянути недосліджені досі або малодосліджені ділянки української євхаристійної іконографії, як невід’ємного елементу культурно-історичної традиції. Важливість дослідження також полягає у тому, що весь спектр проблем тісно переплетений з генезою та розвитком українського церковного життя та творами релігійного призначення.

Зв’язок з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана у відділі історичної етнології Інституту народознавства НАН України у рамках наукової теми “Етнокультурні та етносоціальні процеси в Україні: традиційно-побутові практики, механізми та наслідки трансформацій” (номер державної реєстрації 0121U107698).

Мета полягає у тому, щоби на доступному історичному та мистецтвознавчому матеріалі виявити шляхи формування євхаристійної іконографії в культурно-історичній традиції українців XVII–XVIII ст.

Для досягнення цієї мети поставлено такі **завдання**:

- проаналізувати історіографію та ілюстративні джерела, визначити ступінь вивченості задекларованої теми;
- систематизувати джерельну базу на основі наукових праць, у яких присутні матеріали, які репрезентують євхаристійну іконографію в культурно-історичній традиції українців XVII–XVIII ст., обґрунтувавши методiku та термінологію дослідження;

- дослідити символіку та походження євхаристійної іконографії XVII–XVIII ст. в культурно-історичній традиції тогочасної української Церкви;
- висвітлити важливість християнської Літургії в історичній традиції українського релігійного життя в контексті містичного таїнства та ідейно-візуальних образів;
- проаналізувати символіко-алегоричні сюжети Євхаристії в українських церковних творах XVII–XVIII ст. та їх образно-іконографічну структуру;
- дослідити розвиток тогочасних творчих українських майстерень, роль церковного канону, як важливого законодавчого припису для майстрів та його впливу на їхню творчість.

Хронологічні межі охоплюють XVII–XVIII ст. – період розквіту, запозичення, впливів, інновацій та розвитку євхаристійної іконографії в культурно-історичній традиції українців. Однак розгляд вказаної тематики вимагатиме звернення до давніших часів, оскільки розвиток культурно-історичної традиції неможливо вивчати на певному відтинку.

Об’єктом дисертації є євхаристійна іконографія, висвітлена в культурно-історичній традиції українців XVII–XVIII ст.

Предмет дослідження – зародження та становлення євхаристійної тематики у християнському мистецтві та її прийняття на українських теренах, образно-мистецькі символи Євхаристії у просторі українського храму XVII–XVIII ст., еволюція іконографічної євхаристійної традиції у тогочасному українському мистецько-культурному житті.

Методологія. Виходячи з мети і поставлених завдань у дисертації розглядається системний підхід до вивчення теми, яка акумулюється крізь призму тих явищ і процесів, які найбільше впливали на розвиток зазначеної для дослідження проблеми. Аналізуючи культурно-історичну складову теми, у дисертації розглянуто й інші напрямки, як-от богослов’я ікони, взаємовпливи та взаємозапозичення, історичні події, які відбувалися у цьому часі на українських землях, релігійну естетику, філософію, – що зобов’язує нас використовувати методи, властиві цим дисциплінам. У дисертації з-посеред розмаїття і багатства предметів для дослідження виокремлюємо найбільш характерні, задіявши метод абстрагування і систематизації. При огляді об’єкта дослідження застосовано метод спостереження. При аналізі сюжетів євхаристійної іконографії, впливів і запозичень від майстрів західноукраїнського мистецтва, а також міжрегіональних впливів застосовано методи формального і стилістичного аналізу. У роботі застосовано хронологічний метод, який дає змогу послідовно викласти фактичний матеріал, а відтак окреслити основні етапи розвитку євхаристійної іконографії та її сюжетні композиції. При з’ясуванні джерел і художньо-образних особливостей творів використано ретроспективний метод. У дисертації використано метод іконографічного аналізу досліджених пам’яток, доповнений фрагментами іконологічного і семіотичного підходів, які застосовані при виявленні богословських трактатів і ролі символів і знаків. Також застосовано структурно-типологічний метод,

основною складовою якого є виявити і класифікувати художні образи в контексті сприйняття і аналізу вірянами. Застосовано також історико-культурний підхід, який розкриває історичні передумови трансформації євхаристійної іконографії на українських землях, тобто в місцях її найбільшого поширення.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що *уперше*:

- простежено походження та символіку євхаристійної іконографії в культурно-історичній традиції українців XVII–XVIII ст., що екстраполюється крізь призму західноєвропейського історико-культурного простору;

- систематизовано теоретичну складову розвитку та поширення євхаристійної іконографії XVII–XVIII ст.;

- з’ясовано, що візантійська традиція церковних творів тісно переплітається з національним світобаченням та східнохристиянськими впливами;

- виявлено пам’ятки церковних творів на євхаристійну іконографію, які раніше не стали предметом для окремих досліджень;

- виявлено певні особливості євхаристійної іконографії в культурно-історичній традиції українців XVII–XVIII ст.;

- проаналізовано систему символів, дотичних до євхаристійної іконографії та відповідних сюжетів, як “Христос – Виноградна Лоза”, “Христос у виноградному точилі”, “Христос у чаші”, “Розп’яття з виноградною лозою”, “Недремне око”, “Пелікан”, “Плоди страждань Христових”, “Дерево життя” та інших, як найбільш характерних євхаристійних тем в українському малярстві XVII–XVIII ст.

удосконалено:

- характеристику трансформацій історико-культурної традиції українців XVII–XVIII ст.;

- уявлення про роль та місце євхаристійної іконографії в історико-культурному розвитку українського народу.

набули подальшого розвитку:

- нові факти з культурно-історичної історії українського народу, зокрема зауважено роль київської традиції у подальшому розвитку мистецтва упродовж XVII–XVIII ст.;

- переглянуті та переосмислені окремі усталені в фаховій історичній літературі думки та гіпотези щодо розвитку семіотики української іконографії доби Ренесансу і Бароко.

Практичне значення отриманих результатів полягає у тому, що матеріали дисертації, висновки і методологія дослідження вагомо розширили і доповнили історію розвитку євхаристійної іконографії в культурно-історичній традиції українців XVII–XVIII ст. Отримані висновки можуть бути корисними для фахівців з різних гуманітарних напрямків науки – істориків, мистецтвознавців, теологів, етнологів, філософів, культурологів,

фольклористів. Наведені факти, теоретичні узагальнення, ілюстративний матеріал, висновки та узагальнення можуть бути використані при написанні монографії або суттєвим доповненням в дослідженнях з історії української Церкви та релігійного світогляду, історико-культурного тла епохи Ренесансу та Бароко, підготовці ряду навчально-методичних посібників для студентів, а відтак програм, лекцій, семінарів з історії українського сакрального мистецтва, богослов'я, теології та ширшого знання іконографії, зокрема і для тих митців, хто нині оформляє наші храми.

Апробація результатів дослідження відбулася на засіданнях відділів історичної етнології та мистецтвознавства Інституту народознавства НАН України, а також на наукових форумах, конференціях, сесіях, пленарних засіданнях і семінарах: Науково-теоретичній конференції аспірантів, здобувачів і студентів Львівської національної академії мистецтв “Мистецькі феномени та актуальні проблеми їх наукових інтерпретацій” (Львів, 2–3 квітня 2008 р.), Науково-теоретичній конференції професорсько-викладацького складу, аспірантів і здобувачів Львівської національної академії мистецтв “Мистецька освіта та морально-етичні виклики суспільства” (Львів, 2–3 квітня 2009 р.), Науково-теоретичній конференції професорсько-викладацького складу, аспірантів і здобувачів Львівської національної академії мистецтв “Класичне мистецтво та сучасний художній процес: практика, теорія, критерії” (Львів, 21 квітня 2010 р.), XXI Міжнародній науковій конференції “Історія релігій в Україні” (Львів, 23–26 травня 2011 р.), VI Міжнародній науково-практичній конференції “Традиції і сучасний стан культури та мистецтва” (Мінськ, Білорусь, 19–20 листопада 2015 р.).

Публікації. Головні положення дисертації викладені у 5 статтях у вітчизняних та закордонних фахових виданнях, а також 2 публікаціях, які додатково відображають результати дисертації.

Структура дисертації. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів з підрозділами, висновків, списку використаних джерел і літератури (309 позицій), додатків. Загальний обсяг роботи становить 272 с., з них 185 с. основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У “**Вступі**” обґрунтовано актуальність, об’єкт, предмет, мету й завдання дослідження, його наукову новизну та практичне значення, окреслено хронологічні рамки.

Розділ 1 “Історіографія, джерела, теоретико-методологічні засади дослідження” проаналізовано стан наукового опрацювання теми, її джерельну базу.

У підрозділі 1.1. “*Аналіз джерел та наукової літератури*” схарактеризовано історичні дослідження, які присвячені вивченню історико-культурної традиції українських земель XVII–XVIII ст.

Перші публікації українських дослідників з вивчення євхаристичної іконографії в області сакрального мистецтва України XVII–XVIII ст. припадають на 20-ті рр. XX ст., тобто в міжвоєнний період – були опубліковані праці таких вчених, як Д. Щербаківського, Н. Коцюбинської, І. Свенціцького, М. Голубця, В. Січинського та інших. У радянський час, кількість публікацій на сакральну тему зросла, але через заборону висвітлення відповідних матеріалів з церковного мистецтва у своїх працях дослідники були обмежені певними ідеологічними приписами. Але, попри це, вони старалися максимально висвітлити релігієзнавчу тематику у своїх наукових дослідженнях. На цій ниві активно працювали такі вчені, як П. Жолтовський, В. Свенціцька, В. Овсійчук, Д. Степовик, Г. Логвин, М. Драган, о. Мелетій Соловій та інші. І тільки зі здобуттям Україною незалежності вповні розкрилися можливості для правдивого висвітлення творів церковного мистецтва. У цьому часі, окрім уже названих вчених, у вказаній царині активно працювали молодша генерація дослідників, які своїми науковими працями долучилися до детальнішого висвітлення історії Церкви в Україні: М. Станкевич, О. Сидор, В. Откович, Т. Кара-Васильєва, В. Александрович, С. Василевська, О. Адамович, О. Кіс-Федорук, Р. Косів, М. Гелетович, К. Гамалія, С. Боньковська, В. Жишкович, Д. Членова та багато інших.

Узагальнюючий аналіз основних праць дослідників з наявної проблеми дозволив окреслити основні етапи її наукової розробки. Отже, до першого етапу належали публікації, у яких подано й проаналізовано матеріали з царини богослов'я, символічності ранньохристиянського мистецтва, крізь призму яких розглянуто праці про Літургію та Євхаристію, а звідси матеріали про початки зародження і становлення євхаристичної іконографії у сакральному мистецтві на теренах України у XVII–XVIII ст. Другий етап став продовженням попереднього, у якому праці дослідників торкнулися питання іконографії образно-мистецьких символів, Євхаристії в інтер'єрах українських храмів XVII–XVIII ст. На третьому етапі вивчення джерел та наукової літератури розглянуто публікації, у яких висвітлено образно-іконографічну структуру євхаристичної тематики в українському сакральному мистецтві XVII–XVIII ст.

Джерельну основу дослідження також становлять праці з області богословського вчення, альбомно-каталожні видання пам'яток сакрального мистецтва, зокрема і на тему євхаристичної іконографії, які зберігаються у фондосховищах музеїв України.

У підрозділі 1.2. *“Методологія дослідження”* уточнено поняттєвий апарат дослідження, встановлено сукупність наукових методів, які безпосередньо застосовувалися у процесі написання роботи. Серед останніх відзначимо: проблемно-хронологічний, аналіз і синтез, індукція і дедукція, порівняльно-хронологічний і, частково, метод реконструкції. В основу написання праці також були покладені принципи дослідження: історизм, об'єктивність і всебічність.

Важливими міждисциплінарними методами у науковій праці стали історичний, хронологічний, системний, структурний та методи порівняльного аналізу. На особливу увагу заслуговують методи іконології, семіотики, художньо-образного аналізу, класифікації, формального та стилістичного аналізу. Дати оцінку специфіці художньої значущості творів євхаристійної іконографії допоміг мистецтвознавчий формальний аналіз. Вагомим є метод спостереження (натурних досліджень), який дозволив переконатися у правдивості бібліографічних даних. З огляду на поставлені завдання у роботі враховані здобутки гуманітарних та суспільних дисциплін – богослов'я ікони, релігійної естетики, семіотики, філософії, історії.

Підсумовуючи усі ці пункти, можна зазначити, що у дослідженні використовувалася система загальних теоретичних методів та принципів історичної науки, а також враховувались специфічні вимоги до роботи з іконографічними джерелами. Це дало змогу залучити інформацію з різних джерел, оцінити її критично та провести аналітичний розгляд.

У Розділі 2 **“Зародження і становлення євхаристійної тематики у християнському мистецтві: український контекст”** запропоновано аналіз християнських символів, їх значень у розвитку мистецької традиції українців XVII–XVIII ст. крізь призму історичних трансформацій.

У підрозділі 2.1. *“Символічність ранньохристиянського мистецтва як ідейно-образна основа ікономалярства України XVII–XVIII ст.”* стверджено про незгасність східнохристиянської традиції в українському мистецтві XVII–XVIII ст.

Насамперед зазначено, що переломним моментом у створенні української мистецької культури є історична подія, пов'язана із впровадженням християнства як державної релігії, а також тривалим процесом формування та закріплення основ мистецької культури українського варіанту східнохристиянської орієнтації. Важливо наголосити на тому, що спільне коріння візантійського та українського іконописного мистецтва полягало у християнстві. Однак якщо Візантійська імперія перебувала біля витоків християнства, то Русь-Україна успадкувала уже певні сталі форми-символи, які у її культурній традиції уже мали визначені зміст та вжиток. Історичний розвиток у цьому контексті мав прямий вплив на культурні парадигми. Одним із найхарактерніших виявів цього є традиційна роль малярства в системі української культури протягом XV–XVI ст. Певні зміни поєдналися із появою нових мистецьких форм. Зокрема, на Заході Європи постійно зароджувалися і процвітали нові мистецькі напрямки, які безпосередньо або опосередковано впливали на образотворчу культуру українців. У цілому, Україна, як спадкоємиця старої східної й елліністичної культури, приймала з Заходу лише ті форми, які гармонізували з її вже сформованим естетичним світоглядом. Під цими впливами змінювалися також такі напрямки як іконопис. Завдяки поєднанню грецького та європейського стилів із місцевим культурним

надбанням сформувалися певні усталені розуміння символів, які використовувалися в євхаристійній іконографії.

Наступні зміни, що протікали в мистецькому житті українських земель, які трансформували характер мистецької культури, не вразили, проте, її фундаментальних основ. Таким чином, нова мистецька епоха стала органічним продовженням традиції на новому історичному ґрунті, що виник після прийняття християнства та утвердження мистецької культури, побудованої на його засадах у східнохристиянському стилі. Попри зовнішнє оновлення, внутрішня структура залишалася стабільною. Найважливіші принципи, на яких ґрунтувалася система взаємодій всередині культури, залишалися незмінними.

Майстри бароко використовували євхаристійно-алегоричні символи (ягня, пелікан, виноград та ін.) у різних видах сакрального мистецтва, хоча окремі з них (зображення риби) упродовж XVII–XVIII ст. не набули широкого застосування. Період Ренесансу “приніс” такі орнаментальні мотиви як дуб, акант, пальмова гілка. Проте особливо широко представлений в українському сакральному мистецтві бароко мотив виноградної лози. Цей символ використовували в мозаїці, фресці, архітектурі, різьбі по каменю, декоративній різьбі по дереву, гравюрі, живописі, гаптуванні тощо. Вказані тенденції підкреслюють, що українська мистецька традиція іконопису загалом розвивалася у контексті загальної тенденції розвитку історико-культурного середовища. Завдяки поєднанню візантійського (східнохристиянського начала) із місцевою традицією та європейськими зразками сформувалося трактування окремих символів, які відповідали духу епохи й були загальнозрозумілі митцям та простому населенню. Виноградне гроно символізує Євхаристію (таїнство перетворення вина у кров Ісуса). Таке трактування цього сюжету відоме не у всіх країнах. Наприклад, італійська барокова культура, що широко використовувала рослинні орнаменти, у цілому не послуговувалася символом виноградного грона. З цієї причини можемо припустити, що до української культурної традиції вказаний символ потрапив з території Польщі.

Підрозділ 2.2. “Християнська літургія: містичне таїнство та візуальні мистецькі образи в процесі історичного розвитку” присвячено аналізу християнської літургії та її впливу на іконографію українців. Розуміння літургії мало свої візуальні коди, які відобразилися на українській іконографічній традиції XVII–XVIII ст. Завдяки змінам, яких зазнало становище українських земель, можливо визначити, яким чином християнські практики сприяли перетворенням в культурному житті, що формувало суспільні смаки та запити серед еліти, духовенства та простої людності. Сприйняття Літургії окресленого періоду полягало в розумінні урочистого приготування Святих Дарів, що символічно відтворюють життя Христа. За допомогою візуальних образів ці моменти відображалися в сакральному мистецтві через мозаїки, фрески та ікони в храмі. Взаємопроникнення Літургії та іконографії стимулювало подальший розвиток сакрального мистецтва в різних країнах, що входили в ареал східного християнства.

Дослідження відповідного питання зародження і становлення євхаристійної тематики у християнському мистецтві умовно розділено на два етапи його історичного розвитку. Перший етап базувався на традиціях пізньоантичного мистецтва, богословських трактатах християнських апологетів та ранніх Отців церкви. Другий етап пов'язаний з післяіконоборчим періодом, що спричинилося до формування Літургії в християнській церкві. Проаналізовані перші християнські зображення успадкували теоретичні основи апологетів, які приховували їх під символами. Нам це яскраво демонструють зображення у катакомбах, що базувалися на ранньохристиянській екзегетиці, наповнюючи ідейним змістом Святе Письмо крізь призму алегоричних сюжетів.

Історичні факти стверджують, що майже до XIV ст. Свята Літургія, яка домінувала у християнських церквах тодішньої Візантійської імперії, отримала приналежне їй богословське обґрунтування. Цьому, як бачимо, засвідчують коментарі на Святу Літургію, що важливо, на її символічну складову, яку схарактеризували у своїх богословських трактатах провідні богослови того часу та Отці церкви. З-посеред них на особливу увагу заслуговують богословські трактати Теодора Монсуестийського, Максима Сповідника, патріарха Германа, Миколи Андійського, Миколи Квасили, Симеона Солунського. Їх богословське вчення зводилося до того, що кожний розділ Святої Літургії виступав символом певної історичної події з життя Христа. Богослови трактували Святу Літургію як своєрідну ікону, яка охоплює низку ікон із життя Христа, які відображали головну подію, до якої зводилася вся Свята Літургія, – Святу Євхаристію. Відповідним чином через візантійські зразки відбувалася рецепція на українських землях. Вплив літургії на розвиток мистецтва та культурної традиції українців позначився не тільки у філософському розумінні символів, але також у візуальних виявах іконографії.

У Розділі 3 “Образно-мистецькі символи євхаристії в просторі українського храму XVII–XVIII ст.” розглянуто іконографічну традицію та її практичне використання в контексті історико-культурної традиції українців вказаного періоду.

У підрозділі 3.1. *“Тенеза ідейно-мистецького облаштування святилища у Київській Церкві (XI–XVIII ст.)”* встановлено, українські землі були переплетенням різноманітних релігійних культур, включаючи православ'я, католицизм, греко-католицизм і різні гілки протестантизму. У зазначений історичний період ці релігії змагалися за вплив і владу в суспільстві. У цій складній взаємодії різних мовно-культурних сфер сформувалася особлива українська культура. Вона була відкритою для зовнішніх впливів і мала здатність трансформувати їх в єдине ціле на своїй території. І вона сформувалася на межі взаємодії західних і православних слов'янських культур, що надало їй своєрідну оригінальність. Схожими стали також культурні процеси в іконописі. Упродовж вказаного періоду вони стали поєднанням

декількох культурно-мистецьких напрямів і віддзеркалили загальний розвиток культурного життя.

Образи Таїнства Євхаристії в українському монументальному малярстві XI–XVIII ст., як і навіть з прикладу далеко ще не повного переліку пам'яток, розглянутих у цій роботі, функціонували у розмаїтті іконографічних типів, що можна пояснити лише винятковою важливістю цієї теми для храмового розпису. З цих спостережень констатовано, що іконографічні теми у святилищі храмів не лише виражали сутність зображеного, але і поставали у нерозривному зв'язку із Євхаристією. Отже, завдяки символічному змістові, вони були пов'язані з усіма сюжетами літургійного циклу, а також й іншими сюжетами храмових розписів, які послідовно розкривали іконографію оздоблення храмів. Берестейська унія відіграла важливу роль у розвитку мистецтва України, що створило фундамент для появи ренесансного стилю та поклало початок розвитку стилю бароко. Ця подія надала сильний поштовх культурному розвитку України, адже вона супроводжувалася кардинальною зміною статусу Української Церкви, особливо в її західних єпархіях, і конфліктом різних суспільних течій. Цей період конфліктної історії України відобразився в усіх галузях мистецтва, включаючи й іконопис.

Зміни у стилістиці українського сакрального малярства відбулися у другій половині XVI століття. Під впливом європейського Ренесансу проникають ідеї гуманізму, що суттєво вплинуло на весь художній процес. Це – своєрідна віха в українському мистецтві: саме в цю епоху починається руйнування середньовічного догматичного світогляду, переосмислення і трансформування традиційних іконописних форм.

Українські художники, дотримуючись основ східного православного іконопису, водночас враховували естетичні прагнення “західних” глядачів і працювали над вирівнюванням східного аскетизму і західного радісного сприйняття життя, яке більше відповідало національній психології українців. Зокрема, це помітно на прикладі образу “Спаса Нерукотворного”. Однією із характерних рис, що вирізняє український іконостас XVII ст. в порівнянні з іконографією російських, кавказьких та балканських іконостасів, є обов'язкова присутність ікони “Спаса Нерукотворного” над царськими вратами. Як приклад, можна навести Царські врата з Клесова. В іконостасі Львівської церкви Святої П'ятниці, виконаного у першій половині XVII ст., ікона такого типу закріплена не над царськими вратами, а над дияконськими дверима. Важливим образ “Спаса Нерукотворного” був в українській книжковій гравюрі. Використовувався він у заставках, ілюстраціях, особливо у чернігівських та новгород-сіверських гравюрах.

У підрозділі 3.2. “Євхаристійна тематика і проблема синтезу мистецтв в оформленні, літургійній практиці та історико-культурному просторі українського храму XVII – поч. XVIII ст. (гравюра, шитво, ікона, стінопис, різьба, архітектура тощо)” проаналізовано мотив виноградної лози, як символу Євхаристії, Ісуса Христа, який у другій половині XVII ст. українські

майстри декоративної різьби запозичили не тільки із гравюр німецьких, нідерландських, французьких художників, але й своїх, українських, які в цей період уже продукували власні твори, особливо в таких містах як Київ, Острог, Львів, Чернігів. Посилення цього декоративного елемента в оформленні іконостаса сягає середини XVII та XVIII ст. Саме в епоху бароко декоративна різьба в оформленні храму досягла найвищого розквіту. Із шедеврів, які тоді постали, варто назвати іконостаси із с. Волиці Деревлянської (Львівська обл.), с. Краснопуці (Тернопільська обл.), смт Богородчани (Івано-Франківська обл.), м. Жовкви (Львівська обл.).

Мотив виноградної лози використовували і на аналої, функціональне призначення якого у церкві – покладання літургійних книг. Це яскраво характеризує аналой з Подніпров'я XVIII ст., який знаходиться у Білоцерківському краєзнавчому музеї. Символіку виноградної лози використовують у декоративному вирішенні процесійних хрестів. Це засвідчує процесійний хрест із с. Іванківці Кіцманського району на Буковині з колекції «Студіон» монастиря монахів Студитів у Львові.

Поширеними були композиції, коли орнамент виноградної лози виростав із нижньої рамки врат, частіше із вазона або чаші, що особливо було поширено в царських вратах на західноукраїнських землях. Мотив вазона віддавна знаний в західноєвропейській мистецькій традиції, в українському декорі зустрічається ще в дереворитах ранніх стародруків. Більш популярний у східних регіонах України. Водночас в оздобленні врат XVIII ст. з'являється мотив чаші, що відбувається під впливом розвитку гравюри.

У львівському та київському середовищах ще зі зламу XVI–XVII ст. активно розвивається книжкова графіка, яка спричинила появу нових іконографічних сюжетів та їх розвиток. Використання графіки як прототипу було одним з чинників, який зумовив розвиток малярства у Східній Європі. Малярство кола православної церкви, на території обмеженій історичними кордонами Речі Посполитої XVII ст. зазнавало впливів латинського мистецтва і, попри опозицію щодо унії, змінювалося й переймало невідомі іконографічні взірці.

В українському граверстві другої половини XVII – початку XVIII ст. панували численні напрями, велике розмаїття творчих особистостей, серед яких виділялися яскраві індивідуальності з властивими кожному з них своєрідними манерами, улюбленим жанровим репертуаром сюжетів, композиційними знахідками. Якщо окремі майстри на вимогу замовника або на власний розсуд і зверталися до творів своїх попередників чи іноземних взірців, то вони не копіювали, а творчо переосмислювали їх. Скоріше в них можна побачити іконографічне наслідування. Гравюра порівняно з іконописом засадничо обмежена у засобах. У гравюрі відсутній колір – потужний інформаційно-символічний та емоційно забарвлений елемент. Тому гравюра виробляла свої засоби для означення понять і змістів, що в іконописі досягалися кольором. Засоби ці поєднані у нерозривний комплекс: штрих, композиція, пляма, лінія. У

XVII – на початку XVIII ст. євхаристійна тематика наявна також і в майстрів української народної гравюри. Не завжди розуміючи складну богословську символіку євхаристійних зображень, народні митці трактували їх згідно з власним світосприйняттям й усталеними в народі етичними та естетичними уявленнями. Наївно-реалістичні зображення євхаристійної композиції «Христос – Виноградна Лоза» в народних гравюрах з Чернігівщини вирізняються надзвичайно людяним виразом обличчя. Так само наївно передано дитяче обляччя ангела, котрий уособлює праведність і чистоту, а також анатомічні особливості обидвох постатей. Слід відзначити, що українським дереворізам євхаристійних композицій властива пишна орнаментация одягу фігур, саркофага, хреста, у стилізованому трактуванні виноградної лози.

У Розділі 4 “Еволюція образно-іконографічної структури євхаристійної тематики в українському мистецтві XVII–XVIII ст. як вияв культурної традиції” детально розглянуто зміни, що відбулися у мистецьких стилях української іконографії.

У підрозділі 4.1. *“Образно-мистецька еволюція Євхаристійної тематики в українській культурі епохи бароко: трансформація східнохристиянської традиції та досвіду західноєвропейського мистецтва”* встановлено, що через бароко, що панувало у країнах Центральної та Східної Європи, Україна залучалася до загальноєвропейського художнього процесу. Бароко проникало в українську культуру, де сильними ще були середньовічні норми; схрещення різних за характером тенденцій дало виразний художній синтез.

Середньовічне мислення позначилось на українській історико-культурній традиції XVI ст. і прийняло своєрідні форми у сфері естетичної свідомості. Живопис пішов по дорозі буквального розуміння і втілення ранньовізантійської теорії символізму. В результаті живописні образи почали зникати в інтелектуальних алегоріях, що свідчили про еру панування розуму над релігійною свідомістю і над самим художнім відчуттям. Отже, уже в XVI ст. в українському іконописі спостерігались ознаки відходу від ієратичного реалізму та захоплення ілюстративним символізмом.

Аналіз українських ікон “Христос–Виноградна Лоза”, наприклад, засвідчує, що генеза й територіальне розповсюдження цих іконографічних композицій була нерівномірною на українських землях. Цей іконописний сюжет був поширений, в основному, на Волині, Галичині, Закарпатті, Київщині, Черкащині, Поділлі, рідше на території Українських Карпат, Одещині та Полтавщині. Не менш відомим сюжетом на тему Євхаристії в українській іконографії є символічна композиція “Христос у точилі”. Сюжет поширений в західноєвропейському мистецтві XVI–XVII ст., особливо у Німеччині, звідти скоріше за все запозичений українськими іконописцями. Символізував тайну перетворення виноградного соку, вина у кров Христа.

Іншою відомою символічною композицією, поширеною в українській іконографії, що символізує Євхаристію, був сюжет “Христос у чаші”. Христос у чаші був дуже розповсюджений як іконографічний мотив на церковному

посуді, який використовують під час Таїнства Євхаристії, а також на покрівцях, воздухах, дискосах та жертовниках. Як і інші композиції цього циклу, цей сюжет, правдоподібно, взято із гравюри, на якій він зустрічається уже в XVII–XVIII ст. Поширеною символічною композицією, що нагадувала про викупну жертву Христа, був сюжет, відомий в українській іконографії як “Христос – Недріманне Око”. Це відомий пізньовізантійський сюжет походить з XIV ст. і міститься на стінописах афонських монастирів. У XVII ст. сюжет Недрімане Око відомий у стінописі церкви Спаса на Берестові 1644 р. Києво-Печерської лаври, що виконували грецькі малярі на замовлення митрополита Петра Могили. Поширеною символіко-алегоричною композицією в українській іконографії XVIII – поч. XIX ст. була тема “Пелікана”, що символізував самопожертву Христа, тобто уособлював тему Євхаристії. У візантійському мистецтві такі образи бачимо тільки в пізню добу, наприклад в атенському монастирі апостола Павла. На Заході навпаки вони були розповсюджені, починаючи з XVIII ст. Але все-таки там ця композиція не мала такого розвитку, як на Україні. На Заході вона обмежується тільки образом пелікана з пташенятами, а часом і самим пеліканом, а на українських землях образ ускладнений ще й зняттям тортур Христових.

Тож, у сакральному мистецтві того періоду (чи то в православному середовищі, чи в греко-католицькому) відбулися зміни, які охопили всі українські території. Сакральне мистецтво на українських землях того часу не могло уникнути впливів західноєвропейської культури, відчувався постійний діалог, а інколи й наслідування здобутків європейського мистецтва. Щоправда, здебільшого це стосується лише зовнішньої форми явища, але зберігався і її традиційний внутрішній зміст, переосмислення та наповнення, що власне і було притаманне майстрам українського сакрального мистецтва вказаного періоду. Взірці західноєвропейського мистецтва не тільки розширювали коло сюжетів для українських малярів, але і вносили нове у їх трактування, що відобразилося на еволюції художньо-образної системи ікономалярства. Змінюючи в українському іконописі основу візантійської системи, з її площинним трактуванням образу-символу і зворотною перспективою, західні традиції переосмислювалися малярами того часу. Бароко принесло українському мистецтву підвищену емоційність образів, декоративність, динамічність композицій.

У підрозділі 4.2. *“Церковний канон і мистецько-творча ініціатива іконописця”* схарактеризовано розуміння церковного канону українськими художниками XVII–XVIII ст. у власній мистецькій творчості. Найперше – нове переосмислення східного іконописного канону (основну увагу звертаємо на іконопис, а саме символіко-алегоричні зображення, які пов’язані євхаристійною тематикою) в контексті західноєвропейських впливів.

Друкарські книги і гравюри, європейські філософські ідеї, технічні нововведення прийшли в Україну, а разом з ними – нові прийоми і образи живопису. Завданням іконописця було зобразити понадчуттєві, понадсміслові

правди релігійною символікою, яка постала у сакральному мистецтві на шляху його історичного розвитку. Майстри творили самобутній і багатогранний стиль, спираючись на поетичну образність народного сприйняття. Відмовляючись від загальноприйнятих канонів і стереотипів, вони створювали власні образи, деякі з них чарують своєю безпосередністю і наївністю. У кожному з них пульсує живе почуття художника, його образне, емоційне сприйняття світу. Новизна майстрів не у відвертій декоративній яскравості, а у відчутті й узагальненості форми.

Іконописці XVII–XVIII століть в Україні не обмежувалися лише стандартними правилами, а виявляли свою творчу ініціативу. Вони почали експериментувати з композиціями, деталями, кольорами та стилями, роблячи ікони більш доступними та зрозумілими для сприйняття вірян, активно використовували ідеї з різних культурних напрямків, зокрема західного мистецтва. Вплив західних стилів додавав нові стилістичні особливості до ікон, збагачуючи їх виразність та сучасність. Це виявилось в деталях одягу, обробці обличчя, пейзажу та використанні кольорів.

Одним із видатних іконописців того часу були Іван Руткович та Йов Кондзилевич, які впроваджували нові елементи іконографії та створювали власний стиль. Це були митці, які зуміли зберегти давні українсько-візантійські іконописні традиції, одночасно вводячи нові елементи та вдосконалюючи свій стиль. Їх роботи відзначалися сильним емоційним впливом, особливим колоритом та моделюванням постатей святих. Один із ключових аспектів творчості цих художників полягало у тому, що вони успішно зберігали українські традиції іконопису й одночасно не боялися використовувати нові тенденції, які надходили з Заходу. Так само під впливом Заходу, українські іконописці також намагалися передати емоції та почуття на іконах. Обличчя святих стали більш виразними, а пози та жести допомагали виразити глибокі духовні стани. Однією з основних змін, яку внесли українські іконописці XVII–XVIII ст., було використання різних технік малярства.

У висновках узагальнено результати проведеного дослідження:

Аналіз історіографії та джерельної бази засвідчив, що в українській історичній та мистецтвознавчій науці немає узагальнюючого дослідження, яке б охопило весь спектр складових євхаристійної іконографії XVII–XVIII ст. Переважна більшість наукових розвідок мали фрагментарний характер, стосувалися окремих аспектів приналежної тематики. Водночас комплексне вивчення євхаристійної іконографії, крім опрацювання мистецтвознавчих праць потребує ширшого міждисциплінарного підходу до розв'язання цієї проблеми. Відповідно залучено додаткові матеріали з історії України, образотворчого та церковного мистецтва, історії Церкви тощо.

Стверджено, що християнське мистецтво на досліджених територіях України було відкритим для впливів та запозичень від західноєвропейського, адже майже до середини XVIII ст. воно завжди дотримувалося візантійського

стилю. З плином часу та під впливом все того ж західноєвропейського класицизму та академічної школи візантійський стиль поволі втрачав свої позиції та поступався реалістичному зображенню образів. Цей процес можна обґрунтувати політично-історичними змінами. Інкorporація українських земель до складу Речі Посполитої спричинила посилення європейських впливів на розвиток місцевого українського соціуму. Завдяки цьому під вплив католицького середовища потрапила чимала частина світської та духовної еліт, що стали прямими провідниками нових ідей у суспільстві. завдяки цьому відбулися зміни у мистецьких сюжетах, адже нові замовники потребували оновлення наявної рецепції візантійського стилю. Таким чином, в українському сакральному мистецтві визріла складова проблем, з-посеред яких вирізнялися такі напрямки як: ставлення до власної традиції й канони синтезу індивідуального єднання з колективним і канонічним, а звідси переосмислення візантійського мистецтва у Західній та Східній церкві.

Виявлено та проаналізовано відомі євхаристійні іконографічні сюжети на шляху їх еволюційного розвитку та богословського трактування. Досліджено ієрархію розміщення євхаристійної іконографії в облаштуванні українських храмів. Простежено наявність євхаристійної іконографії у гравюрі, іконі, церковному шитві та металопластиці, різьбі по дереву, архітектурі. Закцентовано увагу на найбільш поширеному символі євхаристійної іконографії – винограді, оскільки цей символ використовували у різних видах церковного мистецтва (іконостасах, вівтарях, престолах, тетраподах, процесійних іконах, хрестах, гаптуванні, виробих з металу тощо).

Проаналізовано символічність ранньохристиянського мистецтва як ідейно-образної основи ікономалярства, адже кожна епоха заново переосмислювала розуміння поняття символу. Доведено, що символ також був одним із видів іконообразу, йдеться насамперед про символічну мову ікони. У такому значенні ікона становить відповідну сукупність символів, де символ може і збігатися з іконою, як за формою, так і за змістом. Виокремлено основні символи Євхаристії (риба, добрий пастир, ягня, хліб, виноград, предмети пов'язані з виноградною справою), які набули найбільшого поширення первинно в живописі катакомб. Християни зображували їх і на предметах повсякденного вжитку та священницькому посуді. У дисертації прослідковано еволюцію ідейно-мистецького облаштування святилища у Київській церкві XI–XVIII ст. Відображення в монументальних розписах храмів теми євхаристійної жертви було традиційним для візантійського церковного мистецтва. Поряд з тим у розписах святинь Києва, що були виконані у різні періоди, віднаходимо не схожі між собою сюжети цієї настінної іконографії.

Період XVII–XVIII ст. в історії української культури займає надзвичайно важливе місце. Берестейська Унія, до певної міри провокувала стосунки між православним та ієрархією і вірними злученої з Римом Української церкви, що виливалося у розвиток двох церков київської традиції. Суперечки набрали обертів практично відразу ж після прийняття частиною єпископату Унії в

Бересті та продовжувалися до початку XVIII ст., коли на території колишньої Речі Посполитої останні три єпархії приєдналися до Унії.

Проаналізовано, що сакральне мистецтво на українських землях зазначеного періоду не могло уникнути впливів західноєвропейської культури. Якщо були запозичення, то здебільшого зміни стосувалися лише зовнішніх форм відповідних сюжетів та композицій, при збереженні внутрішнього національного, а відтак і традиційного змісту з яскраво вираженими рисами. У дисертації проаналізовано мистецькі школи та осередки з навчання іконописної грамоти. На особливу увагу заслуговують Жовківський (м. Жовква, Львівщина), Риботицький (м. Риботичі, нині Республіка Польща) та іконописна майстерня Києво-Печерської Лаври.

Стисло розглянуто творчий доробок відомих львівських граверів другої половини XVIII ст. Никодима Зубрицького та Іллі, які продукували гравюри на біблійні теми, у тому числі й на євхаристійну. У роботі відзначено, що майстри використовували гравюри з майстерень Києво-Печерської Лаври. Цьому сприяло видання Біблії Йоганна Піскатора, у якій знаходилися гравюри нідерландського художника Ієроніма Вірікса, зокрема робота “Розп’яття з виноградною лозою”. Окрім гравюр друковані книги занесли в Україну нові філософські ідеї, технічні нововведення тощо.

З’ясовано, що досліджуваний період в історії України характеризувався піднесенням національної культури, передусім церковної, і який охопив її різні види. Зокрема, поряд з професійним мистецтвом розвивалося і народне малярство, у тематиці якого були широко присутні сюжети на символіко-алегоричні композиції з яскраво вираженою євхаристійною іконографією. Відзначено вагомий вплив на розвиток церковного мистецтва Київського митрополита Петра Могили. Досліджено важливість церковного канону як важливого чинника у структурі церковного мистецтва, розкрито його сутність та розуміння українськими майстрами XVII–XVIII ст. Важливо підкреслити, що таким чином розкривалося розуміння східного іконописного канону, де увага концентрувалася на іконописі, а звідси на його символіко-алегоричних зображеннях, які пов’язувалися євхаристійною темою в контексті західноєвропейського впливу. Розвиток євхаристійної іконографії проходив у руслі характерних художньо-стильових явищ відповідної епохи та відобразив тісне взаємопроникнення впливів східної, європейської та української традицій.

Основні положення дисертації викладено у публікаціях:

1. Сивак В. “Христос – виноградна лоза”: українські іконографічні інтерпретації XVII–XVIII ст. *Народознавчі зошити*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2009. № 3–4. С. 337–343.

2. Сивак В. Євхаристійна іконографія в українському сакральному малярстві XVII–XVIII ст. *Народознавчі зошити*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2011. № 1. С. 87–101.

3. Сивак В. Християнська Літургія та візуальні мистецькі образи. *Народознавчі зошити*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2015. № 4. С. 913–919.

4. Сивак В. Розвиток євхаристійної тематики в українській культурі епохи бароко кінця XVII–XVIII ст.: східнохристиянська традиція та вплив західноєвропейського мистецтва. *Polish journal of science*. Warszawa, 2023. № 63. S. 7–11.

5. Сивак В. Євхаристійна іконографія в українському мистецтві XVII–XVIII ст. Стан наукової розробки проблеми. *Народознавчі зошити*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2023. № 3. С. 697–718.

Додаткові публікації за темою дисертації:

6. Сивак В. Східнохристиянська Літургія та візуальні мистецькі образи. *Історія релігій в Україні: науковий щорічник*. Львів: Логос, 2011. Кн. II. С. 413–421.

7. Сивак В. Українські ікони “Христос – Виноградна Лоза” із збірки “Студіон”. *Збірник докладау і тезісау VI Міжнароднай навукова практычнай канференцыі “Традиції і сучасны стан культуры і мастацтвау”* (Мінск, Беларусь, 19–20 лістапада 2015 года). Мінск: Права і еканоміка. 2016. С. 273–275.

АНОТАЦІЯ

Сивак В. В. Євхаристійна іконографія в культурно-історичній традиції українців XVII–XVIII ст.: походження та символіка. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук зі спеціальності 07.00.01 – історія України. – Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. – Львів, 2024.

У дисертаційній роботі на доступному історичному та мистецтвознавчому матеріалі проаналізовано шляхи формування євхаристійної іконографії в культурно-історичній традиції українців XVII–XVIII ст. На підставі опрацювання мистецьких пам'яток та фахової наукової літератури розглянуто та обґрунтовано індивідуальність, виокремленість образно-символічного трактування сюжетів євхаристійної іконографії в українській традиції у зазначений для дослідження період, яка формувалася до певної міри на взаємовпливах та запозиченнях східних та західних культурних впливів в церковному середовищі України. Стверджено, що зміни в євхаристійній іконографії на українських землях в середовищі східнохристиянського мистецтва проходили вже в XVII ст. та були пов'язані насамперед з новими західноєвропейськими гуманістичними віяннями та мистецтвом Відродження.

Прослідковано еволюцію ідейно-мистецького облаштування святилища у Київській церкві XI–XVIII ст., адже відома з середньовіччя ідея євхаристійної жертви, яка використовувалася в церковному мистецтві, найповніше представлена в оздобленні вівтарної частини храму (святилища), де здійснюється Свята Літургія. Окрему увагу звернено на зародження і становлення євхаристійної тематики в українському християнському мистецтві, семіотичні контексти Євхаристії у просторі українського храму XVII–XVIII ст., еволюцію образно-іконографічної структури євхаристійної тематики в українському мистецтві.

Ключові слова: Євхаристія, ікона, іконографія, символіка, бароко, Ренесанс, сакральне мистецтво, традиція, художньо-стильові особливості, богослов'я, ікони.

ANNOTATION

Syvak V. V. Eucharistic Iconography in the Ukrainian Cultural and Historical Tradition of the 17th-18th centuries: Origins and Symbolism. – Qualification research paper on manuscript rights.

Dissertation for obtaining the candidate's degree on History, specialty 07.00.01 – History of Ukraine. – I. Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies of NAS of Ukraine. – Lviv, 2024.

The dissertation reveals the theoretical basis and artistic significance of Eucharistic iconography in the Ukrainian cultural-historical tradition of the 17th–18th centuries. This topic is important for the understanding the religious and secular elements of the Ukrainian historical development. The main aspect, without a doubt, is the cultural continuity in the iconography evolution, rooted in the relevant church canons, which regulated the observance of certain rules, exemplifying theoretical and practical functions. The study also analyzes the purpose of iconology, an important theological teaching about the icon, which includes treatises and sermons of the fathers of the Ecumenical Church, resolutions of Ecumenical and local church councils, prayers related to icons, peculiarities of the reception of Eastern Christianity in Ukrainian lands, etc. Eucharistic iconography is most vividly highlighted in works of icon painting. The icon painters were able to reveal the depth of the Gospel events with appropriate plots, compositional solutions, symbolic images, and color. The Christian tradition entered Ukrainian lands from Byzantium, and later certain subjects were borrowed from Western European art as a result of political change when the Ukrainian lands came under the rule of the Kingdom of Poland and the Polish-Lithuanian Commonwealth. In the new context the Byzantine tradition received a suitable continuation, was creatively reinterpreted by Ukrainian masters who created

the unique artistic basis of Ukrainian icon painting and folk painting, which later found its continuation in works of engraving, church embroidery, carving, metalwork, graphics, etc. The importance of these processes for Ukrainian cultural history is undeniable.

The dissertation traces the evolution of the ideological and artistic arrangement of the sanctuary in the Kyivan church of the 11th–18th centuries. Since the medieval period, the concept of the Eucharistic sacrifice, extensively used in church art, is most vividly represented in the decoration of the altar part of the church (sanctuary), where the Holy Liturgy takes place. The depiction of Eucharistic iconography in the frescoes of the church's sanctuary has been explored, representing a paramount aspect for a understanding of the entire system of monumental painting.

The 17th–18th centuries hold an exceptionally prominent place in the history of Ukrainian culture. The Brest Union of 1596 sparked a conflict between the Orthodox and Uniates aligned with Rome, involving hierarchs and faithful of the Ukrainian Church. This conflict led to the development of two church traditions within the Kyivan tradition. The discussion involved Protestants and Roman Catholics. Disputes within the divided church escalated almost immediately after a part of the episcopate embraced the Union of Brest and continued with varying intensity until the beginning of the 18th century.

The analysis reveals that sacred art in the Ukrainian territories during the researched period could not escape the influences of Western European culture, which, moreover, sought to dictate its vision of various phenomena. In other words, if there were borrowings, they might have involved only the external form of a particular plot, while preserving its internal, national, and consequently, traditional content with distinct characteristics. Unlike Western European masters, Ukrainian icon painters depicted Christ as not dead but alive. The countenance of Christ expressed not suffering and agony but, to a certain extent, optimism and hope.

The research identifies artistic schools and centers for teaching icon painting. Among them, during the 17th–18th centuries, special attention is deservedly given to the Zhovkiv school (Zhovkva, Lviv region), Rybotychi school (Rybotychi, now in the Republic of Poland), and the icon-painting workshop of the Kyiv-Pechersk Lavra.

The dissertation asserts that the works of Ukrainian icon painting from the 17th to the 18th century have undeniable value for a new understanding of sacred themes. The development of Eucharistic iconography took place in the context of characteristic artistic and stylistic phenomena of the respective era, reflecting a close interpenetration of influences from Eastern, European, and Ukrainian artistic traditions. Local masters interpreted them according to their preferences and creative imagination, resulting in the development of new symbolic themes.

Key words: Eucharist, icon, iconography, symbolism, baroque, Renaissance, sacred art, tradition, artistic and stylistic features, theology, icons.