



УДК 7.046.3:27-312.8:069:7:(438.32)
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2022.03.549>

ОБРАЗИ СПАСИТЕЛЯ, КОРОНОВАНОГО ТЕРНЯМ, З ЛЬВІВСЬКОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ РЕЛІГІЇ

Анастасія АБУЛА
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6968-7766>
аспірантка, Національна академія
образотворчого мистецтва і архітектури,
Вознесеньський узвіз, 20, 04053, Київ, Україна,
e-mail: nata.avula@gmail.com

Комплексні дослідження іконографії Ісуса Христа проводяться як в Україні, так і за її межами. Однак терновому вінцю належної уваги не приділялося, у зв'язку з чим наша тема на сьогодні є актуальна. Мета статті — вичерпний аналіз сюжету Христа, коронованого терням, на українських землях у XVIII—XX ст. Для цього звернемо увагу на: особливості розквіту сюжету в Європі з початком Відродження; творчий доробок українських іконописців, інспірований західноєвропейським впливом; зародження книгодрукування в Україні та його вплив на іконопис; паралелізм сюжетів у церковному і світському мистецтві.

Предмет дослідження — мотив, інспірований західноєвропейським впливом, який укорінюється в тогочасну іконографічну різноманітність та займає вагомe місце і в інтерпретаціях світського живопису та зазнає переосмислення в мистецько-релігійному аспекті й надалі стає джерелом натхнення для тогочасних українських майстрів. На прикладі творів мистецтва з добірки Львівського музею історії релігії проаналізовано різновиди цього сюжету, особливості художньої мови та композиційні прийоми. Особливу увагу приділено специфіці зображення тернового вінця.

Методологічною основою дослідження є системний підхід, методи синтезу, узагальнення, порівняльно-історичного та мистецтвознавчого аналізу.

Ключові слова: іконопис, християнство, знаряддя страстей, терновий вінець.

Anastasiia AVULA
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6968-7766>
Postgraduate student,
National Academy of Fine Art and Architecture,
20, Voznesenskiiy uzviz, 04053, Kyiv, Ukraine,
e-mail: nata.avula@gmail.com

THE IMAGES OF SAVIOR, CROWNED BY THORNS, FROM THE LVIV MUSEUM OF THE HISTORY OF RELIGION

The Comprehensive researches of iconography of Jesus Christ is conducting in the Ukraine and at abroad. However, the crown of thorns did not receive due attention. The exhaustive analysis plot of Christ, crowned of thorns, had generated on Ukrainian lands in the eighteenth — twentieth centuries, is going now. Attention paid to: features of flowering the plot in Europe with beginning of Renaissance; creative work of Ukrainian icon painters, inspired by Western European influence; the origin of book printing in Ukraine and its effect on icon painting; parallelism of plots in church and secular art.

The motif, had inspired by Western European influence, rooted in iconographic diversity of this time and occupied an important place in interpretations of secular painting, underwent rethinking in the artistic and religious aspect and further became a source of inspiration for contemporary Ukrainian artists. For example, the artworks, from collection of Lviv Museum of the History of Religion, analyzed and paid special attention to specifics of image crown of thorns. It had a lot of varieties depicted plot, peculiarities of the artistic language and compositional techniques.

The aim of the article is to study the iconographic types, features of interpretations of plots, analysis of sources of origin and comparison with analogues, on the example of works of XVIII-XX centuries, depicting the crowned thorns of Jesus Christ, stored in the Lviv Museum of Religious History.

Methodology. The methodological basis of the study is a systematic approach, methods of synthesis, generalization, comparative history and art analysis.

Research results. It is confirmed that this motif, inspired by Western European influence, is rooted in the iconographic diversity of the time and occupies an important place in the interpretation of secular painting, is rethought in the artistic and religious aspect and continues to be a source of inspiration for contemporary Ukrainian artists.

The scientific novelty lies in the introduction into scientific circulation of samples from the stock collection of the Lviv Museum of the History of Religion, which highlight the ways of Western European influence on the creative approaches of contemporary Ukrainian masters.

Practical significance. Research materials are useful in the process of studying the history of Ukrainian painting; analysis and synthesis of both individual iconographic types, with the participation of the crown of thorns of Jesus Christ, and the general picture of the artistic achievements of the XVIII—XX centuries; are necessary for the educational function and enrichment of creative approaches of modern Ukrainian artists and art critics.

Keywords: iconography, Christianity, instruments of passion, crown of thorns

Вступ. Згідно з історичними даними, терновий вінець виглядав, як зв'язані між собою колючки у формі шапки. Однак у світовому мистецтві його прийнято зображувати як коло-обруч. Найчастіше тернина фігурує в епізодах Страстей Христових.

Зображення вінця стає популярним в добу Пізнього Середньовіччя та Ренесансу в західній Європі. Адже релігійний живопис католиків тяжіє до чуттєвих образів з натуралістичними подробицями страждання, на кшталт сліз, крапель крові та емоційного забарвлення чола.

У православному ж мистецтві образи святих більш символіко-алегоричні, тому сцена коронування терням не зображувалась. І тільки з XV століття, завдяки західноєвропейському впливу, образ Спасителя у терновому вінці з'являється в українському іконописі. Звичайно, попередниками і натхненниками живописних творів стають гравюри, найчастіше дереворізи німецького та італійського походження. Майже вся друкована релігійна література XVII ст. рясніє зображеннями з життя Христа, де терновий вінець прикрашає чоло Ісуса або ж зображується окремо. З розквітом друкарської справи в Україні цей мотив розповсюджується, синтезується і вкорінюється в українське мalarство. З'являються іконописні школи. Згодом цей сюжет у численних варіантах втілюється в декоруванні храмів, оздобленні церковного начиння й атрибутів віри. Крім іконостаса, прикрашає дарохранильниці, антими́си, покрівці, плащаниці, оклади Євангелій, ікони з жертвників, хоругви, двобічні ікони, процесійні, напрестольні хрести, свічники, патериці та ін. З плином часу переходить у хатні ікони й живописні твори на полотні, склі, папері тощо.

Чимало подібних сюжетів, які сформувалися за доби бароко, продовжували використовуватися з певними іконографічними та стилістичними відмінностями й у церковному та світському мистецтві XVIII—XX століть.

Аналіз попередніх досліджень. Комплексні дослідження іконографії Ісуса Христа проводяться як в Україні, так і поза її межами. Аналіз джерел показує, що перші згадки тернового вінця є у трьох євангелістів (Іона 19:2, Марка 15:17 та Матвія 27:29), також в апокрифах (Євангеліє від Петра 3:8, від Нікодіма 10). Найбільш яскраве і відоме критичне осмислення історії і практики шанування мощей було викладено на початку XII ст. в написаному Гвібер-

том Ножанським богословсько-дидактичному творі (лат. «De sanctis et pignereibus eorum»), також згадується у Жана Кальвіна в «Трактаті о реліквіях...» [1; 2]. Надалі терновий вінець починає зображуватися у мистецтві Пізнього Середньовіччя. Христос починає зображуватися як людина, що страждає.

Християнству притаманні дві основні тенденції трактування людини. За однією, людина розглядається істотою і земною, і божественною, вона поєднує ці дві іпостасі як істота тілесно-духовна. За іншою, людина — тільки земна, гріхозна істота, її фізичне тіло — лише тимчасова оболонка, в якій перебуває безсмертна душа. Такі дослідники європейського мистецтва як М. Алпатов [3, с. 96, с. 177, с. 109, с. 196], Б. Віппер [4, с. 45], Ю. Гренберг [5, с. 275], М. Дворжак [6, с. 15, с. 26, с. 29], І. Смирнова [7, с. 14] вивчають мистецькі досягнення в період Відродження та його видатних майстрів. На деяких зразках згадується терновий вінець на голові у Христа чи зображений окремо.

Завдяки західноєвропейському впливу сюжет коронованого терням Христа розповсюджується спочатку через європейські гравюри і дереворізи. Також це можна спостерігати на прикладі кужбушків, що висвітлюють П. Жолтовський [8, с. 73, с. 77] та Н. Щеколдіна у своїх монографіях [8, с. 73, с. 77; 9]. Як свідчить В. Стасенко, цей мотив займає провідне місце в книгодрукуванні [10, с. 240—304]. Автор виявляє художні особливості гравюри, розкриває її естетичні цінності, що утверджується як невід'ємна складова національної культури. З'ясовує генези та основні етапи розвитку ідео-візуальної природи образів Христа. Саме гравюри передують іконописанню. Автор дійшов висновку, що сюжет «Коронування терням» дуже розповсюджений в гравюрах Галичини XVII ст.

З приходом християнства на наші землі формується національна іконографія та художня мова. Д. Степовик розкриває особливості розвитку української ікони від хрещення Київської Русі до кінця XX ст. [11, с. 21—99]. Висвітлює періодизацію історії ікономалювання, характеризує стилі й специфічні риси української ікони, які вирізняють її з-поміж інших ікономалярських національних шкіл, аналізує осередки та школи ікономалювання. Значну увагу приділяє продовженню національних ікономалярських традицій у діаспорі. Згадуються ікони з терновим вінцем. Я. Креховецький розглядає богословське значення

іконографії та її роль в літургійному житті й у приватній молитві християн через призму історичного, культурного та релігійного середовищ [12, с. 32—167].

В. Овсічук і Д. Кравич приділяють особливий підрозділ темі коронування терням, де розглядається історія цього сюжету, її подібність зі сценою бичування і подальші трансформації в більш звичні для нас канонічні сюжети [13, с. 313—375].

Сюжет тернового вінця у численних варіантах втілюється в декоруванні храмів.

О. Осадча висвітлює специфіку зображень Христа, увінчаного терням, і в народних іконах XVIII—XX століть [14]. Чимало дослідників звертаються до окремих гілок іконографічних типів Страстей Христових, де зображується терновий вінець. О. Макоїда у своїй статті торкається специфіки пасійної тематики періоду кінця XV — початку XVI ст. на українських землях [15]. В. Магінський досліджує особливості «Плащаниці» XIX століття [16]. М. Федак висвітлює іконографію «Страшного суду», де також згадується терновий вінець, що висить на хресті [17]. Р. Косів репрезентує у своїх працях велику кількість зразків «Христос — виноградна лоза», де на чолі Ісуса бачимо терновий вінець [18; 19]. Також трапляються зображення вінця, які прикрашають церковне начиння. Л. Карпюк досліджує особливості «Спасителя у терніях» у релігійному живописі Волині XVIII століття [20]. А. Вигодник висвітлює специфіку іконописного сюжету «Христос Боремельський» [21]. Це допомагає проаналізувати, узагальнити, систематизувати іконографічні різновиди зображення тернового вінця як на чолі в Ісуса Христа, так і окремо.

Незважаючи на те, що окремі іконографічні типи Христа неодноразово досліджувались, але належна увага узагальненню і систематизації зображення тернового вінця та його різновидів не приділялася. Цей аспект потребує детального вивчення і переосмислення.

Постановка завдання. Завданнями статті є аналіз робіт з колекції Львівського музею історії релігії з зображенням коронованого терням Ісуса Христа XVIII—XX ст.; висвітлення іконографічних різновидів, їх специфіки, особливостей художньої мови, мистців вказаного періоду.

Основна частина. Серед пам'яток сакрального мистецтва з колекції Львівського музею історії релігії в окрему групу можна об'єднати твори із зобра-

женням коронованого терням Ісуса Христа, датовані XVIII—XX ст. Цей мотив, інспірований західноєвропейським впливом, укорінився в тогочасній іконографічній різноманітності та поширився в інтерпретаціях світського живопису. Згодом переосмислений у мистецько-релігійному аспекті, став джерелом натхнення для тогочасних українських майстрів [20, с. 93]. Роботи з фондової колекції дуже різноманові, вони різняться стилем написання і композиційною гармонією. Об'єднує їх лише страждання Ісуса Христа та терня на його чолі. До музейної колекції всі ці твори потрапили здебільшого з Львівського історичного музею, церков і костелів Львівщини, окремі — з експедиції на Волинь.

Терновий вінець — одне зі знарядь Страстей Господніх. Виглядав він, як зв'язані між собою колючки у формі шапки, на відміну від усталеної плетениці, якою його традиційно зображують у світовому мистецтві. Коли римські воїни «коронували» Спасителя, то був такий собі страшний жарт. Вони висміювали те, що він називав себе царем юдейським: «І вони зодягли Його в багрянницю і, сплівши з тернини вінка, поклали на Нього. І вітати Його зачали: Радій, Царю Юдейський! І тростиною по голові Його били, і плювали на Нього. І навколішки кидалися та вклонялись Йому... І коли назнуцалися з Нього, зняли з Нього багрянницю, і наділи на Нього одягу Його. І Його повели, щоб розп'ясти Його» [22, г. 15, п. 17—20]. Це була пародія на коронування цезарів. Тільки їм на голову одягали лавровий вінець і в руки давали жезл — як символ величі, влади, перемоги, Христу ж поклали терновий і вручили палицю. Після воскресіння Ісуса Христа терновий вінець став символізувати перемогу життя над смертю й уособлювати Його божественне походження, нагадуючи про жертву, принесену заради спасіння людства.

Перші зображення тернового вінця датуються IX століттям — це ілюстрація до Утрехтського псалтиря (830 року) [23]. А на голові ж у Христа — починає зображуватись з XIII ст., разом з формациєю канону в західному християнстві. У східних християн тоді вінець не зображувався. Для католицького релігійного мистецтва характерні чуттєво-зримі образи, тому сцена коронування терням була широко розповсюджена. Завдяки західноєвропейському впливу з кінця XV ст. образи Христа у тернах по-

ширилися, крім римо- та греко-католицького, також і в православному церковному мистецтві.

Українські майстри надихалися гравюрами й дереворізами німецького й італійського походження. З народженням друкарської справи в Україні все кардинально змінюється. Майже вся церковна література рясніє зображеннями з життя Христа, де терновий вінець прикрашає чоло Ісуса або ж зображується окремо. Такі трапляються у низці київських видань: «Анфологон», 1619; «Службник», 1629 і 1639; «Требник», 1631 і 1646, «Трійдь квітна», 1631; угнівському «Євангелії учительному», 1696; а також у ряді львівських стародруків: «Євангеліє», 1636 і 1690; «Апостол», 1639; «Октоїх», 1639; «Молитвослов», 1668; «Акафісти», 1699; «Трійдь квітна», 1701; та ін. [10, с. 240—304].

Книгодрукування дає поштовх розповсюдженню цих мотивів, синтезу й укоріненню в українському малярстві. Зокрема, йдеться про Перемиську та Самбірську іконописні школи (XVI ст.), Львівську та Судово-Вишенську (XVII ст.), Волинську, Жовківську, Риботоцьку (XVII—XVIII ст.), Києво-Печерську й Острозьку (XVIII ст.). У XIX ст. були продуктивними школи Подільська, Чернігівська, Слобожанська (Слобода Борисівська, Чугуїв), товариство «Ризниця» (XX ст.) та ін. Сюжет тернового



Іл. 1. Ж-463. Ікона «Пієта». Полотно, темпера, 52 x 38 см, XVIII ст. Походження: у фондах Львівського історичного музею

вінця у численних варіантах втілюється в декоруванні храмів, оздобленні церковного начиння й атрибутів віри. Крім іконостаса, він прикрашає дарохранильниці, антимінси, покрівці, плащаниці, оклади Євангелій, ікони, хоругви, процесійні та на престольні хрести, свічники, патериці тощо [19, с. 187—203].

Від XVII ст. множаться у розмаїтті усталені сюжети, з'являються нові символіко-алегоричні композиції: «Христос у чаші / у точилі / у дискосі», «Спас — Виноградна лоза», «Пелікан», «Спас нерукотворний», «Христос Євхаристійний (Кров Христово)», «Воскреслий Христос і євангелісти», «Се Чоловік» («Esse Homo»), «Розп'яття / Хрещення», «Розп'яття / Богородиця з дітям», «Розп'яття з портретом видатної особистості / Собор Богородиці», «Розп'яття з пристоячими», «Розп'яття з пристоячими та епітафіювотивними портретами», «Пієта», «Плащаниця», «Зняття з хреста», «Покладання Христа до гробу», «Бичування / Зняття з хреста / Коронування терновим вінком», «Страшний суд», «Страсті Христові» «Воскресіння», «Недремне око», «Воздвиження чесного хреста», «Христос Боремельський», «Христос Скорботний», «Христос у путах / у темниці / Спас Полуночний», «Плоди страждань Христових», «Дерево життя», «Христос палаюче серце / Христос Чоловіколюбець / Найсвятіше серце Ісуса», «Трійця Ново-завітна» та ін. [24, с. 13; 25, с. 155—156].

Надалі цей мотив є звичним у хатніх іконах і живописних творах на полотні, склі, папері тощо. Чимало подібних сюжетів, які сформувалися за доби бароко, продовжують використовуватися, з певними іконографічними та стилістичними відмінностями, й у церковному та світському мистецтві XVIII—XX століть.

Колекція ікон та релігійних картин Львівського музею історії релігії (надалі ЛМІР) з Христом у терновому вінку налічує 12 пам'яток, датованих XVIII—XX століттями. Більшість зразків написані на полотнах, авторство належить маловідомим малярам України та Польщі. Очевидно, ці роботи прикрашали інтер'єри храмів і костелів Львівщини.

«Пієта / П'єта / Не ридай Мене, Мати»

Цей сюжет жалоби Богородиці за своїм Сином. Найчастіше в центрі композиції зображується Ісус Христос з оголеним торсом у білій драперії, що прикриває стегна. Бездиханне тіло Христа обм'якло, очі закриті чи напівзакриті, руки складені хрест-

навхрест або ж звисають обабіч. Його постать по пояс стоїть у труні або ж лежить на колінах у Марії. Трапляються варіанти, де Ісуса тримають ангели чи пристоячі, що нагадує «Оплакування». На задньому плані може відтворюватись хрест з предметами Страстей, ангели, «Спас Нерукотворний». Є своєрідним симбіозом кількох Пасійних сцен. Сама назва сюжету бере свій початок із ірмосу дев'ятої пісні канону Косми Маюмського до Великої Суботи: «Не ридай по Мені, Мати, бачачи у гробі Сина, що Його в утробі безсіменно зачала еси: встану бо і прославлюся, і назавжди піднесу із славою, як Бог, тих, що з вірою і любов'ю Тебе величають» [26].

У колекції ЛМІР є два зразки з подібною іконографією «*Піета*» (іл. 1). Полотно, темпера, 52 x 38 см, XVIII ст. На іконі зображено, як Марія тримає мертвого Христа і схилилася над ним. Фігури відтворені вище колін, майже анфас. Ісус зображений оголеним, Марія тримає Його у білих драперіях, на Його чолі терновий вінець. Богородиця поверх червоного хітона одягнена в синьо-зелений мафорій. У цьому варіанті не конкретизується, де відбувається сцена, не зображено ані труну, ані ангелів. Ікона надійшла до колекції ЛМІР з Львівського історичного музею по списку групи фондів «Атеїзм»; акт здачі-приймання 1/к 1973 р.

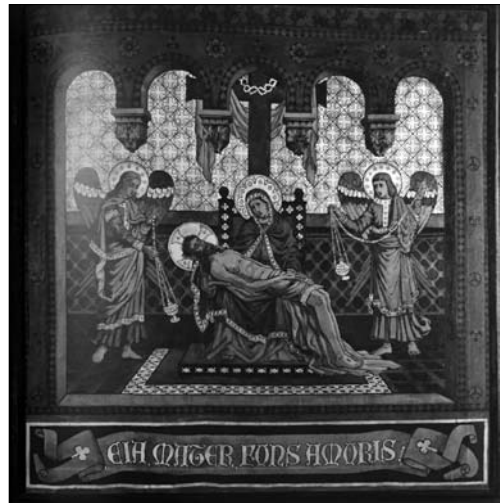
На відміну від першого варіанту, на іл. 2 «*Піета*». — Полотно, олія, 129 x 123 см, 1893 р., художник — Е. Лепший, фігури репрезентовані у повний зріст. Христос лежить на колінах у Марії, позаду хрест із терновим вінцем, а з боків зображені ангели. Перейшло до колекції ЛМІР з костелу Марії Сніжної, м. Львова.

Ще одним експонатом, де Богоматір оплакує сина, є «*Зняття з хреста*» (копія з твору Федеріко Бароччі) (іл. 3). Полотно, олія, 109,5 x 94 см, 1834 р.

Художник — Євген фон Герер. Традиційна багатофігурна композиція з Марією, яка зомліла, з жонами-мироносицями, апостолами й іншими святими, що знімають Ісуса з хреста. Походить з Львівського історичного музею.

«Спас Нерукотворний / Плат Вероніки»

Побуває декілька варіантів легенди щодо створення «Спасу Нерукотворного». За першою версією, що притаманна Східному християнству, тяжко хворий Авгар, цар Едеси, дізнавшись про чудові зцілення, що творив Ісус, увірував у Нього та відправив свого



Іл. 2. Ж-703. «Піета». Полотно, олія, 129 x 123 см, 1893 р. Художник: Е. Лепший. Походження: з костелу Марії Сніжної м. Львова



Іл. 3. Ж-250. Картина «Зняття з хреста». (Копія з твору Федеріко Бароччі). Полотно, олія, 109,5 x 94 см, 1834 р. Художник: Євген фон Герер. Походження: Львівський історичний музей

слугу Ананію для написання портрету Спасителя в Єрусалим. Однак Христос омив лице й обтерся рушником, на якому і закарбувалися Його риси. Так і було створено полотно «Нерукотворний Спас».

Другий варіант легенди більш поширений в Західній традиції, утворився децю пізніше, у XIII—XV ст. Оповідає, що благочестива Вероніка, супроводжуючи Ісуса на шляху до Голгофи, подала Йому убрус, щоб Він міг обтерти з обличчя кров і піт. Так і з'явився нерукотворний образ Христа. Ця реліквія знаходиться в соборі св. Петра в Римі [27, с. 52—53].



Іл. 4. Ж-600. Ікона «Хустка Вероніки» («Нерукотворний образ»). Полотно, олія, 76 х 59,5 см. 05.08.1924 р. Художник: М. Махутіак. Походження: костел с. Поморени Золочівського р-ну Львівської обл.

В українській традиції «Мандиліон» розташовувався над Царськими вратами іконостаса, що походить від звичаю розміщувати «Спас» над головними міськими воротами. З другої половини XV ст. поширилося зображення двох ангелів, що тримають плат. До XVI ст. «Спас» входив у святковий ряд. Згодом його місце зайняла «Тайна Вечеря», а «Мандиліон» було розміщено нижче [28, с. 623—624].

Ще одним зразком з фондів ЛМІР є Ікона «Хустка Вероніки» («Нерукотворний образ», іл. 4). Полотно, олія, 76 х 59,5 см, 05.08.1924 р. Художник: М. Махутіак. Композиція доволі усталена, однак цікавим є те, що хустка висить на перекладині, а не тримається ангелами. На темному тлі зображена світло-охриста драперія з ликом Ісуса Христа. На голові Його, терновий вінець, з-під якого на обличчя капає кров. Брус, через який перекинута драперія, висить на зелено-золотавому мотузку. Внизу, крім дати та прізвища художника, напис: «ANNODOMINIMCMXXIV». Походить з костелу с. Поморени Золочівського р-ну Львівської обл.

«Розп'яття»

У різних Євангеліях «Розп'яття» описується з певними відмінностями, які доповнюючи одне одного, створюють детальне розуміння події.

Зустрічаються як однофігурні, так і багатофігурні композиції «Розп'яття». В другому варіанті Христос

виконується з пристоячими. Поруч з Ісусом — Богородиця, Марія Клеопова, Марія Магдалина, Іван та Лонгин, що пробиває ребра Спасителя списом. Відповідно до апокрифів, сотник покаявся і став святим мучеником, зазвичай, він зображується без німба, інколи на коні. Також зустрічаються твори, де ребра пробиває не Лонгин, а рядовий воїн, а інший — простягає до Ісуса тростину із встромленою губкою з оцтом. Біля основи хреста можуть бути представлені вояки, що кидають жереб, кому з них дістанеться одяг Спасителя.

Під самим хрестом у чорній печерці малюють череп Адама, на який, за переказами, скрапувала кров Христа, щоб змити первородний гріх. На задньому плані можуть зображуватись розп'яті розбійники. Традиційно їхні руки прибиті або прив'язані за лікті, так що кінцівки звисають дотолу, а під ногами у них воїни, що молотами перебивають їм голілки. Над розбійниками висвітлюється ангел і нечистий, що тримають душі. Ще один ангел тримає Грааль, у який тече кров і вода із рани Спасителя. На фоні представлені стіни Єрусалиму, а в небі — сонце і місяць. Зустрічаються «Розп'яття», де зображені ще й світські особи або донатори (ктитори) із сім'ями, малювались в нагороду за щедрі дари храмові.

Цікавою є розбіжність іконографії Східної і Західної традицій. Так, за Східною, Христа прибивали чотирма цвяхами, тож ноги розміщувались паралельно. Ісус найчастіше зображений без тернового вінця, а Його долоні відкриті. Відповідно до Західної традиції, ноги Ісуса були прибиті лише одним цвяхом, стопи перехрещені і спираються на підпору, на голові — вінець, а руки складені в благословенні.

В українському церковному малярстві «Розп'яття» зображувалось у центрі «Страстей Христових» та на найвищому щаблі іконостаса. У цьому випадку зустрічаються як ікони, виконані на суцільних дошках, так і вирізані по фігурах святих. Цей варіант був вельми вирашним, коли за верхнім рядом іконостаса був арочний виріз, а не стіна, і фігури сприймалися як скульптури.

У фондах ЛМІР представлені два зразки «Розп'яття». Перший з них — Ікона «Розп'яття Христа» (іл. 5). Полотно, олія, 139 х 74 см, XIX ст. Фон темний, на коричневому хресті зображено Ісуса в терновому вінку. Він ще живий. На стегнах біла пов'язка, кінці якої розвиваються в сторони. Ноги

перехрещені, прибиті одним цвяхом. На табличці напис: «INRI». Надійшла з костелу с. Станіславчик Бродівського р-ну Львівської обл., далі зберігалася у фондах Львівського історичного музею.

Другий експонат — ікона двобічна «**Розп'яття Моління**» (іл. 6). Дерево, темпера, золочення, 75 x 23 см, друга половина XVII ст. Манера виконання доволі декоративна, примітивна. Цікавим є те, що сторона з «Розп'яттям», очевидно, тильна. Адаже лицьова — з різним орнаментом на тлі і золоченням. А Спаситель зображений на білому тлі левкасної дошки. Походить із с. Воля Львівської обл.

«Ессе Ното / Христос у путах»

«Ессе Ното» — від лат. «ось людина», «це людина». Так назвав прокуратор Юдеї Ісуса Христа, коли Спаситель представ перед людом Єрусалиму. Понтій Пилат намагався врятувати Христа, показавши натовпу Його понівеченого, одягненого в багряницю і увінчаного терновим вінцем.

«Тоді вийшов Ісус в терновому вінці і в багряниці. І сказав їм Пилат: «Оце Чоловік!». Коли ж Його побачили первосвященники й натовп, то закричали: «Розіпни, розіпни Його!». Пилат каже до них: «Візьміть Його ви, і розіпніть, бо я не знаходжу в Ньому провини» (Іоан 19:4—6).

«Ессе Ното» є зображенням фактичного епізоду Страстей — в супроводі стражників Христос предстає перед Пилатом, який видає Його натовпу, Ісус тут також живий і не має ран, оскільки все відбувається до «Розп'яття». На деяких ранніх роботах зустрічається труна і печера, як атрибути Його смерті та поховання. Крім того, тут Христос отримує страждання від натовпу.

Тема набуває широкого розповсюдження в Західному християнстві в період Відродження. Мистці інтерпретують цей сюжет як багатофігурну сюжетну композицію або ж як однофігурний молитовний образ. У першому варіанті — це багатофігурна композиція з Пилатом, стражниками, натовпом та ін. Сцена розігрується у міському саду, залі суду або на балконі преторії. Христос має карикатурні символи царства — терновий вінець, багряницю, скіпетр з тростини. Тіло Його усяєне ранами, а руки складені навхрест, зазвичай, пов'язані мотузкою або ланцюгом, на ший може бути мотузковий вузлик. Обличчя Христа випромінює жалість до грішників, у Ранньому Відродженні Він міг навіть плакати. В другому



Іл. 5. Ж-336. Ікона «Розп'яття Христа». Полотно, олія, 139 x 74 см, XIX ст. Походження: у фондах Львівського історичного музею. З костелу села Станіславчик Бродівського р-ну Львівської обл.



Іл. 6. Ск-538. Ікона двобічна «Розп'яття Моління». Дерево, темпера, золочення, 75 x 23 см, 2 пол. XVII ст. Походження: с. Воля Львівської обл.



Іл. 7. Ж-1002. Картина «Христос у путах». Полотно, олія, 107 x 82 см, ХІХ ст. Походження: с. Вислобоки, Кам'яно-Буський р-н, Львівська обл. Привезено С. Гроссманом



Іл. 8. Ж-128. Ікона «Скорботний Христос». Полотно, олія, 75 x 56 см, ХVІІІ—ХІХ ст. Походження: церква селища Толоско Шевченківського р-ну м. Львова

варіанті зображується лик, коронований терням, або ізольована фігура Христа по пояс. Вся увага зосереджується на емоційному стані Спасителя, висвітлюючи Його стражденність та самотність.

З колекції ЛНМР на окрему увагу заслуговує «Христос у путах» (іл. 7). Полотно, олія, 107 x 82 см, ХІХ ст. Поясне зображення Хрис-

та на темному тлі. Права рука прикута ланцюгом до стовпа. Лівою Він притримує розірваний червоний плащ. Через праве плече і груди перекинуті пута. На голові терновий вінець, з-під якого тече кров. Походить з с. Вислобоки, Кам'яно-Буський р-н, Львівська обл. Привезено С. Гроссманом.

«Чоловік скорбот / Скорботний Христос»

«Чоловік скорбот» (від лат. «Vir dolorum») — це символічне зображення, що означає добровільне прийняття Сином Божим людського вигляду з усіма його мінусами, у ролі жертвовного агня. Іконографічний тип «Чоловік скорбот» у західноєвропейському мистецтві є зображенням Христа в терновому вінці, з кривавими слідами від бичування і зі знаряддями «Страстей». Тип часто поєднується з іконографією «Ессе Ното», з якого, ймовірно, розвинувся. Але різниця між ними така є. Христос у типі «Чоловік скорбот» зображується на самоті, іноді підтримуваний ангелами. Це ілюстрація марнот і страждань, які Спаситель долає. Рани Христа — це рани, отримані уже на хресті, включаючи сліди від цвяхів і удару списом в ребра. Але при цьому він зображений живим, а не воскреслим. На відміну від «Ессе Ното», в «Чоловік скорбот» Ісус журиться за все людство, тому часто зображується у задумливій позі, навіть підпирає щоку рукою. Цей тип зображення був поширений в німецькомовних регіонах Європи до початку ХІV ст. У Візантії ж з'явився в ХІІ ст. як «Акра Тарейносіс» («Христос у гробі»), де Він зображувався мертвим [20, с. 89].

Яскравим прикладом є ікона «Скорботний Христос» (іл. 8). Полотно, олія, 75 x 56 см, ХVІІІ—ХІХ ст. Ісус сидить на скрині з червоною драперією, Його обрамляють бордові куліси, позаду Нього темне тло. Фігура зображена у три чверті, ноги повернуті ліворуч, на стегнах пов'язка, на голові терновий вінець. Голова нахилена, підтримувана лівою рукою, в правій руці Христос тримає галузку очерету. Художник невідомий. Народний примітив ХVІІІ—ХІХ ст. Походить з церкви с. Толоско Шевченківського р-ну м. Львова.

Також можна умовно віднести сюди і «Ісус Христос у зруйнованому храмі» (іл. 9). Полотно, олія, 130 x 72,5 см, 1914—1918 рр. За атрибуцією нагадує «Чоловіка Скорбот». Самотній, пригнічений Ісус сидить на руїнах церкви. На голові в нього терновий вінець, одна рука підпирає чоло, в іншій — гілка пальми, Ісус одягнений в червону багрянцю. Худож-

ник невідомий. Зображено розвалини церкви: проби-та стіна, всередині на горах цегли в безладді, розкину-ті хоругви, чаша, ікона «св. Миколая» та розп'яття. Поверх хоругви зображено гвинтівку з багнетом. Серед розвалин сидить Ісус Христос в терновому вінку (скорботний) з пальмовою гілкою в лівій руці. Символіка речей культу — греко-католицька. Автор (очевидно священник) виявляє своє ставлення до руйнівної сили Першої світової війни. Походить з церкви с. Шкло Яворівського р-ну Львівської обл.

«Христос Боремельський»

У східному іконописі є два основних типи сюжету «Несення хреста». В одному випадку зображалося, як Христос несе хрест, в іншому — Симон Кири-нянин. У візантійських живописців існував спеціаль-ний посібник, що давав чіткі поради щодо зображен-ня падаючого знесиленого Христа і Симона, що несе Його хрест. Найбільше розповсюдженим у візантій-ському, як і пізніше у давньоруському іконописі, стає варіант «Несення хреста» з Симоном Кири-нянином, який очолює процесію і йде попереду, а вже за ним воїни ведуть Ісуса зі зв'язаними руками. Сюжет «Несення хреста» доволі розповсюджений у західно-європейському мистецтві. У ранніх творах Спаситель з легкістю несе свій тягар, однак на пізніших зобра-женнях хрест стає масивнішим і тяжчим, а Христос згинається і припадає на коліно під його вагою.

Назва «Христос Боремельський», за легендою, походить від містечка Боремель, тепер Рівненська область, де князю Чацькому наснився сон, у якому він побачив образ Спасителя, що йде серед тридця-ти трьох хрестів, ступаючи по хресту і несе на плечах Свій. Вражений князь замовляє маляреві бачений уві сні образ, який згодом стає чудотворним [21, с. 89].

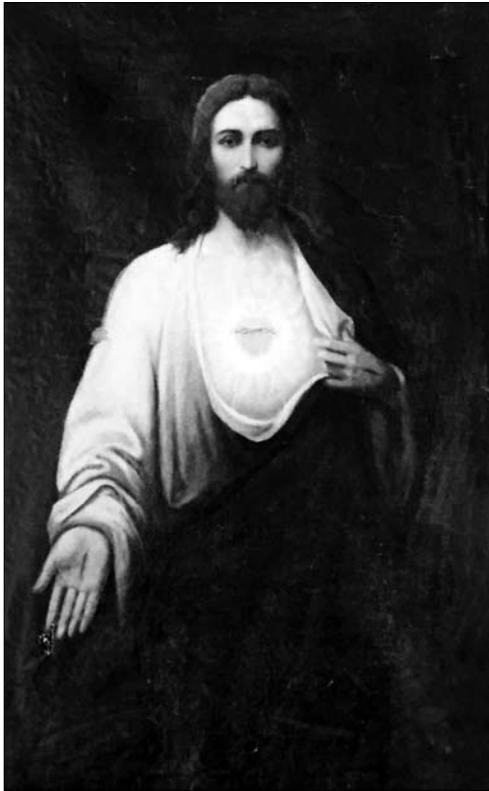
Маємо і такої зразок у колекції — ікона проце-сійна «Христос Боремельський» (іл. 10). Дерево, олія, гіпс, 46 x 30 см, друга пол. XVIII — XIX ст. Ікона подвійна. З одного боку зображена Богоро-диця з Ісусом на правій руці, а з другого боку іко-ни — Ісус з хрестом іде на Голгофу. Ікона виконана олійними фарбами, вмонтована в дерев'яну різьблену оправу, покриту гіпсом, що пофарбований під золо-тистий колір. У верхній частині рами під різьбленою короною напис «MARIA», а з протилежного боку над різьбленим хрестом напис «ISH». Походить з церкви с. Суходоли Володимир-Волинського р-ну Волинської обл.



Іл. 9. Ж-1208. Картина «Ісус Христос у зруйнованому храмі». Полотно, олія, 130 x 72,5 см, 1914—1918 роки. Походження: з церкви с. Шкло Яворівського р-ну Львівської обл.



Іл. 10. Ж-2. Ікона процесійна «Христос Боремельський». Дерево, олія, різьблення, поліхромія. Друга половина XVIII ст. Походження: церква с. Суходоли Володимир-Волинського р-ну Волинської обл.



Іл. 11. Ж-470. Ікона «Христос Палаюче серце». Полотно, олія, 164 x 98 см, 1931 р. Художник: А.І. Монастирський. Походження: Львівський історичний музей

«Христос Палаюче серце / Христос Чоловіколюбць / Найсвятіше серце Ісуса»

В православному християнстві Серце Христове не вшановується.

Култ Святого Серця виник в Західній Європі в XI ст. і був одним з аспектів вшанування Страстей. В XVI ст. Франциск Сальський заснував орден візитанток, що став цетром культу Святого Серця. Проте офіційно в католицькій церкві цей култ був запроваджений лише в кінці XVII ст., після опублікування містичного твору «Вірність Серця Ісуса» монахині Маргарити Марії Алакок. У своїй книзі вона розповіла, що Христос явився їй і забажав, щоб Його Серце вшановувалось. Поширенням культу Серця Ісуса активно зайнялися єзуїти. Не дивно, що після їх розпуску в 1685 р. колишні члени ордену об'єдналися в «Товариство Пресвятого Серця Ісуса». Офіційно свято було запроваджене Климентом XIII 1765 року.

На іконах Пресвятого Серця Христового зображується Спаситель, найчастіше одягненого в білий хітон і багрянний гіматій. Однією рукою Він благословляє, а іншою — вказує на Своє серце. Воно стягнене терновим вінцем і випромінює світло. Звер-

ху над серцем відтворюється хрест як символ жертовної любові.

На українських землях ікони Найсвятішого Серця Христового набрали великого поширення в XIX—XX ст. Сюжет був вельми популярним, а внаслідок здешевлення літографії був масово тиражований. Тому не рідко в парних іконах замість Христа Пантократора і Богородиці Дороговказниці стали зображатись «Пресвяте Серце Христове» та «Непорочне Серце Марії».

«Христос Палаюче серце»

Ікона «Христос Палаюче серце» (іл. 11). Полотно, олія, 164 x 98 см, 1931 р. Художник: А.І. Монастирський. Христос зображується одягнутим в білу сорочку і червоний гіматій, перекинутий через ліве плече. Груді відкриті, на них сяє серце, обрамлене терновим вінцем. Ліва рука притиснена до грудей, притримує одяг, вказуючи на серце. Права рука опущена, долоня відкрита. На руках видно сліди ран від цвяхів. Походить з Львівського історичного музею.

«Ісус Христос — Виноградна лоза / Христос у Чаші / Христос у чавилі / Христос-Виноградар»

Одним із найцікавіших алегоричних зображень Євхаристії є ікона «Христос Виноградар» («Христос — Виноградна Лоза»). В основному є три її типи — «Христос у Чаші», «Христос у чавилі» та «Христос-Виноградар». Попри незначні відмінності, вони об'єднуються зображенням Ісуса, що видавлює Своєю євхаристійну кров-вино у чашу. У класичній композиції Ісус одягнений у набедренну пов'язку або багрянцю. Він сидить на гробі. Із Його пробитого боку виростає пагін винограду, що в'ється по хресті — це певний варіант іконографії «Розквітлого Хреста». Ісус стискає одне з грон винограду і вичавлює його у потир. Часто зображаються ще й ангели, що тримають євхаристійну чашу та знаряддя мук Христа. Хоч ікона наповнена символами Страстей Господніх, проте (що характерно українському барокко) найчастіше страждань немає. Ісус наче щойно воскрес і дарує нам дар спасіння через Причастя Його кров'ю.

Основа сюжету — порівняння Ісуса з виноградом, яке веде свій початок із Біблії: «Я правдива Виноградина, а Отець Мій — Виноградар» (Іоан 15:1), «Я — Виноградина, ви — галуззя! Хто в Мені перебуває, а Я в ньому, той рясно зароджує, бо без Мене нічого чинити не можете ви» (Іоан 15:5).

Не дивно, що алегоричні зображення Євхаристії — одні з найдавніших зображень в християнському малярстві. Хоч алегоричні зображення виноградаря і проникали з Заходу ще в XVII ст., проте класичний іконографічний тип Христос-Виноградар виробляється доволі пізно. Його поширення слід пов'язувати із Замоїським синодом 1720 р., на якому було запроваджено запозичене у католиків свято Євхаристії [8, с. 73, 77]. Проте його стрімка популярність спричинена не запровадженням свята, а актуальністю для світогляду того періоду. Алегорично-філософське сприйняття віри, що йшло із Заходу у богословські школи, поширилось і в іконопис, у якому поєдналось із бароковою м'якістю тогочасного малярства. На підтвердження цього бачимо появу не характерних раніше таких чисто алегоричних сюжетів, як «Недремне Око» чи «Дари Святого Духа», або ж відродження ранньохристиянського «Пелікана». Варто зазначити, що найактивніше ікони Христа-Виноградаря створювались Острозькою школою іконопису. Донині збереглося чимало пам'яток, у яких явно впізнається робота одного майстра і його послідовників.

Як простежується за збереженими творами, у XIX ст. образ «Спас Виноградна Лоза» трапляється рідше, і переважно у творах народного іконопису, зокрема на хатніх іконах, які відомі на всій території України [29, с. 75].

Ікона «Ісус Христос — Виноградна лоза» із збірки ЛМІР (іл. 12). Полотно, олія, 81 x 63 см, пер. пол. XIX ст. Христос сидить на гробі, на тлі світланкового неба. Його увінчує терновий вінець, з ребер виростає галузка винограду, гроно якого Ісус чавить у чашу, яку підтримує ангел. Біла і червона драперії прикривають Його тіло.

Висновки. Досліджуючи роботи з фондів Львівського музею історії релігії з сюжетом коронованого терням Христа та інвентарні картки до них, підтверджуємо, що цей мотив був інспірований західноєвропейським впливом, що укорінюється в тогочасну іконографічну різноманітність та займає вагоме місце і в інтепретаціях світського живопису, зазнає переосмислення в мистецько-релігійному аспекті і надалі стає джерелом натхнення для тогочасних українських майстрів.

Добірка з фондів ЛМІР свідчить про композиційну різноманітність сюжетів Страстей, де фігурує терновий вінець. У проаналізованих полотнах 1—12



Іл. 12. Ж-233. Ікона «Ісус Христос — Виноградна лоза». Полотно, олія, 81 x 63 см, I пол. XIX ст. Походження: Львівський історичний музей

виявлено подібні, дочірні сюжети, що атрибутовуються по-різному і композиційно різняться, однак можуть зображувати майже один й той самий мотив. Виявлено різноманітність стильової подачі і технік, композиційних прийомів, синтезу західного впливу і українських традицій.

1. Ножанский Г. О святых и их поручительстве. URL: <http://www.pravenc.ru/text/161780.html> (дата звернення: 31.08.2021).
2. Кальвин Ж. Трактат о реликвиях или предупреждение весьма полезное о великой пользе, могущей произойти для христианства, если бы оно составило перечень всем святым мощам и реликвиям, находящимся как в Италии, так и во Франции, Германии, Испании и других королевствах и странах, 1543 г. URL: https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B0%D1%82_%D0%BE_%D1%80%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B2%D0%B8%D1%8F%D1%85 (дата обращения: 31.08.2021).
3. Алпатов М. Художественные проблемы итальянского Возрождения. Москва: Искусство, 1976. 288 с.
4. Виппер Б. Ренессанс. Барокко. Классицизм. Проблема стилей в Западно-Европейском искусстве XV—XVII веков. Москва: Наука, 1966. 348 с.
5. Гренберг Ю. История технологии станковой живописи от фаюмского портрета до постимпрессионизма. История технологии станковой живописи: две тысячи лет эволюции. Москва: Искусство, 2004. 429 с.

6. Дворжак М. *История итальянского искусства в эпоху Возрождения XIV и XV столетия*. Том I. Москва: Искусство, 1978. 180 с.
7. Смирнова И. *Монументальная живопись итальянского Возрождения*. Москва: Изобразительное искусство, 1987. 511 с.
8. Жолтовський П. *Український живопис XVII—XVIII ст.* Київ: Наукова думка, 1978. 327 с.
9. Щеколдіна Н. *Альбоми навчальних малюнків іконописної та малярської майстерні Києво-Печерської лаври (Кужбушки) з фондів Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського: наук. кат.: у двох част. Частина I: Друкована графіка західноєвропейських шкіл XVI—XVIII століть*. НАН України; Нац. б-ка України ім. В.І. Вернадського; Ін-т рукопису. Київ, 2019. 568 с. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/everlib/item/er-0003841> (дата звернення: 31.08.2021).
10. Стасенко В. *Христос і Богородиця у дереворізах кирилических книг Галичини XVII століття*. Київ: Друк, 2003. 336 с.
11. Степовик Д. *Історія української ікони X—XX століть*. Видання 2. Київ: Либідь, 2004. 440 с.
12. Креховецький Я. *Богослов'я та духовність ікони*. Львів: Свічадо, 2002. 184 с.
13. Овсійчук В., Кривавич Д. *Оповідь про ікону*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2000. 396 с.
14. Осадча О. *Українська народна (хатня) ікона XVIII—XX століть як етнокультурний феномен (історія, типологія, художні особливості). Методична розробка до курсу «Народний розпис»*. URL: <http://artisthelen.com/rozrobky/ukrayinska-narodna-hatnya-ikona-kintsya-xviii-xx-stolit-yak-etnokulturnyj-fenomen-istoriya-typologiya-hudozhni-osoblyvosti> (дата звернення: 31.08.2021).
15. Макояда О. *Українські ікони «Страсті Христові» XV—XVI століть: стилістика та іконографія. Християнська сакральна традиція: історія і сьогодення*. Матеріали Міжнародної наукової конференції, м. Львів, 6—7 грудня 2013 р. С. 32—42.
16. Магінський В. *Плащаниця XIX ст. Апологет. Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво*. Матеріали V Міжнародної наукової конференції, м. Львів, 23—24 листопада 2012 р. С. 175—178.
17. Федак М. *Датовані ікони Страшного суду з колекції Національного музею у Львові імені Андрія Шептицького*. *Вісник Львівського університету. Серія «мист-во»*. 2013. Вип. 13. С. 182—198.
18. Косів Р. *Спас — Виноградна лоза. Ікони зі збірки Національного музею у Львові імені Андрія Шептицького*. Львів: Свічадо, 2016. 88 с.
19. Косів Р. *Риботицький осередок церковного мистецтва 1670—1760-х років: (монографія)*. Львів: Національний музей у Львові імені Андрія Шептицького, 2019. 528 с.
20. Карпюк Л. *Образ «Спас у терніях» у релігійному живописі Волині XVIII століття. Волинська ікона: дослідження та реставрація*. Науковий збірник. Випуск 18. Матеріали XVIII Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 27—28 жовтня 2011 року. С. 89—93.
21. Вигодник А. *Ікони «Христа Боремельського» на Волині. Волинська ікона: дослідження та реставрація*. Науковий збірник. Випуск 21. Матеріали XXI міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 16—17 жовтня 2014 року. С. 89—96.
22. *Біблія. Новий Заповіт. Переклад Івана Огієнка. Євангеліє від Марка*. URL: <http://www.my-bible.info/biblio/ukrainskaya-bibliya/evangelie-ot-marka.html#g15> (дата звернення: 31.08.2021).
23. *Утрехтська псалтир*. URL: <https://web.archive.org/web/20141210133529/http://objects.library.uu.nl/reader/index.php?obj=1874-284427&lan=nl#page//88/76/28/88762805735041331839304310876277162004.jpg/mode/1up> (дата звернення: 31.08.2021).
24. Авула А. *Образи Христа, коронованого тернієм, в українській іконографії 17—18 століть. Восьмі Палатонівські читання. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції (Київ, 21 листопада 2020 року)*. Київ: СПД Чалчинська Н.В., 2021. С. 12—13.
25. Юрченко К. *Символіко-алегоричні зображення жертвників XVIII—XIX ст. як фактор визначення їх функціонального призначення*. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. № 1. Київ, 2015. С. 154—159.
26. *Ірмос дев'ятої пісні канону Косми Маюмського до Великої Суботи*. URL: <https://parafia.org.ua/biblioteka/bohosluzhbovi-knyzhky/triod-postova/svyata-i-velyka-subota/> (дата звернення: 31.08.2021).
27. Канарська-Луцан О. *Ікони «Спас Нерукотворний» зі збірки Володимиро-Волинського краєзнавчого музею*. *Мистецтвознавство і дослідження*. Львів: 2010. С. 52—61.
28. Скоп М. *Українські ікони «Спас Нерукотворний» XV—XVI ст.: художні особливості та семантика*. *Народознавчі зошити*. № 3 (153). 2020. С. 622—636.
29. Косів Р. *Ікони «Спас Виноградна Лоза» зі збірки Національного музею у Львові імені Андрія Шептицького (іконографія, художні особливості, призначення)*. Апологет. Матеріали II Міжнародної наукової конференції, м. Львів, 24—25 листопада 2010 р. С. 75—83.

REFERENCES

- Nozhanskiy, G. *About the saints and their guarantee*. Retrieved from: <http://www.pravenc.ru/text/161780.html> (Last accessed: 31.08.2021) [in Russian].
- Calvin, J. (1543). *Treatise on Relics*. Retrieved from: https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B0%D1%82_%D0%BE_%D1%80%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B2%D0%B8%D1%8F%D1%85 (Last accessed: 31.08.2021) [in Russian].

- Alpatov, M. (1976). *Artistic problems of the Italian Renaissance*. Moscow: Art [in Russian].
- Vipper, B. (1966). *Renaissance. Baroque. Classicism. Problem of styles in Western European art of the 15th—17th centuries*. Moscow: Nauka [in Russian].
- Grenberg, Y. (2004). *History of technology easel painting from Fayum portrait to post-impressionism. History of technology easel painting: two thousand years of evolution*. Moscow: Art [in Russian].
- Dvorjak, M. (1978). *History of Italian art of the Renaissance XIV and XV centuries (Vol. I)*. Moscow: Art [in Russian].
- Smirnova, I. (1987). *Monumental painting of the Italian Renaissance*. Moscow: Fine Arts [in Russian].
- Zholtofsky, P. (1987). *Ukrainian painting of the 17th—18th centuries*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Shchekoldina, N. (2019). Study drawings albums of Kyiv-Pechersk Lavra icon painting workshop (Kuzhbushki) from manuscript collections of the Vernadsky National Library of Ukraine: sc. cat.: two parts (Part I: Printed graphics of the sixteenth-eighteenth century Western European art schools). NAS of Ukraine; Vernadsky National Library of Ukraine; Institute of Manuscript. Kyiv. Retrieved from: <http://irbis-nbuv.gov.ua/everlib/item/er-0003841> (Last accessed: 31.08.2021) [in Ukrainian].
- Stasenko, V. (2003). *Christ and Mother of God at the wood cutters of the Cyrillic books of Galicia in the 17th century*. Kyiv: Druk [in Ukrainian].
- Stepovik, D. (2004). *The history of Ukrainian icon X—XX centuries (2 ed.)*. Kyiv: Libid [in Ukrainian].
- Krekhovetskiy, J. (2002). *The icon is theologian and spirituality*. Lviv: Svichado [in Ukrainian].
- Ovsyichuk, V., & Krvavich, D. (2000). *The story of the icon*. Lviv: The Ethnology Institute of National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
- Osadcha, O. *Ukrainian folk (khatnya) icon XVIII—XX centuries as an ethnocultural phenomenon (history, typology, artistic specialties). Methodical development to the course Folk painting*. Retrieved from: <http://artisthelen.com/rozrobky/ukrayinska-narodna-hatnya-ikona-kintsya-xviii-xx-stolit-yak-etnokulturnyj-fenomen-istoriya-typologiya-hudozhni-osoblyvosti> (Last accessed: 31.08.2021) [in Ukrainian].
- Makoyda, O. (2013). Ukrainian icons Passion of Christ XV—XVI centuries: stylistics and iconography. Christian sacred tradition: history and present. Proceedings of the International Scientific Conference. Lviv, December 6—7, 2013 (Pp. 32—42) [in Ukrainian].
- Maginskiy, V. (2012). Shroud of the XIX century. Apologist. Christian sacred tradition: faith, spirituality, art. Proceedings of the V International Scientific Conference. Lviv, November 23—24, 2012 (Pp. 175—178) [in Ukrainian].
- Fedak, M. (2013). Icons dated of the Last Judgment from the collection of the Andrey Sheptytsky National Museum in Lviv. *Bulletin of Lviv University. A series of art*. (Vol. 13, pp. 182—198) [in Ukrainian].
- Kosiv, R. (2016). *Spas — Vine. Icons from the collection of the Andriy Sheptytsky National Museum in Lviv*. Lviv: Svichado.
- Kosiv, R. (2019). *Rybotytsky center of church art 1670—1760s: (monograph)*. Lviv: Andriy Sheptytsky National Museum in Lviv [in Ukrainian].
- Karpiuk, L. (2011). The image Savior in the Thorns in religious painting of Volyn in the XVIII century. Volyn icon: research and restoration. *Scientific collection. Proceedings of the XVIII International Scientific Conference*. Lutsk, October 27—28, 2011 (Issue 18, pp. 89—93) [in Ukrainian].
- Vigodnik, A. (2014). Icons Christ of Boremel in Volyn. Volyn icon: research and restoration. *Scientific collection. Proceedings of the XXI International Scientific Conference*. Lutsk, October 16—17, 2014 (Issue 21, pp. 89—96) [in Ukrainian].
- Bible. New Testament. Translated by Ivan Ogienko. Gospel of Mark*. Retrieved from: <https://www.my-bible.info/biblio/ukrainskaya-bibliya/evangelie-ot-marka.html#g15> (Last accessed: 31.08.2021) [in Ukrainian].
- Utrecht's psalter*. Retrieved from: <https://web.archive.org/web/20141210133529/http://objects.library.uu.nl/reader/index.php?Obj=1874-284427&lan=nl#page//88/76/28/88762805735041331839304310876277162004.jpg/mode/1up> (Last accessed: 31.08.2021) [in Latin].
- Avula, A. (2021). Images of Christ, crowned with thorns, in Ukrainian iconography 17—18 centuries. Eighth Platone's Readings. Abstracts of additional articles of the International Science Conference (Kyiv, 21 November, 2020) (Pp. 12—13). Kyiv: SPD Chalchinska N.V. [in Ukrainian].
- Yurchenko, K. (2015). Symbolic and allegorical images of altars of the XVIII—XIX centuries as a factor of determining their functional purpose. *Bulletin of National Academy of Culture and Arts Management*, 1, 154—159 [in Ukrainian].
- Irmos of the ninth song of Kosma Mayumsky's canon to Holy Saturday*. Retrieved from: <https://parafia.org.ua/biblioteka/bohosluzhbovi-knyzhky/triod-postova/svyata-i-velyka-subota/> (Last accessed: 31.08.2021) [in Ukrainian].
- Kanarskaya-Lutsan, O. (2010). Icons Savior Non-Manufactured from the collection of the Volodymyr-Volynskii Museum of Local Lore. *Art History and Research* (Pp. 52—61) [in Ukrainian].
- Skop, M. (2020). Ukrainian icons Savior Non-manufactured XV—XVI centuries: artistic features and semantics. *The Ethnology Notebooks*, 3 (153), 622—636 [in Ukrainian].
- Kosiv, R. (2010). Christ the Vine icons from the collection of National Museum in Lviv named after Andrei Sheptytsky (iconography, artistic features). Apologist. Proceedings of the II International Scientific Conference (Lviv, November 24—25, 2010) (Pp. 75—83) [in Ukrainian].