



УДК [7.046.3:27-526.62-549](477)"16/17":930
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2023.03.697>

ЄВХАРИСТІЙНА ІКОНОГРАФІЯ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ XVII—XVIII ст. СТАН НАУКОВОЇ РОЗРОБКИ ПРОБЛЕМИ

Василь СИВАК

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0003-7450-6776>

старший викладач,
Львівська національна академія мистецтв,
кафедра сакрального мистецтва,
вул. Кубійовича, 38, 79011, м. Львів, Україна,
e-mail: Vasylkosyvak@gmail.com

Vasyl SYVAK

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0003-7450-6776>

Senior Lecturer,
Lviv National Academy of Arts,
Department of Sacred Art,
38 Kubyovycha St., 79011, Lviv, Ukraine,
e-mail: Vasylkosyvak@gmail.com

EUCHARISTIC ICONOGRAPHY IN UKRAINIAN ARTS OF THE 17th—18th CENTURY. STATE OF SCIENTIFIC DEVELOPMENT OF THE PROBLEM

В українській мистецтвознавчій науці відсутнє комплексне наукове дослідження, яке б охопило весь спектр питань євхаристійної іконографії в українському мистецтві XVII—XVIII ст. Поглиблений аналіз першоджерел та наявних наукових публікацій з окресленої тематики дає змогу вивчити недосліджені або малодосліджені ділянки, що засвідчує *актуальність* запропонованої проблематики.

Мета роботи — проаналізувати історіографію заявленої теми. *Об'єктом* дослідження є євхаристійна іконографія, висвітлена в творах українського мистецтва, богословських трактатах, наукових працях.

Хронологічні межі праці охоплюють XVII—XVIII ст. *Предметом* дослідження є стан розкриття запропонованої проблеми, висвітленої у джерелах та науковій літературі. *Територія дослідження* охоплює західні, частково північні, східні та центральні землі України, де найбільше збереглися та були поширені пам'ятки сакрального мистецтва, дотичні до нашої теми. Для більш широкого кола вивчення відповідних матеріалів та для порівняльної характеристики пам'яток проаналізуємо праці зарубіжних дослідників, у яких відбитий споріднений фактаж.

Методологічною основою дослідження стали загальнонаукові принципи історизму, системності, наукової об'єктивності, що дало змогу здійснити необхідний науковий аналіз опублікованих праць, а також її окремих аспектів.

Ключові слова: Євхаристія, ікона, євхаристійна іконографія, символіка, алегорія, історіографія, богослов'я, граюра, різьба.

There is no comprehensive scientific study in Ukrainian art history that would cover the entire range of issues of Eucharistic iconography in Ukrainian art of the 17th-18th centuries. An in-depth analysis of primary sources and available scientific publications on the outlined topic makes it possible to study unexplored or little-researched areas, which proves the relevance of the proposed topic. The purpose of the work is to analyze the historiography of the stated topic. The object of research is Eucharistic iconography, highlighted in works of Ukrainian art, theological and scientific works. The chronological boundaries of the work cover the 17th-18th centuries.

The subject of the study is the state of disclosure of the proposed problem, highlighted in the sources and scientific literature. The territory of the study covers the western, partly northern, eastern and central lands of Ukraine, where monuments of sacred art, tangential to our topic, have been most preserved and spread. For a wider range of study of the relevant materials and for the comparative characterization of the monuments, we will analyze the works of foreign researchers in which related facts are reflected.

The general scientific principles of historicism, systematicity, and scientific objectivity became the methodological basis of the research, which made it possible to carry out the necessary scientific analysis of published works, as well as its individual aspects.

Keywords: Eucharist, icon, Eucharistic iconography, symbolism, allegory, historiography, theology, engraving, carving.

Вступ. Євхаристійній іконографії в українському мистецтві XVII—XVIII ст., яка екстраполюється крізь призму естетичних концепцій західного мистецтва, богословського вчення, систематизації іконописних творів, настінних розписів за відповідними канонічними законами, їхньої атрибуції тощо належить вагоме місце, що узгоджується з діяльністю як окремих іконописців, так і малярських осередків та шкіл зокрема. На жаль, сьогодні в українському мистецтві відсутнє комплексне наукове дослідження, яке б охопило весь спектр питань із задекларованої тематики. Тому аналіз наявних джерел, наукових публікацій дасть змогу більш змістовно та всебічно розглянути недосліджені досі або малодосліджені ділянки в образотворчому мистецтві України, які стосуються нашої проблеми. Власне, це й засвідчує *актуальність* обраної тематики. *Мета роботи* — проаналізувати історіографію запропонованої теми. *Об'єктом* дослідження є євхаристійна іконографія в образотворчому мистецтві України XVII—XVIII ст., періоду, який в загальних рисах окреслює *хронологічні межі* нашої теми. *Предметом* є стан розкриття запропонованої проблеми у джерелах та науковій літературі. *Джерельною базою* дослідження послужили наукові, богословські та альбомні видання дослідників з України та близького і далекого порубіжжя, опубліковані у різні періоди — від початку XX ст. і до початку XXI ст. *Територія дослідження* охоплює в основному західні, частково північні, східні та центральні терени, на яких збереглися та функціонували пам'ятки сакрального мистецтва, дотичні до теми наших студій. Для порівняння та більш широкого ознайомлення розглянемо окремі праці зарубіжних дослідників із спорідненої тематики.

Методологічною основою дослідження стали загальнонаукові принципи історизму, системності, наукової об'єктивності, що дало змогу здійснити необхідний науковий аналіз опублікованих праць із зазначеної проблеми та її окремих аспектів.

Основна частина. Стислий аналіз джерел та наукової літератури, у яких матеріали, пов'язані з богословським вченням про ікону, євхаристійною іконографією, іншими різновидами образотворчого мистецтва, відомі з XVII—XVIII ст., будемо розглядати у відповідній послідовності. Насамперед це публікації, у яких знаходяться відомості про зародження і становлення євхаристійної іконографії у християн-

ському мистецтві та богословське вчення про неї. Розглянемо дослідження, у яких висвітлено образно-мистецькі символи Євхаристії в інтер'єрі українського храму XVII—XVIII ст., та проаналізуємо роботи, тематично пов'язані з образно-іконографічною структурою євхаристійної тематики в українському образотворчому мистецтві XVII—XVIII ст.

Насамперед, на особливу увагу заслуговують праці дослідників з царини богослов'я та богословського визнання Літургії та Євхаристії. На цій ниві вагомий внесок в історичні етапи розвитку Служби Божої — Літургії — віднаходимо у праці о. Мелетія Соловія «Божественна Літургія» [1], яка є однією із важливих досягнень української літургіології останніх десятиліть. Дослідження умовно має дві частини. Перша — це історичне введення до Служби Божої, і друга — це системний виклад молитов і обрядів Служби Божої, заснований не тільки на традиційних поясненнях минулих сторіч, а й на найновіших наукових дослідженнях у ділянці літургії. Також богословському вченню про Святу Літургію присвятив свою роботу «Божественна Літургія — джерело святости» [2] о. Юліян Катрій, ЧСВВ. Він дає чітке богословське визначення ролі Святої Літургії — це вічна Христова присутність між нами у Пресвятій Євхаристії. Коли Ісус Христос ішов на муки і смерть, на Тайній Вечері Він установив Пресвятую Євхаристію, яка довершується на Святій Літургії. Він сам каже: «Хто їсть Мое Тіло і п'є Мою Кров, має життя вічне» (Ів. 6:55). Тому Свята Літургія — це найважливіше, найцінніше і найсвятіше, що має Христова Церква, бо це повторення Христової жертви на хресті у безкровний спосіб. З грецької слово «Євхаристія» означає «благодарення», «подяка», «жертва подяки» [2, с. 10]. Саме розвитку православної літургії присвячена праця Хью Уайбру «Православна літургія. Розвиток Євхаристійного Богослужіння візантійського обряду» [3]. В дослідженні автор прослідковує історичний розвиток євхаристійної літургії на християнському Сході, розглядає архітектурний простір, у якому служиться літургія, її внутрішню символіку і пов'язане з нею богослужіння.

Своєрідним науковим доробком у розвитку євхаристійної молитви є праця Ганса Йоахіма Шульца «Візантійська Літургія — свідчення віри та значення символів» [4] присвячена питанням становлення євхаристійної літургії візантійського обряду,

розвитку її символіки та зв'язкам з іншими традиціями. У роботі автор особливий акцент ставить на зображальному характері літургії та іконографії. Поряд з тим розглядає питання візантійського обряду та його історичне традиційне та екуменічне значення. Він стверджує, що серед специфічних пізньовізантійських іконографічних тем головну роль відіграють літургійні, а з-посеред них вирізняють євхаристійні як Причастя апостолів, Літургія Отців Церкви, Небесна літургія.

У цьому ракурсі розглянемо працю Міхаеля Кунцлера «Літургія церкви» [5], у якій висвітлюється питання відправи Євхаристії у Літургії Церкви. Саме у третій частині книги богослов присвятив свої міркування відправі Євхаристії, де він стверджує, що Євхаристія «не є одним із семи таїнств, а просто Пресвятим Таїнством, в якому відбувається обожествлювальна зустріч Творця зі створінням, що поширюється на увесь створений світ» [5].

У ділянці візантійського (православного) богослужіння прикметною є робота американського дослідника і богослова Роберта Френсіса Тафта «Візантійський церковний обряд. Короткий нарис» [6]. Будучи за духовним покликанням католиком, він захоплювався вивченням візантійського богослужіння. Автор досліджує тему зародження православного богослужіння, його розвитком. Дослідник розглядає питання «Візантійської церкви» і відносить її зародження до 381—451 рр. Наголошує, що саме з цього часу нам відомі богослужіння Константинополя та його єпископів — Григорія Богослова й Іоанна Златоуста. Стверджує, що ранньоконстантинопольська Євхаристія і церковне богослужіння Великої церкви носили антиохійські риси [6, с. 25]. У дослідженні розглядаються питання візантійського обряду, іконоборства, студитської ери, церковної архітектури та іконографії.

Прикметно, що ця тема присутня в науковому трактаті іншого богослова Ліберо Джерози «Церковне право» [7], у якому віднаходимо матеріали про Євхаристію, яку, за словами автора, у догматичній конституції про Церкву II Ватиканський Собор назвав «джерелом і вершиною всього християнського життя», таїнством, «яке символізує єдність Божого народу і в особливий спосіб сприяє їй» [7, с. 138]. Автор підкреслює про вступний канон, який містить повний синтез вчення Собору: «Найславнішим таїн-

ством є свята Євхаристія, в якій присутній сам Христос, що приноситься у жертву і споживається: нею церква живе і розвивається» [7, с. 145].

Важливі концептуальні питання про значення східної богословської традиції віднаходимо у богословських трактатах Василя Тучапеця «Нарис Східного Богослов'я. Теологічна спадщина Східних Отців Церкви та сучасних православних богословів у порівнянні із Західним Богослов'ям» [8]. Дослідник зауважує: «Східні церкви, що є в єдності з Римським Апостольським Престолом», мають особливий обов'язок старатися про єдність всіх християн, зокрема східних, відповідно до декрету цього священного Собору, тобто мається на увазі II Ватиканського [8, с. 3]. Автор констатує, що «православна церква по сьогодні переважно зосереджується на традиції Східних Отців Церкви, що через Захід часто розглядаються як симптоми самозбереження й браку творчих сил [8, с. 10]. Дослідник торкається питання духовності ікони, «адже вона (ікона), поряд з Літургією, є носієм Передання, виразом догматичної свідомості та духовності православ'я. У контексті духовності ікони проаналізуємо працю доктора богослов'я Якова Креховецького «Богослов'я та духовність ікони» [9]. Богослов розглядає історичний контекст первісної християнської іконографії, пов'язаної з історичними подіями, які несли в собі відбиток формування богословської думки, надалі — славному добу Костянтина Великого, у наступному — іконоборство й перемогу над ним, а відтак окреслює шляхи розвитку східної іконографії загалом та в Україні зокрема [9, с. 7].

Не менш вагомим у плані вивчення іконографії євангельських сюжетів є наукове дослідження М. Покровського «Євангеліє в пам'ятках іконографії» [10]. Проводячи аналіз належних пам'яток іконографічних євангельських образів автор робить ставку на літературні та історичні джерела, а відтак ретельно проводить аналіз основних тем церковного мистецтва крізь призму найдревніших візантійських і слов'янських пам'яток, які збереглися у розписах катакомб, фрескових композиціях, на іконах та в рукописах архівів. Мабуть найбільшим за обсягом у праці є матеріали, які автор присвятив дослідженню іконографії Різдва Христового.

У цьому ракурсі певні роздуми про Євхаристію та її місце у церкві окреслено у праці Олександра

Шемана «Євхаристія — Таїнство Церкви» [11], в якій автор висвітлює також питання ролі іконостасу та стверджує, що він виник передусім не як стіна, що відділяє святилище від мирян і встановлює непрохідну перешкоду між ними, не як відділення, а як з'єднання. Церква, на його думку, є «таїнством усіх таїнств, пресвятою Євхаристією, об'являє й здійснює себе» [11, с. 18].

Автор торкається і такого поняття, як символ, а відтак наводить свої аргументи у його визначенні, стверджуючи, що первісне значення слова «символ» зовсім не рівнозначне з «зображенням», що символ може і не «зображати», тобто може не мати зовнішньої «подібності» з тим, що він символізує [11, с. 38].

Знаковою працею на ниві богословського вчення є роботи П. Флоренського «Іконостас» [12] та «Поняття Церкви в Святому Писанні» [13]. Теолог досить вдало у своїх працях скеровує нас на усвідомлення та розуміння раціонально-теологічних засад про знання внутрішнього символічного образу храму, що астроположується, своєю чергою, на здійснення та знання основ канону християнських текстів. Не менш вагомим постулатом автора є розробка теорії зворотної перспективи в іконі, яка, на його думку, виникла первинно в ужитковому мистецтві, яке використовувало живопис відповідно до своїх потреб. Він розглядав перспективу в іконі, пряму чи зворотну, враховуючи при цьому символічне начало, зокрема і в інших напрямках образотворчого мистецтва, застосовуючи при цьому різноманітні аспекти знань з області фізики, геометрії та ін.

Посутній аналіз джерел та наукової літератури дає підстави стверджувати, що зацікавлення українських дослідників євхаристійною тематикою в українському образотворчому мистецтві є досить пізнім явищем. Сферою наукових зацікавлень в області іконографії Таїнства Євхаристії є наукова стаття львівського дослідника Романа Зілінка «Іконографія Таїнства Євхаристії в українському сакральному мистецтві XVII — поч. XVIII століття» [14], у якій автор висвітлює питання іконографії Пресвятої Євхаристії. Дослідник слушно зауважує, що в кінці XVIII ст. стає відомою композиція «Христос — Виноградна Лоза», яка первинно фігурувала у гравюрах Никодима Зубрицького, розміщених в Служебнику 1691 р. та в Акафістах 1699 р., виданих у Львові, і наголошує, що від цього часу вона набирає

популярності і поширюється по українських землях, переважно на Галичині, Волині, Лемківщині, а в пізнішому часі відома на теренах Гуцульщини, Одещини і навіть Румунії [14, с. 2].

Тематично близькою до попередньої є ґрунтовна стаття львівського дослідника Костянтина Марковича «Євхаристійна тематика в стінописі святилища східно-християнського храму» [15], присвячена розвитку в ранньохристиянському мистецтві сцени, а, точніше, у святилищі церкви старозавітних зображень, як «Жертва Авраама», «Жертва Мелхіседека», «Жертва Авеля», «Жертва Єффая», «Гостинність Авраама». Не менш популярним, на думку автора, було зображення Агнця Божого, як об'єкта старозавітного та символу новозавітного жертвоприношення [15, с. 92]. Автор досить детально на конкретному матеріалі аналізує євхаристійні сцени у внутрішньому просторі церков на загальноєвропейському просторі та їхнє впровадження в українських храмах.

Відповідна тематика розглядається у науковій статті Оксани Широкої «Євхаристичні образи Ісуса Христа у циклах Акафістів Богородиці та Христа в українському мистецтві XVII—XVIII ст.» [16], у якій дослідниця розглядає зображення Христа з мотивами Євхаристії в українській історіографії циклів Акафістів Богородиці та Христа XVII—XVIII ст. Визначальним у праці є символічні зображення, яких іконописці запозичували із західноєвропейських зразків та східнохристиянської іконографії на тему Євхаристії, такі як «Христос у потирі», «Кров Христова», «Фонтан Життя».

Певним поступом у вивченні євхаристійної іконографії є наукова стаття вченого українського походження Андре (Андрія) Грабара «Перші кроки християнської іконографії» [17], в якій він проаналізував ранні християнські зображення, а саме розписи у катакомбах. Як стверджує дослідник, «це мистецтво спокійне і легке, байдуже до подробиць, до особливої виразності постаті, до деталей у рисах обличчя. Можна віднайти незавершені начерки архітектури і несподівану недбалість у біблійних зображеннях оповідного характеру. Та ці розписи катакомб і не передбачалися такими, що представлятимуть події — вони лише позначили їх» [17, с. 188]. На його твердження, «в найдавніших катакомбах переважали зображення спасіння, відібрані зі Старого Завіту,

зрідка Христа Чудотворця, зокрема у сцені воскресіння Лазаря» [17 с. 193]. Таким чином, підсумовує автор, у добу перших іконографічних спроб християни, мабуть, використовували зображення для виваженого розуму богословських ідей.

Продовження розкриття цієї теми віднаходимо у статті польського дослідника Петра Влодека «Богослов'я ікони» [18], у якій розкрито сутність богослов'я ікони, її велике духовне значення. Автор торкається питання церковного мистецтва, яке зародилося в катакомбах. Наголошує: все, що було для християн священним, вони зображували символами, а відтак аналізує дванадцять символічних знаків, таких як якір, голуб, фенікс, пава, півень, ягня, оливкова гілка, лев, лілія, риба, виноградна лоза, хліб, та розкриває їхню сутність [18, с. 29]. Стверджує, що «ікона, таким чином, не є зображенням Божества, а є вказівкою на присутність Божу в іконі» [18, с. 29].

У теоретичному контексті пізнання візантійського мистецтва є вагомим монографічне дослідження Галини Колпакової «Мистецтво Візантії. Ранній і середній періоди» [19], що є першою частиною фундаментального дослідження, присвяченого візантійському мистецтву, і охоплює ранній і середній періоди його історії. Дослідниця переосмислює традиційний погляд на візантійську культуру як на явище консервативне і підкреслює її багатовекторний, постійно змінний характер. Авторка аналізує архітектуру, образотворче мистецтво включно від I до XII ст., охоплюючи всі його багатогранні сторони, напрямки, течії, впливи.

Важливе питання ікони та іконічності, іконопочитання та іконоборства, символу та символізму, канону і канонічності та ряду інших теоретичних положень розглядає у своїй праці «Ікона та іконічність» Валерій Лєпахін [20]. Він підкреслює, що Святі Отці вживали слово «ікона» у ширшому значенні, ніж ми звикли сьогодні. Весь світ — творіння Боже — вони сприймали як Божу ікону. Можливості використання поняття «ікона» стосовно різноманітних проявів церковного життя винятково й безмежно широкі: все ікона, все — іконічне. Автор наголошує, що ікона сама в собі — це антиномія невидимого у видимому, незображального у зображальному, неописаного в описаному [20, с. 6].

Дослідники Томаш Шпідлік і Марко Іван Рупнік свою працю «Про що розповідає ікона» [21] присвя-

тили феномену ікони, діалогу з Творцем через ікону та визначили глибокий зміст символіки іконопису. Відповідно ікона, на думку авторів, творить зв'язок між тим, що сприймають відчуття — змістом, який бачить наш розум, та духовним сенсом, який вловлює чисте серце [21, с. 5]. Генезу ікони дослідники ведуть від катакомбних зображень, тобто «символу», який є вираженням їх віри. Таким символом, на їхню думку, первинно було зображення риби [21, с. 8].

Вагомою віхою в історії церковного мистецтва України стало видання унікальної праці науковців Інституту народознавства НАН України «Церковне мистецтво України» у трьох томах, яке охопило весь спектр тем сакрального мистецтва, переважна більшість яких екстраполюються і на наш предмет дослідження. Зокрема, у першому томі «Архітектура, монументальне мистецтво» [22] розкрито історію, художньо-стильові та жанрові розмаїття церковної архітектури і монументального мистецтва; подано мистецтвознавчий аналіз визначних пам'яток; висвітлено національну інтерпретацію стилів бароко, класицизму, романтизму, модерну в контексті загальноєвропейського мистецького процесу. У другому томі «Образотворче мистецтво» [23] розкрито історію українського іконопису, графіки, скульптури; на основі мистецтвознавчого аналізу висвітлено художньо-стильові, іконографічні, семантичні особливості визначних пам'яток у контексті загальноєвропейських мистецьких здобутків епохи бароко, класицизму, романтизму, модерну. В третьому томі «Декоративне мистецтво» [24] розкрито особливості формування предметного середовища церковного інтер'єру українців з мистецького погляду у тісному зв'язку із соціокультурною дійсністю та історією народу, подано цілісну картину розвитку декоративного церковного мистецтва в розмаїтті його видів та жанрів, висвітлено суголосність його художньо-естетичних засад загальноєвропейському мистецькому процесу.

Величезний внесок в усі складові українського образотворчого мистецтва вніс своєю подвижницькою працею український вчений Володимир Овсійчук. Монографічне дослідження «Українське мистецтво другої половини XVI — першої половини XVIII століття. Гуманістичні та визвольні ідеї» [25] вчений присвятив історії українського образотворчого мистецтва XVI—XVII ст. У роботі дослідник

порушив питання художньо-стилістичних особливостей тогочасного українського мистецтва та вплив на нього європейської ренесансної культури. У наступному дослідженні «Майстри українського бароко. Жовківський осередок» [26] вчений розглянув ідейно-художні та стильові особливості українського мистецтва другої половини XVII — першої половини XVIII ст. Дослідив творчу спадщину відомого осередку на західних теренах України у м. Жовкві, зокрема, таких майстрів, як Ю. Шимоновича, М. Альтамонте, І. Рутковича, Й. Конзелевича та В. Петрихновича. Наступною віхою у творчості дослідника стало видання «Українське малярство X—XVIII ст. Проблеми кольору» [27]. Тут вперше широко аналізуються колористичні особливості пам'яток X—XVIII ст. Вчений розкриває колір у малярстві: Київської Русі XI—XIII ст., малярстві України XIV—XV ст., українському ренесансному малярстві XVI — першої половини XVII ст. та у малярстві бароко другої половини XVII — початку XVIII ст. Не менш вагомим стало наступне дослідження вченого «Класицизм і романтизм в українському мистецтві» [28]. Праця уособлює два стилістичні напрямки — бароко і класицизм, які у другій половині XVIII ст. домінували, співіснували та взаємозалежали один від іншого. Ще одним вагомим поступом вченого В. Овсійчука стала наукова праця «Західноукраїнське барокове малярство» [29], у якій досліджено мистецький стиль бароко в різних ділянках української та європейської культури. Насамперед це стосується менталітету українського бароко, а, відповідно, його європейських культурних стандартів соціально-політичного та культурного життя, церковного, тобто релігійного, філософії тощо.

Значний інтерес у контексті наших наукових студій є монографічне дослідження В. Овсійчука та Д. Кравача «Оповідь про ікону» [30], у якому вчені на основі богословської, історичної, мистецтвознавчої літератури розкрили походження, розвиток і місце ікони в іконостасі. На думку дослідників, ікона за своїм призначенням наділена більшою сакральністю та культовою значимістю, ніж настінні розписи, бо несе в собі максимальне наближення до «божественного прототипу», оскільки в ній присутня особлива форма прозріння Божественної реальності, реальності вищої, бо розуміння ікони по-

лягає не в речовій, а в духовній красі першообразу [30, с. 14]. Автори розглядають десятки символів, відповідно їх аргументують, у тому числі і виноградну лозу — символ Євхаристії, символ Христа, Його Крові, пролітої за відкуплення людства від гріхів, виноградного грона з хлібом — символу Євхаристії [30, с. 57].

Чи не вперше в українському сакральному мистецтві у науковій праці Іларіона Свенціцького «Ікони Галицької України XV—XVI віків» [31], опублікованій на початку XX ст., вчений стисло висвітлив проблему художньо-стилістичних особливостей українського іконопису XV—XVI ст. на теренах Галичини. Дослідник стверджує, що «на основі матеріалу, зібраного тільки в Національному Музеєві, можна охопити повні чотири століття давньої галицької іконописі. Однак встановити на основі цього матеріалу поодинокі школи іконописної техніки ще не вдається». Автор аналізує ікони за такими ознаками: а) ікони простонародного письма; б) ікони майстрів-іконописців; в) мистецькі твори [31, с. 7]. Цінним матеріалом у дослідження є об'ємний ілюстративний матеріал творів іконопису на різні сюжети іконографії, які репрезентують географію, звідки вони походять.

Вагомою працею в царині українського образотворчого мистецтва є монографічне дослідження українських вчених Віри Свенціцької і Олега Сидора «Спадщина віків. Українське малярство XIV—XVIII століть у музейних колекціях Львова» [32]. У роботі аспекти і тенденції розвитку малярства XIV—XVI століть аналізує В. Свенціцька, а період від XVII—XVIII ст. аналізує О. Сидор. Автори у відповідних періодах розвитку українського малярства окреслили основні осередки побутування творів іконопису та, по можливості, їх приналежність авторам. Відзначили, що українська ікона і в XVII—XVIII ст. не перестає бути іконою, що виросла на ґрунті попередніх традицій, а набула нових якостей, включаючись у загальноєвропейський мистецький процес.

У невеликій за обсягом праці «Український живопис XVI—XVII й XVIII ст. у контексті візантійських мистецьких традицій та західноєвропейського бароко» [33] В. Свенціцька стисло та аргументовано проаналізувала український живопис XVI—XVII ст., базований на живописних традиці-

ях Візантії Київської Русі та Галицько-Волинського князівства, пам'ятки якого, за твердженням автора, виявлені, в основному, в межах Галичини та зберігаються тепер у збірках Національного музею імені Андрея Шептицького у Львові. Наголошує, що «у період бароко вводяться нові іконографічні сюжети, характерні для західноєвропейського мистецтва, й поширюються ті, що в той час побутували на Україні». З нововведених заслуговують на увагу декілька: «Пелікан», «Спас — виноградар», «Спас-Дитя — недремне око» (який сидить на хресті) [33, с. 93].

Образ стилю бароко як синтетичної духовної течії, а відтак синтезу культури середньовіччя («готики») та Ренесансу Дмитро Чижевський висвітлює у праці «Філософські твори у чотирьох томах. Том 2. Між інтелектом і культурою: дослідження історії української філософії» [34]. Дослідник розглядає стиль бароко з філософського погляду і дуже вміло аналізує його внутрішню мистецьку цінність та впливи на інші напрямки культури. Він зазначає: «Культура бароко прийняла певні «завоювання», надбання культури ренесансу, але ... рішуче відхилилась від інших основних тенденцій ренесансу ...адже конструкції просторових елементів у пластичних мистецтвах підкреслюють цей синтетичний характер барокового стилю [34, с. 69]. Дослідник наголошує: «Людині бароко питома глибока пошана, повага до старовини, до традиції, в якій бароко вбачає та шукає вічне, неперехідне, пошана, що мусить вести до збереження старого...» [34, с. 116].

Становлення стильових ознак бароко в українському мистецтві у XVII ст. віднаходимо у науковому дослідженні Олега Сидора «Бароко в українському живопису», опублікованому у колективному виданні «Українське бароко та європейський контекст. Архітектура, образотворче мистецтво, театр і музика» [35]. Автор наголошує, що у відповідному періоді поширюються іконографічні зразки, які є відбиттям барокової алегоричності та відзначаються ускладнено-символічним змістом, як сюжету «Христос — виноградна лоза», що викликано появою гравюр у львівських виданнях «Акафістів» 1674 р., «Службника» 1691 р. та «Акафістів» 1699 р. [35, с. 178].

У статті А. Кондратюк «Розуміння синтезу мистецтва митцями українського бароко (на прикладі монументального ансамблю Троїцької надбрамної церк-

ви)» [36] розглядаються особливості системи розписів Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври — єдиного повністю збереженого монументального ансамблю київської живописної школи епохи бароко. Пам'ятка розглядається в контексті загальноєвропейського художнього процесу XVII — початку XVIII ст. Автором проаналізована стилістика розпису храму. Доведено, що в розписах Троїцької церкви застосовувалися принципи барочного синтезу, які проявилися в організації ілюзорного внутрішнього простору і в новому методі ведення глядача в монументальний ансамбль. Відзначено, що внаслідок сприйняття тенденцій європейського мистецтва в монументальному живописі Гетьманщини у першій половині XVIII ст. відбулися суттєві зміни. Система розписів в барокових ансамблях київської школи стає засобом алегоричної розповіді. Аналіз стінопису Троїцької церкви дав змогу виділити основні принципи нової естетики українського мистецтва епохи бароко. На прикладі живопису цієї церкви виявлено типологічні та специфічні особливості монументально-декоративних розписів київської школи першої половини XVIII ст.

У теоретичному та пізнавальному плані у вивченні творів сакрального мистецтва, зокрема іконопису, є двотомне видання Патріарха Дмитрія «Іконопис Західної України XII—XV ст.» [37]. Дослідження написано на основі збірок іконопису з теренів західних земель України. Важливим доповненням стали ікони, які знаходяться нині у приватних збірках не тільки в Україні, а й у Польщі, Словаччині, Німеччині. Твори іконопису чітко систематизовані за їх стилістичними та іконографічними особливостями. Не менш ґрунтовно аналізується цілий ряд іконописних шкіл — київської, перемишльської та волинської.

Велике значення мають монографії Дмитра Степовика «Історія української ікони X—XX століть» [38] та «Іконологія й іконографія» [39]. У першій праці досліджується великий період становлення української ікони, історичні та економічні передумови тогочасного життя, починаючи від Київської Русі IX ст. і аж до XVIII ст. В другій праці Д. Степовик на великому теоретичному та ілюстративному матеріалі розглядає низку питань, пов'язаних із джерелом іконотворчості у Церкві Христовій. Дослідник аргументовано розглядає питання іконостасу, поняття «іконологія», «іконографія», стверджу-

ючи, що «іконологія — це богословське вчення про ікони; іконографія — це правила, настанови і приписи для малювання ікон». Тобто, перша — це суто теоретична, друга — суто практична [38, с. 7].

Вагомими дослідженнями в українському образотворчому, а відтак і сакральному мистецтві України є наукові праці відомого вченого Павла Жолтовського, у яких присутня тема символіко-алегоричних композицій у сакральному мистецтві XVII—XVIII ст. Зокрема, таку тему дослідник вперше порушує у розділі «Іконопис», який опублікований у шеститомному виданні «Історія українського мистецтва», т. 3 [40]. Автор наголошує, що «цілий ряд тем в українському іконописі XVII—XVIII ст. трактується по-новому в плані символіко-алегоричного їх розв'язання [40, с. 215]. Дослідник означає символічні композиції та стверджує, що «їхні сюжети прийшли в Україну з Заходу, тут вони стали набагато простішими, звільнилися від другорядних деталей, подробиць, текстів» [40, с. 215]. В двох інших монографічних публікаціях «Український живопис XVII—XVIII ст.» [41] та «Художнє життя на Україні в XVI—XVIII ст.» [42] вчений продовжив висвітлення попередньої проблеми. У першій роботі дослідник розкриває естетичні основи українського живопису XVII—XVIII ст., особливості його історичного розвитку, локальні та жанрові різновидності, зв'язки з культурою своєї епохи в різних її проявах, згадує про діяльність народних малярів та локальні осередки, а також аналізує сюжетну іконографічну композицію «Христос — Виноград» XVIII ст. з Волині.

Набагато ширшою є палітра, яку анонсує дослідник у другій праці, і, що важливо для нашої теми, розкриває низку проблем символіко-алегоричних композицій в українській іконографії, зокрема в: «Христос — Виноградна Лоза», «Христос у виноградному точилі», «Христос у Чаші», «Розп'яття з виноградною лозою», «Недремне око», «Пелікан», «Плоди страждань Христових», «Дерево життя» [42, с. 36].

Підсумковим доробком вченого стало видання його наступної праці «Монументальний живопис на Україні XVII—XVIII ст.» [43], у якій дослідник розгортає широку палітру тогочасного монументального церковного малярства у сфері кам'яного і дерев'яного будівництва, зокрема на Наддніпрянщині, західних областях України та Закарпаття.

Змістовною є монографічна робота Наталії Кравченко «Православна ікона і християнська релігійна тематика в секулярному образотворчому мистецтві» [44]. Авторка у першому розділі роботи розглядає паралелі східної іконописної і західноєвропейської мистецької традицій — на основі теоретичних засад і принципів творів сакрального мистецтва Сходу до середини XV ст. і західноєвропейського мистецтва епохи Відродження. У другому розділі дослідження висвітлено розвиток ікони X—XX ст. в контексті української культури, розглядається проблема взаємовпливу сакральної і секулярної образотворчих традицій, а відтак порушуються питання сучасного розвитку іконографії на Україні.

Значним поступом у дослідженні українського іконопису є об'ємна наукова праця українського мистецтвознавця Володимира Жишковича «Іконопис кінця X — першої половини XIX століття», опублікована у тритомному виданні «Церковне мистецтво України», Том II «Образотворче мистецтво» [45]. Автор на широкому текстовому та ілюстративному матеріалі розглянув у цілому неповний ретроспективний огляд тисячолітнього періоду еволюційного розвитку українського іконопису та засвідчив його багатогранний глибокодуховний сакрально-мистецький потенціал, який ставить ікону до когорти самобутніх, неперевершених культурно-мистецьких здобутків людства [45, с. 237]. Дослідник розкрив постільово всі етапи розвитку українського іконопису, його напрямків та складових, а саме: ілюстровану мініатюру рукописної книги, друковану гравюру, книжкову графіку, скульптуру.

Вагомим набутком у розвитку народного ікономалярства як окремої ланки на ниві українського сакрального мистецтва присвячено наукове дослідження Василя Отковича «Народна течія в українському живопису XVII—XVIII ст.» [46]. Дослідник чи не вперше в українському образотворчому мистецтві розглядає окремі осередки народного іконопису, досліджує на конкретних творах майстрів особливості іконографічних сюжетів та стильових напрямів народного малярства. Стверджує, що «народний іконопис на Україні в XVII—XVIII ст. займав важливе місце серед різних проявів духовної культури народу і розвивався паралельно з професійним [46, с. 6].

Посутнім є видання альбому-монографії «Народна ікона Середньої Наддніпрянщини в контексті селян-

ського культурного простору» [47] авторства Олександра Найдена, де системно, на великому ілюстративному матеріалі зроблено спробу структурного осмислення народного іконопису, його ролі в традиційному селянському середовищі, ієрархічному просторі селянської хати Середньої Наддніпрянщини. Певний пласт ілюстративного матеріалу представлений іконами на євхаристійну тематику, зокрема на тему символіко-алегоричних сюжетів, таких як «Христос — Виноградна Лоза», що широко продукували народні малярі на цих теренах в середині XIX ст.

Важливою віхою в історії сакрального мистецтва України стало видання словника термінів «Українське сакральне мистецтво» [48] за науковою редакцією українського вченого Михайла Станкевича. У роботі висвітлюються найважливіші поняття з області сакрального мистецтва, що характеризують предмети, образи, визначні події, які водночас стосуються релігії і мистецтва. Серед них велика увага приділена культурним спорудам, іконографії, церковним предметам (ікони, хрести, книги, облачення, посуд та ін.), церковній музиці, а також теоретичним матеріалам про види, жанри, стилі та стилеві напрями в українському сакральному мистецтві. Відповідно, творчий колектив охопив усі види пластичних мистецтв: архітектуру, монументальне малярство, іконопис, мініатюру, гравюру, монументальну скульптуру, дрібну пластику та декоративно-прикладні жанри [48, с. 3].

Слід зауважити, що однією з перших наукових праць на ниві історичного розвитку символіки в українському сакральному мистецтві, яка безпосередньо окреслює тему нашого дослідження, є робота українського вченого Данила Щербаківського «Символіка в українському мистецтві» [49]. Це єдине на сьогоднішній день дослідження, в якому дослідник, в міру доступних йому на той час матеріалів, так широко, на високому науковому рівні висвітлив різні символіко-алегоричні композиції іконографії на тему Євхаристії. Вчений окреслив території, хронологічні межі розвитку євхаристійних сюжетів, описав їхнє запозичення, дав мистецьку характеристику іконам відповідних іконографічних сцен та ствердив, що цей символ у XVII—XVIII ст. був у великій пошані в українському мистецтві. Він означив цілу низку символічних образів, таких як: «Христос у виноградному точильні», «Розп'яття, обвинене виноградною лозою», «Христос вичавлює виноградне гроно», «Христос

стоїть у потирі», «Христос — Недремне око», «Виноградар з Єгипта», «Христос — Лоза істинна». На відміну від західноєвропейських художників, українські іконописці зображали Спасителя не мертвим, а живим [49, с. 58]. В цьому випадку доречно згадати працю дослідника А. Перрига «Живопис і скульптура в період Пізнього Середньовіччя. Мистецтво Італійського Ренесансу» [50]. У праці відзначено, що візантійська іконописна традиція в страсних життєвих сценах Христа (особливо коли мова йде про Розп'яття) ніколи не зображала його з закритими очима чи підкреслено страждальницьким виразом. Ця іконографія мала сталу традицію ще з V ст. Автор наголошує, що богословський зміст Розп'яття у візантійській іконографії ґрунтувався на ідеї торжества перемоги Христа над смертю [50, с. 36—37].

Поширеним символом в євхаристійній іконографії є образ пелікана, який розкриває у статті «Пелікан в українському мистецтві» [51] дослідниця Наталя Коцюбинська. Відзначає, що цей символ в Україні був запозичений з католицького заходу, де і народилася легенда про пелікана [51, с. 230]. Стверджує: «Важко навіть приблизно простежити, одколи саме загальне мистецтво людське знає художній образ пелікана ... знали пелікана і єгиптяни, греки та римляни» [51, с. 230—231]. Авторка наголосила, що «зображати пелікана в Західній Європі в зв'язку з культом стали, як мені відомо, вперше в Італії, в мозаїках базиліки ап. Павла» [51, с. 231]. Додає, що «допіру від XIII віку пелікана зображають вже як символ Євхаристії» [51, с. 231—232]. Особливо багато цих зображень припадає на кінець XVII та початок XIX віку [51, с. 235].

Образу пелікана як самобутнього образу іконографічної символіки, а відтак національно-специфічного компоненту української культури зокрема, присвятила статтю «Пелікан у системі орнітосимволів в українській культурі та мистецтві» [52] дослідниця Катерина Гамалія. Вона стверджує: «Проникнення символу пелікана до арсеналу образотворчості української культури не пролягав через міфологічну стихію, а був запозичений з християнських культових видань та зображень країн Європи. В українському мистецтві, як і на території інших країн, образ пелікана набуває символічного змісту в трьох іпостасях: символ самопожертви Христа, батьківського самовідречення та людського милосердя» [52, с. 46].

Іншим символіко-алегоричним сюжетом євхаристійної іконографії є композиція «Христос у точилі». В контексті проблеми нашого дослідження змістовна стаття Л. Сак «Українська ікона «Христос у точилі» (XVII ст.) та її нідерландський графічний прототип» [53], у якій авторка ствердила, що ікона походить із с. Мотижин на Київщині, зберігається у Державному музеї українського образотворчого мистецтва та вперше опублікована Д. Щербаківським, ним же і датована XVII ст. Пам'ятка належить до тих символічних ікон, які пов'язані з розробкою одного з найдавніших і найпоширеніших християнських символів — виноградної лози, ототожненої з образом Христа.

У цьому контексті на увагу заслуговує стаття дослідниці Світлани Василевської «Христос — виноградна лоза» [54], побудована в основі на збірці ікон, які зберігаються у фондосховищах Музею Волинської ікони у м. Луцьку. На її думку, волинські ікони з відповідною іконографією за зовнішніми ознаками «позначені декоративністю, на них присутнє багатство золота і срібла на потири, німбах, гронах винограду, застосуванням кольорових лаків» [54, с. 38]. Це дає підстави ствердити, що волинська ікона на тему символіко-алегоричного сюжету є самотнім явищем в історії українського сакрального мистецтва.

Ще одним із різновидів євхаристійної іконографії, який набув популярності у XVII—XVIII ст., була символіко-алегорична композиція «Недремне око», поширена в багатьох районах України. Однією із наукових праць на відповідну тему є стаття О. Адамович «Стилістика ікон «Недремне око» на матеріалах колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника» [55]. Щодо сюжету «Недремне око» з Києво-Печерської лаври, то він насамперед пов'язаний з поновленням монументального живопису у церкві Спаса на Берестові 1664 року на замовлення митрополита Петра Могили. Для розписів митрополит запросив грецьких майстрів з Афону, які й виконали цю символічну композицію під впливом українських уподобань, що в подальшому спричинилося до його розвитку в українському іконостасі. Таким чином з'являються ікони догматичного змісту «Недремне око», «Неопалима купина», «Пелікан», «Христос у виноградному точилі».

З відповідним сюжетом та композиційним вирішенням ікони із с. Суботова всесторонньо аналізує

Оксана Куліш у статті «Метафора української ікони «Недремне око»» [56]. Дослідниця вказує на три персонажі, зображені на іконі, — Христа-Дитину, св. Іллю і Архистратига Михаїла. Наголошує, що робота виконана за бароковими тенденціями, унаочнює ідеологічні події щодо певних осіб, суб'єктів та об'єктів тогочасного періоду на цих землях.

Вагомим поступом у вивченні євхаристійної іконографії є низка праць сучасної української дослідниці Роксолани Косів, зокрема наукове дослідження «Іконографія Богородиці в західноукраїнських іконах Покрови XIV—XVIII ст.: традиції та впливи» [57], у якій авторка проаналізувала іконографію із зображенням Богородиці. Наступними дослідженнями на тему символіко-алегоричних композицій є публікації «Спас — Виноградна Лоза» зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького «Іконографія, художні особливості, призначення» [58] і ««Спас — Виноградна Лоза»: ікони зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького» [59]. У першій публікації дослідниця зацентрувала, в основному, увагу на пам'ятках відповідної іконографії із західних теренів України, в іншій — більш широко представила пам'ятки з різних регіонів та районів України, приватних збірок та ікон з музеїв Польщі, США, Румунії. Авторка простежила символіко-алегоричні, художні особливості та призначення відповідних ікон. Дослідниця навела історичну ретроспективу походження та побутування іконографії, символічне значення, території побутування на українських землях та країнах Західної Європи у кінці XVII—XIX ст.

В іншому дослідженні «Літургійні покрови на чашу й дискос (із каталогом творів із фігуративними зображеннями зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького» [60] авторка простежила символіку, іконографію в контексті Літургії та художні особливості творів, зокрема і символіко-алегоричну композицію «Спас — Виноградна Лоза» XVIII ст., зображену на хрещатому покровці [60, с. 47].

У наступній статті «Євхаристійні образи Христа в творчості риботицьких майстрів 1690—1750-х рр.: Джерела іконографії та причини популярності» [61] дослідниця проаналізувала вагомий пласт творів риботицьких майстрів, у якій визначила основні іконографічні композиції символічного змісту на єв-

харистійну тематику. Продовженням тенденцій, викладених у статті, стало видання дослідницею фундаментальної монографічної праці «Риботицький осередок церковного мистецтва 1670—1760-х років» [62], у якій Р. Косів комплексно розкриває діяльність зазначеного осередку майстрів, які активно працювали в містечку Риботичі поблизу Перемишля на Надсянні впродовж 1670—1760-х років. Авторка дослідила історичні умови розвитку цього мистецького осередку, охарактеризувала твори майстрів, проаналізувала, яким образом і сюжетам вони віддавали перевагу і, що характерно, у роботі представлено ікони євхаристійної тематики, зокрема такі композиції, як «Христос — Виноградна Лоза», «Христа в чаші» та інші сюжети на теми Євхаристії.

У підрозділі «Хоругви» [63], опублікованому в тритомному виданні «Церковне мистецтво. Т. 3. Декоративне мистецтво», дослідниця на значному текстовому та ілюстративному матеріалі висвітлила один із атрибутів храмового простору — хоругви. Наголосила, що «на символіку хоругв у сакральному мистецтві вказують також іконографічні джерела. Символічні зображення хоругв в іконографії Воскресіння означають, що Христос переміг смерть» [63, с. 606].

Серію наукових праць із досліджуваної теми опублікував і автор цієї статті, В. Сивак. Зокрема, у статті «Христос — Виноградна Лоза». Українські інтерпретації XVII—XVIII ст.» [64] звернув увагу на формування іконографічного сюжету «Христос — Виноградна Лоза» в сакральному мистецтві України, з простеженням його генези та символічного значення. У наступній статті — «Євхаристійна іконографія в українському сакральному малярстві XVII—XVIII ст.» [65] наголосив на формуванні євхаристійної іконографії в сакральному мистецтві України, простежив її генезис та символічне значення. Охарактеризував символіко-алегоричні композиції XVII—XVIII ст., які демонструють своєрідний український варіант теми Євхаристії, яка побутувала в різних видах сакрального мистецтва.

У статті «Християнська Літургія та візуальні мистецькі образи» [66] зосередив увагу на формуванні Святої Літургії, окреслив її зародження та розвиток з акцентом на проникнення в суть її символіки. Виявив зв'язок словесних богословських формулювань з візуально-мистецькими образами. А в стат-

ті «Українські ікони — «Христос — Виноградна Лоза» [67, с. 273—275] із збірки «Студіон» вперше проаналізував дві донині не введені у науковий обіг ікони, які зберігаються в колекції «Студіону» монастиря монахів Студійського уставу, — «Христос — Виноградна Лоза». Дослідив їх символіку та іконографічні особливості.

Варто згадати і про історичні етапи розвитку волинського іконопису, які окреслено у статті Василя Пуцка «Волинський іконопис XVII—XVIII ст.: основні тенденції розвитку» [68]. У публікації дослідник висвітлює таке коло питань, як: «Витоки волинського іконопису», «Іконопис Волині і візантійське мистецтво доби Палеологів», «Деформація візантійського стилю волинського іконопису», «Еволюція волинського іконопису XVI—XVII ст.», «Іконопис Волині на межі XVII—XVIII ст.», «Народна течія у волинському іконописі XVI—XVII ст.». Згадує, що «поряд з тим ще набуває популярності у XVII—XVIII ст. композиція «Христос — Виноградна Лоза» за кількома іконографічними варіантами [68, с. 20].

Дослідниця Тетяна Журунова у статті «Народний іконопис Поділля» [69] характеризує народне малярство краю, найбільш вживані символічні іконографічні композиції, які тут побутували, а з-посеред них і такі нам відомі, як «Христос у чаші», «Недремне око», «Христос — Виноградна лоза», які у XVII—XVIII ст. були поширені на цих теренах. У цьому контексті питанню наївного малярства з іншого району Наддніпрянщини присвячена стаття Лесі Корж «Символічні зображення Ісуса Христа в наївному малярстві Наддніпрянщини другої половини XVIII та XIX століть» [70], у якій авторка розкриває символічні образи євхаристійної іконографії «Христос — Лоза виноградна», «Христос — Недремне око», які були популярними у цьому краю у другій половині XVIII—XIX ст.

У досліджуваному нами періоді на формування художньої мови книжкових ілюстрацій визначальним був вплив багатогранного духовного життя народу, що проявлялося у різноманітних аспектах. З падінням Візантії та утвердженням польського панування у Галицькій Україні посилюється тяжіння її до Заходу. Релігійну ситуацію ускладнило проголошення у 1596 році Берестейської унії. Широкої верстви суспільства захопили реформаційні рухи.

У другій половині XVI ст. викристалізувалася нова доктрина католицької іконографії, яку Триденський Собор протиставив гуманістичній концепції мистецтва, переймаючи, однак, багато що з її засад. Невідомі православ'ю сюжети та образи принесло в українське мистецтво унійне середовище. Це відвертіше Євхаристія втілювалася у алегоричних композиціях, що у XVII ст. стали особливо популярними; «Христос — Виноградар» (Часослов, 1691), «Христос у чаші» (Акафісти, 1699), «Пелікан» (Службник, 1691).

В унікальному виданні Іларіона Свенціцького «Початок книгопечатання на землях України» [71] вчений зібрав, систематизував і атрибутував значну кількість високохудожніх пам'яток українського граверства. У цьому ракурсі на увагу заслугове і праця В. Січинського «Історія українського граверства» [72], у якій розглянуто вид книжкової графіки у загальномистецькому контексті, а відтак аналізуються джерела запозичень відповідних орнаментальних мотивів.

На особливу увагу заслугове наукова праця Олекси Новицького «Символічні образи на ритинах київських стародруків» [73]. У зазначеному дослідженні автор стверджує, що символіка — найхарактерніша риса українського мистецтва, оскільки була найулюбленішою темою митців буквально в усіх напрямках мистецтвознавчих студій і, що важливо, її символіко-алегоричні образи широко використовували іконописці, а відтак вона присутня і в київських стародруках [73, с. 141].

Питанню вивчення української книжкової гравюри XVI—XVIII ст. присвячене наукове дослідження українського вченого Григорія Логвина «З глибин. Гравюри українських стародруків XVI—XVIII ст.» [74]. У ньому дослідник на великому фактологічному матеріалі розкриває історичні передумови її виникнення, територіальні межі побутування, майстрів, які творили книги, що є справжніми художніми шедеврами — з їхнім неповторним власним обличчям, особливою красою кириличних шрифтів, композиції аркуша, титульними гравюрами, фронтиспісами, сюжетними ілюстраціями, заставками, заголовними літерами. Дослідник стверджує, що у своїх композиціях гравери використовували рослинний орнамент, зокрема виноградну лозу з гронами винограду як символ жертвності Ісуса Христа, що

зображені у «Євангеліє учительському» (1606), Біблії (1645—1649).

Змістовним та багатоілюстративним є монументальне наукове дослідження Володимира Стасенка «Христос і Богородиця у дереворізах кириличних книг Галичини XVII століття: особливості розробки та інтерпретації образу» [75]. На наш погляд, це, мабуть, одне з найбільш повних монографічних досліджень, у якому так широко представлено художні особливості галицької гравюри XVII ст., а відтак з'ясовано генезу та головні етапи розвитку ідейно-візуальної природи образів Христа і Богородиці. Автор, на основі комплексного аналізу широкого кола пам'яток, крізь призму актуальних досліджень духовного життя Галичини XVII ст., в компаративному контексті з продукцією інших видавничих осередків, визначив головні тенденції розвитку художньо-образної мови, інтерпретації адораційних та житійних образів Христа і Богородиці. Дослідник прослідкував взаємовпливи осередків та провідних галицьких граверів на розвиток художньої мови книжкової ілюстрації, на характер трактування основних сюжетів, з'ясував особливості інтерпретації канону у книжковій ілюстрації. Дослідник зазначає: «На жаль, іконографії, як однієї із складових образної системи, в Україні присвячено надто мало праць, тоді як на Сході та Заході на цю тему існують обширні монографії, серед них — видана у 1990 році фундаментальна за обсягами та якістю опрацьованого матеріалу спільна праця італійських, німецьких, австрійських та швейцарських вчених «Lexikon der Christlichen Ikonographie» [75, с. 15]. Прикметним у монографії є цикл гравюр на євхаристійну тематику, прямо дотичну до теми нашого дослідження, таких як «Христос», «Христос у чаші», «Христос — Виноградар» авторства Н. Зубрицького [75, с. 176—177].

Знаковим дослідженням в області української гравюри, що тісно пов'язана з книгодрукуванням, є наукова праця А. В'юник «Гравюра XVI — першої половини XVII століття», опублікована у шеститомному виданні «Історія українського мистецтва. Мистецтво XIV — першої половини XVII століття. Т. 2» [76]. У роботі досить ґрунтовно висвітлено основні етапи становлення мистецтва гравюри в Україні, зокрема на дереві, яка була первинною у створенні друкарських форм. Стверджується, що найбільше друк гравюр припадав на друкарню

Києво-Печерської Лаври, де продукувалися зображення святих. Визначено, що чудовими зразками є народні гравюри, у яких закладена простота і лаконічність композиції. Наголошено, що на розвиток різцевої гравюри в Україні позитивний вплив мала творчість відомого голландського гравера Вільгельма Гондіуса.

До блоку наукових праць з відповідної теми належить монографічне дослідження Д. Степовика, присвячене творчому доробку відомого гравера Івана Цирського та розвитку гравюри як одному із напрямків поширення іконографії у вигляді книжкових ілюстрацій. Дослідник у праці «Іван Цирський» [77] зазначає, що «...гравери успішно утверджували те спільне, що було в іконографії східного та західного мистецтва. Вони активізували міжнародні мистецькі контакти і відігравали важливу роль у поширенні всього нового. Оскільки графічні твори нерідко були взірцями для живописців, скульпторів, емальєрів, для майстрів художнього шиття, обробки металів, то все оригінальне і вартісне поширювалося з гравюри на образотворче і декоративно-прикладне мистецтво в цілому» [77, с. 5].

Ще одним вагомим дослідженням Д. Степовика є праця «Українська графіка XVI—XVIII століть. Еволюція образної системи» [78]. У роботі дотичними до теми нашого дослідження є дві ілюстрації, на яких зображені грона винограду, як символи Ісуса Христа. На одній із них невідомий гравер зобразив сцену «Притча про підступних орендаторів», надруковану в «Євангелії учительському» в 1637 р. [78, с. 51], а на іншій гравер Ілля відтворив сцену «Принесення виноградної лози з рідної землі» з циклу ілюстрацій до ненадрукованої Біблії у 1640 році [78, с. 62].

Дослідженню графіки як компонента образотворчого мистецтва присвятив підрозділ «Графіка» у монументальному виданні «Церковне мистецтво: в 3-х т., т. 2» [79] львівський дослідник Олег Сидор. На його думку «важливою ознакою історико-культурного процесу кін. XVI—XVIII ст. на землях України — збагачення видової структури образотворчого мистецтва також і друкованою графікою, яка в системі українського церковного мистецтва вказаної епохи зайняла важливе місце» [79, с. 349]. Вчений стверджує, що «в українській друкованій книжковій графіці XVII—XVIII ст. об'єктивно переважали ілюстрації до релігійних видань» [79, с. 351].

Це засвідчує одна з ілюстрацій у його роботі, а саме, гравера Никодима Зубрицького, де він на титульному аркуші до «Службника» 1691 р. зобразив двох ангелів, які підтримують вітки винограду, у центрі — сидячого Ісуса Христа, який вичавлює сік з виноградної грони у чашу, яку знизу підтримує апостол Яків [79, с. 359].

Вивченню української народної гравюри, у якій майстри зображували сюжети на євхаристійну тему, присвятила низку наукових досліджень львівська дослідниця Оксана Шпак. Зокрема, це монографічне дослідження «Українська народна гравюра XVII—XIX століть» [80] і розділ «Народна гравюра», опублікований у тритомному виданні «Церковне мистецтво», Том II [81]. Узагальнюючи роботи, доходимо висновку: авторка вперше в Україні висвітлила та наочно розкрила передумови та історичні етапи розвитку та поширення народної гравюри на українських землях, простежила особливості функціонування творів гравюри, а відтак виокремила на основі досліджень основні іконографічні типи та образи, які несли в своїй основі релігійну складову. Вона стверджує, що «ікони на папері є продовженням традиції шанування мальованих ікон, що під візантійським впливом розповсюдилися на українських землях від часів християнства» [81, с. 421]. Цікавою ілюстрацією у роботі є народна гравюра «Христос — Виноградна Лоза» 1731 р. з м. Борзна (Чернігівщина) [81, с. 438]. Дослідниця відзначає, що «українським дереворізам із зображенням Христа-Виноградаря властива значна декоративність. Вона проявилась у щедрій орнаменталізації деталей одягу, саркофага, хреста, у стилізованому трактуванні виноградної лози й пейзажу» [81, с. 65].

Питанню висвітлення гравюри присвячена стаття польського дослідника Вальдемара Делюги «Графічні взірці в українському іконописі XVII—XVIII століть» [82]. Саме гравюри, на думку автора, «відбиті в десятках примірників, часом доходили до районів, дуже віддалених від місця свого виникнення і спричинилися до поширення тем, що їх несли нові ідеї й художні течії» [82, с. 117]. Як приклад аналізує ікону, яка зберігається у Національному музеї в Києві, на якій зображено Христа-Виноградаря. На думку дослідника, вона наслідує мідерит Ієроніма Вірікса, а її графічні взірці були дуже популярними від часу її виникнення [82, с. 117].

Заслуговує на увагу стаття дослідниці Олени Кіс-Федорук «Давня українська гравюра XVI—XVIII століть (на матеріалах збірки Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького)» [83]. Важливість цієї праці проглядається уже в тому, що основу ілюстративного матеріалу складають репродукції оригінальних творів, які датуються XVII—XVIII ст. Цей різновид образотворчого мистецтва, на думку авторки, проникає в Україну завдяки зразкам голландських, німецьких, і меншою мірою італійських граверів.

Яскравою сторінкою в історії українського образотворчого мистецтва є монументальне дослідження декоративного різьблення на дереві відомого українського вченого М. Драгана «Українська декоративна різьба XVI—XVIII ст.» [84]. Дослідник розглядає іконографію та декор найдавніших українських іконостасів XV—XVI ст., аналізує появу і розвиток ренесансних форм в українській декоративній різьбі, а також різьбі зрілого бароко та доби рококо, розглядає мистецькі школи другої половини XVII ст. і, що важливо для нашого дослідження, — розглядає використання символіки виноградної лози у храмовому просторі.

Важливим поступом на ниві українського сакрального мистецтва є ще одне наукове дослідження Олега Сидора «Іконостас», розділ, опублікований у тритомному виданні «Церковне мистецтво України. Декоративне мистецтво. Т. 3» [85]. Вчений розглядає український іконостас як феномен світової мистецької культури, що формувався на основі властивої для храмів східно-християнського ареалу привіттарної відгородки, набувши упродовж XVII—XVIII ст. — класичний період своєї еволюції — довершених форм завдяки творчим зусиллям архітекторів, різьбярів, золотарів, іконописців [85, с. 36]. Автор розглядає розвиток іконостасу включно до кінця XX ст. Прикметним є також велика кількість ілюстрацій пам'яток, поіменний перелік майстрів церковного іконопису, що репрезентують практично усі регіони України.

Певним характеристикам ролі іконостасу у церковному середовищі є дослідження Лариси Івасюк «Іконостас як образне вираження літургійного життя церкви» [86], у якому дослідниця аналізує роль іконостасу у храмовому просторі та в житті людини. На її думку, «в іконостасі і в Літургії матеріалі-

зувалися найсуттєвіші факти і епізоди з життя святої родини» [86, с. 31]. Стверджує, що «саме іконостас є вираженням богослужбового життя церкви, а все, що розповідає Літургія, знайшло своє образне вираження в іконостасі» [86, с. 31].

Продовженню цієї теми та дослідженню Царських врат, з колекції Національного музею імені Андрея Шептицького у Львові, присвятила свою статтю Олеся Колос «Царські врата у колекції Національного музею у Львові (із збірки Музею Львівської Духовної семінарії — Богословської Академії у Львові)» [87]. Дослідниця розглядає композиційну основу Царських врат, багате орнаментальне вирішення, зокрема виноградною лозою та кетягами винограду, візантійські традиції та впливи західноєвропейських стилів на їх вирішення — ренесансу, бароко і рококо. Прикметним у статті є каталог пам'яток, які датуються за часом виготовлення XVII—XVIII ст.

Вагомим науковим дослідженням в області образотворчого мистецтва є монографічна праця українського дослідника М. Станкевича «Українське художнє дерево» [88]. Автор досить ґрунтовно висвітлює обробку дерева як цілісної історично сформованої художньої системи на теренах України. Аналізує різноманітні композиції виноградної лози на Царських вратах, барельєфні зображення Христа-виноградаря на процесійних іконах, дарохранильниках. Як стверджує автор, відповідні композиції Христа-виноградаря мають явно виражені ознаки впливу гравюр. Спираючись на думку відомої дослідниці церковного малярства В. Свенціцької, стверджує, що «символічна іконографія Тайни святої Євхаристії поширилася лише після друку у Львові «Службника» (1691 р.) з гравюрою Никодима Зубрицького на титулі та подібного зображення (Христос вичавлює сік із винограду) в «Акафістах» (1699 р.)» [88, с. 292].

Інтер'єрне середовище храму не обходилося без виробів із тканин різного релігійного призначення. Тому у цьому сенсі є важливий науковий доробок української дослідниці Тетяни Кари-Васильєвої «Літургійне шитво України XVII—XVIII ст. Іконографія, типологія, стилістика» [89]. Без перебільшення, це одне зі значимих досліджень в ділянці українського літургійного шитва XVII—XVIII ст., яке, за твердженням вченої, постає як «оригінальний вид

образотворчого мистецтва, що розвивався у постійних зв'язках з іконописом, стінописом та гравюрою. І не просто у зв'язку, але в єдності, ідейним підґрунтям якої служило богослов'я» [89, с. 105]. Авторка згадує такі символічні композиції, як «Христос у точилі», «Христос у потирі», «Христос вичавлює гроно виноградне» і наводить приклад, що на фелоні з Троїцько-Іллінського монастиря у Чернігові на опліччі — зображено вигаптуваного Христа, розп'ятого на оповитому виноградом хресті [89, с. 105]. Інший сюжет «Христос, що виливає кров у таріль» вигаптуваний на чорному оксамитовому покріві в Успенському Соборі Києво-Печерської лаври, та сюжет «Христос-виноградар» присутній на Хрещатому покрівці, який знаходиться у фондах МЕХП у Львові [89, с. 105].

Певним підсумковим дослідженням є наступна наукова праця Тетяни Кари-Васильєвої «Церковне шитво Х—XVIII ст.», опублікована у тритомному виданні «Церковне мистецтво України» [90]. Дослідниця обширно аналізує твори гаптування як важливий компонент Літургії та невід'ємну частину внутрішнього оздоблення храму. Вона наголошує, що «літургійне шитво має символічний зміст, яким людина пов'язується з вищим, Божественним началом через предмет реального світу» [90, с. 663]. Стверджує про глибоку спорідненість гаптарства з гравюрою, іконописом, на сталі композиційні схеми й іконографію візантійської та поствізантійської доби XVI—XVIII ст., коли доба бароко переходить на принципово нові засади художньо-образної системи [90, с. 663]. Показовим у роботі є значний ілюстративний матеріал, який вказує на географію походження та виготовлення відповідних творів церковного гаптування.

Важливу нішу серед предметів церковного вжитку займали вироби з металу. Саме цій ділянці серію статей з царини євхаристійних символів, зображених на священничому посуді, зокрема металоластиці, присвятила дослідниця в галузі церковного мистецтва Софія Боньковська. У статтях «Іконографія «Євхаристичної молитви» у сакральній металоластиці. До питання генезису» [91], «Євхаристичні символи на священному посуді як первісні образи християнської іконографії» [92], «Сакральна металоластика як парадигма християнського мистецтва» [93] дослідниця висвітлює питання ролі богослуж-

бової металевої атрибутики, необхідної для відправи Божественної Літургії у церкві. Авторка стверджує, що «Євхаристичне священнодійство, встановлене Ісусом Христом на Тайній вечері з апостолами, зумовивши застосування богослужбових потирів та Євлогіїв (благодарення або благословення) для благословенного хліба, стало першоджерелом розвитку первісних церковно-обрядових художніх виробів» [93, с. 32]. У літургійних обрядах, на її думку, чаші служили потирами, на яких зображували графему риби, пізніше Христа у вигляді Ягняти (Агнця), згодом Доброго Пастиря, сюжети Святої Євхаристії.

Певним об'єднуючим компонентом виробів церковної євхаристійної металоластики є наступна ґрунтовна публікація тієї ж дослідниці «Сакральна ангіопластика», опублікована у тритомному виданні «Церковне мистецтво. Т. 3. Декоративне мистецтво» [94]. Свого роду це підсумкова праця, у якій дослідниця на великому фактичному матеріалі, рясно проілюстрованому, розглянула «призначення богослужбових предметів, у яких під час канону Служби Божої звершується визначальне тайнодійство Христової церкви — Євхаристичне Жертвоприношення і Жертвоспоживання» [94]. На особливу увагу заслуговує значний ілюстративний матеріал, який унаочнює досліджені пам'ятки сакрального мистецтва.

Висновки. Узагальнюючий аналіз основних праць дослідників з наявної проблеми дав можливість окреслити основні етапи її наукової розробки. Отже, до **першого етапу** належить аналіз публікацій, у яких висвітлено 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 євхаристійної 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 проаналізовано публікації, у яких матеріали висвітлюють образно-іконографічну структуру євхаристійної тематики в українському сакральному мистецтві XVII—XVIII ст.

Таким чином, перші публікації українських дослідників з вивчення євхаристійної іконографії в облас-

ті сакрального мистецтва України XVII—XVIII ст. припадають на 20-ті рр. XX ст., тобто в міжвоєнний період. Уперше в українській мистецтвознавчій науці були опубліковані праці таких вчених, як Д. Щербаківського, Н. Коцюбинської, І. Свенціцького, М. Голубець, В. Січинського та інших. У радянський час кількість публікацій на сакральну тему зросла, але через заборону висвітлення відповідних матеріалів з церковного мистецтва в своїх працях дослідники були обмежені певними ідеологічними приписами. Та, незважаючи на це, вони намагалися максимально висвітлити релігієзнавчу тематику у руслі кращих зразків образотворчого мистецтва. 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. Тоді ж, окрім уже названих вчених, у царині сакрального мистецтва активно працює молодша генерація дослідників, таких як М. Станкевич, О. Сидор, В. Откович, Т. Кара-Васильєва, В. Александрович, С. Василевська, О. Адамович, О. Кіс-Федорук, Р. Косів, М. Гелитович, К. Гамалія, С. Боньковська, В. Жишківич, Д. Членова та багато інших, які своїми науковими працями збагатили палітру сакрального мистецтва.

Джерельну основу нашого дослідження становлять праці з області богословського вчення, альбомно-каталожні видання пам'яток сакрального мистецтва, зокрема і на тему євхаристійної іконографії, які зберігаються у фондосховищах музеїв України. На особливу увагу заслуговують «Ікони Галицької України XV—XVIII віків» зі збірки Українського національного музею у Львові авторства І. Свенціцького, «Український іконопис XII—XIX ст. з колекції НХМУ», упорядник А. Мельник; «Українська ікона XIV—XVIII ст.» із збірки Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького — авторства Василя Отковича, Василя Пилип'юка; колекції ікон «Студіон» монахів-студитів Студійського уставу; «Давня українська ікона» з приватних збірок; «Домашня ікона Центральної України» авторства Ольги Богомолець; «Сорочинський іконостас» авторів І. Дорофієнко, Я. Міляєвої, О. Рутковської; «Церква Святого Духа в Рогатині» авторства В. Мельника; «Українська ікона XI—XVIII ст.» упорядників М. Гелито-

вич та Л. Міляєвої; «Українська ікона. Слобода Борисівка кін. XIX — поч. XX століть», упорядник альбому ієродиякон Януарій (Гончар); «Ікони Старосамбірщини XIV—XVI століть зі збірки Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького», авторка М. Гелитович; «Українські ікони XIII — початку XVI століть зі збірки Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького», авторка М. Гелитович; «Народна ікона Чернігівщини», упорядники: Оксана Романів-Тріска, Олександр Молодий, Андрій Кісь.

1. Соловій М. *Божественна Літургія. Історія. Розвиток. Пояснення*. Львів: Свічадо, 1999. 422 с.
2. Катрій Ю. *ЧСВВ. Божественна Літургія — джерело святості*. Львів: Місіонер, 2009. 137 с.
3. Уайбру Х. *Православная Литургия. Развитие евхаристического византийского обряда. Библийско-Богословский Институт Св. апостола Андрея*. Москва, 2000. 208 с.
4. Шульц Г. *Византийська літургія свідчення віри та значення символів. Монастир Свято-Іванівська Лавра*. Львів: Свічадо, 2002. 235 с.
5. Кунцлер М. *Літургія церкви. Монастир монахів Студитського уставу*. Львів: Свічадо, 2001. 267 с.
6. Тафт Р. *Византийский церковный обряд. Краткий очерк*. Санкт-Петербург, 2005. 111 с.
7. Джероза Л. *Церковне право. Аматака. Підручники з богослов'я. Монастир монахів Студитського уставу*. Львів: Свічадо, 2001. 332 с.
8. Тучапєць В. *Нарис Східного Богослов'я. Теологічна спадщина Східних Отців Церкви та сучасних православних богословів в порівнянні із Західним Богослов'ям*. Івано-Франківськ, 2003. 169 с.
9. Креховецький Я. *Богослов'я та духовність ікони*. Львів: Свічадо, 2005. 194 с.
10. Покровский Н. *Евангелие в памятниках иконографии*. Москва: Прогресс-Традиция, 1892. 519 с.
11. Шмеман О. *Євхаристія. Таїнство Церкви*. Львів: Свічадо, 2007. 271 с.
12. Флоренский П. *Иконостас. Богословские труды*. Москва, 1972. № 9. С. 80—90.
13. Флоренский П. *Понятие Церкви в Священном Писании. Догматико-экзегетические материалы к вопросу о Церкви. Богословские труды*. Москва, 1974. № 12. С. 78—183.
14. Зілінко Р. *Іконографія Таїнства Євхаристії в українському сакральному мистецтві XVII — поч. XVIII століття*. URL: <http://old.ugcc.org.ua/ukr/library/2005/paper/7/>
15. Маркович К. *Євхаристійна тематика в стінописі святилища східно-християнського храму. Українська греко-католицька церква і релігійне мистецтво (історичний досвід та проблеми сучасності)*. Науковий

- збірник. Випуск 4. Матеріали IV Міжнародної наукової конференції. Львів. 30—31 травня, 2006. С. 92—102.
16. Широка О. Євхаристичні образи Ісуса Христа у циклах Акафістів Богородиці та Христа в українському мистецтві XVII—XVIII ст. *Мистецтвознавство. Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 33. Київ, 2020. Т. 2. С. 98—103.
 17. Грабар А. Перші кроки християнської іконографії. *Мистецтвознавство. Проблеми публікації, постаті, переклади, панорама подій*. Львів, 2003. С. 187—200.
 18. Влодек П. Богослов'я ікони. Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть: Питання дослідження, збереження та реставрації. *Науковий збірник. Матеріали VI міжнародної наукової конференції по волинському іконопису*. Луцьк, 1—3 грудня 1999 року. С. 29—30.
 19. Колпакова Г. *Искусство Византии. Ранний и средний периоды*. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2005. 525 с.
 20. Лепакін В. *Икона та іконічність. Монастир монахів Студитського уставу*. Львів: Свічадо, 2001. 287 с.
 21. Шпідлік Т., Рупнік Б. *Про що розповідає ікона. Монастир монахів Студитського уставу*. Львів: Свічадо, 1999. 124 с.
 22. *Церковне мистецтво України. У трьох томах. Архітектура, монументальне мистецтво*. Т. 1. Харків: Фоліо, 2018. 947 с.
 23. *Церковне мистецтво України: У трьох томах. Образотворче мистецтво*. Т. 2. Харків: Фоліо, 2021. 947 с.
 24. *Церковне мистецтво України: у трьох томах. Декоративне мистецтво*. Т. 3. Харків: Фоліо, 2021. 960 с.
 25. Овсійчук В. *Українське мистецтво другої половини XVI — першої половини XVII ст. Гуманістичні та визвольні ідеї*. Київ: Наукова думка, 1985. 182 с.
 26. Овсійчук В. *Майстри українського бароко. Жовківський художній осередок*. Київ, 1991. 397 с.
 27. Овсійчук В. *Українське малярство X—XVIII ст. Проблеми кольору*. Інститут народознавства НАН України. Львів, 1996. 478 с.
 28. Овсійчук В. *Класицизм і романтизм в українському мистецтві*. Київ: Дніпро, 2001. 444 с.
 29. Овсійчук В. *Західноукраїнське барокове малярство. Українське бароко: типологія і специфіка*. Т. I. «Акта», 2004. С. 571—632.
 30. Овсійчук В., Кравич Д. *Оповідь про ікону*. Інститут народознавства НАН України. Львів, 2000. 222 с.
 31. Свенціцький-Светицький І. *Иконы Галицкой Украины XV—XVI вв.* Збірки Українського національного музею у Львові. Львів, 1929. 141 с.
 32. Свенціцька В., Сидор О. *Спадщина віків. Українське малярство XIV—XVIII століть у музейних колекціях Львова*. Львів: Каменяр, 1990. 72 с.: іл.
 33. Свенціцька В. *Український живопис XVI—XVII й XVIII ст. у контексті візантійських мистецьких традицій та західноєвропейського бароко*. У книзі: *Українське бароко та європейський контекст. Архітектура, образотворче мистецтво, театр і музика*. Київ: Наукова думка, 1991. С. 90—95.
 34. Чижевський Д. *Філософські твори у чотирьох томах*. Т. 2. *Між інтелектом і культурою: дослідження історії української філософії*. Київ: Смолоскип, 2005. 263 с.
 35. Сидор О.Ф. *Бароко в українському живопису*. У книзі: *Українське бароко та європейський контекст. Архітектура, образотворче мистецтво, театр і музика*. Київ: Наукова думка, 1991. С. 173—183.
 36. Кондратюк А. *Розуміння синтезу мистецтв митцями українського бароко (на прикладі монументального ансамблю Троїцької надбрамної церкви)*. *Лаврський альманах. Києво-Печерська лавра в контексті української історії та культури. Збірник наукових праць*. Вип. 14. Київ, 2005. С. 54—64.
 37. Патріарх Димитрій (Ярема). *Иконопис Західної України XII—XV ст.* Львів: Друкарські куншти, 2005. 505 с.
 38. Степовик Д. *Історія української ікони X—XX століть*. Київ: Либідь, 2008. 437 с.
 39. Степовик Д. *Иконологія й іконографія*. Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2004. 320 с.
 40. Жолтовський П. *Иконопис. Історія українського мистецтва: у 6-ти томах*. Т. 3. Київ, 1968. С. 193—240.
 41. Жолтовський П. *Український живопис XVII—XVIII ст.* Київ: Наукова думка, 1978. 326 с.
 42. Жолтовський П. *Художнє життя на Україні в XVI—XVIII ст.* Київ: Наукова думка, 1983. 178 с.
 43. Жолтовський П. *Монументальний живопис на Україні XVII—XVIII ст.* Київ: Наукова думка, 1988. 157 с.
 44. Кравченко Н. *Православна ікона і християнська релігійна тематика в секулярному образотворчому мистецтві*. Київ: Інститут гуманітарних досліджень, 2004. 208 с.
 45. Жишкович В. *Иконопис кінця X — першої половини XIX століття. Церковне мистецтво України: у трьох томах*. Т. II. *Образотворче мистецтво*. Харків: Фоліо, 2021. С. 9—263.
 46. Откович В. *Народна течія в українському живопису XVII—XVIII ст.* Київ: Наукова думка, 1990. 94 с.
 47. Найдено О., Бабак М. *Народна ікона Середньої Наддніпрянщини в контексті селянського культурного простору*. Київ, 2009. 55 с.
 48. *Словник українського сакрального мистецтва. За науковою редакцією члена-кореспондента Академії мистецтв України Михайла Станкевича*. Львів, 2006. 286 с.
 49. Щербаківський Д. *Символіка в українському мистецтві. Українське наукове товариство. Збірник секцій мистецтв*. Київ: Державне видавництво, 1921. С. 55—74.

50. Перриг А. Живопись и скульптура в период Позднего Средневековья. *Искусство Итальянского Ренессанса*. Москва: Копетанп, 2000. С. 36—97.
51. Коцюбинська Н. Пелікан в українському мистецтві. *Записки історично-філологічного відділу УАН*. Київ, 1926. Кн. 9. С. 230—245.
52. Гамалія К. Пелікан у системі орнітосимволів української культури та мистецтва. *Мистецтвознавчі записки: зб. наукових праць*. Вип. 40. Київ, 2021. С. 46—50.
53. Сак Л. Українська ікона «Христос у точилі» XVII ст. та її нідерландський графічний прототип. *Українське мистецтво у міжнародних зв'язках*. Київ, 1983. С. 84—90.
54. Василевська С. Композиція «Христос — виноградна лоза» на волинських іконах XVIII ст. *Пам'ятки сакрального мистецтва Волині. Матеріали VIII Міжнародної наукової конференції*. Науковий збірник. Вип. 8. Луцьк, 13—14 грудня 2001 р. С. 38—40.
55. Адамович О. Стилiстика ікон «Недрiманне око» на матерiалах колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника. *Образ Христа в українській культурі. 2-ге видання*. Київ: КМ Академія, 2003. С. 130—138.
56. Куліш О. Метафора української ікони «Недремне око» із Суботова. *Народознавчі зошити*. 2021. № 2. С. 424—434.
57. Косів Р. Іконографія Богородиці в західноукраїнських іконах Покрови XIV—XVIII ст.: Традиції та впливи. *Волинська ікона: Дослідження та реставрація. Матеріали X Міжнародної наукової конференції*, м. Луцьк, 17—19 вересня 2003 року. Луцьк, 2003. С. 41—49.
58. Косів Р. Ікони «Спас — Виноградна Лоза» зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького (іконографія, художні особливості, призначення). *Апологет. Матеріали II Міжнародної наукової конференції*. Львів, 24—25 листопада 2010 р. *Християнська сакральна традиція: Віра, духовність, мистецтво*. Львів, 2010. С. 75—83.
59. Косів Р. «Спас — Виноградна Лоза»: ікони зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. Львів: Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького; Свічадо, 2016. 88 с.
60. Косів Р. Літургійні покрови на чашу й дискос (із каталогом творів із фігуративними зображеннями зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького). Київ: Майстер книг, 2013. 208 с.
61. Косів Р. Євхаристійні образи Христа в творчості риботницьких майстрів 1690—1750-х рр.: Джерела іконографії та причини популярності. *Мистецтвознавство. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2018. № 3. С. 304—307.
62. Косів Р. *Риботницький осередок церковного мистецтва 1670—1760-х років: монографія*. Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького. Львів, 2019. 528 с.
63. Косів Р. Хоругви. *Церковне мистецтво: у 3-х т. Декоративне мистецтво. Т. III*. Харків: Фоліо, 2021. С. 599—663.
64. Сивак В. «Христос — виноградна лоза»: українські іконографічні інтерпретації XVII—XVIII ст. *Народознавчі зошити*. Львів, 2009. № 3—4. С. 337—343.
65. Сивак В. Євхаристійна іконографія в українському сакральному малярстві XVII—XVIII ст. *Народознавчі зошити*. Львів, 2011. № 1. С. 87—101.
66. Сивак В. Християнська Літургія та візуальні мистецькі образи. *Народознавчі зошити*. Львів, 2015. № 4. С. 913—919.
67. Сивак В. Українські ікони «Христос — Виноградна Лоза» із збірки «Студіон». *Збірник докладаў і тезісаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў» (Мінск, Беларусь, 19—20 лістапада 2015 года)*. Мінск: Права і эканоміка, 2016. С. 273—275.
68. Пуцко В. Волинський іконопис XIII—XVIII ст.: Основні тенденції розвитку. Волинська ікона: Дослідження та реставрація. *Матеріали X Міжнародної наукової конференції*, м. Луцьк, 17—19 вересня 2003 р. Луцьк, 2003. С. 16—27.
69. Журунова Т. Народний іконопис Східного Поділля. *Народне мистецтво*. № 1—2. Київ, 1998. С. 48—53.
70. Корж Л. Символічні зображення Ісуса Христа в наївному малярстві Наддніпрянщини другої половини XVIII та XIX століть. Науково-практична конференція «Ерделівські читання». *Науковий вісник Закарпатського художнього інституту*. 2010. № 1. С. 1—6.
71. Свенціцький Іл. *Початок книгопечатання на землях України*. Жовква, 1924. 85 с.: іл.
72. Січинський В. *Історія українського граверства XVI—XVIII століть*. Львів: Друкарня НТШ, 1937. 72 с.: іл.
73. Новицький О. Символічні образи на ритинах київських стародруків. *Записки НТШ. Том 141—145. Праці історично-філософської секції під редакцією Івана Крип'якевича*. Львів, 1926. С. 141—156.
74. Логвин Г. *З глибин. Гравюри українських стародруків XVI—XVIII ст.* Київ: Дніпро, 1990. 406 с.
75. Стасенко В. *Христос і Богородиця у дереворізах кирилических книг Галичини XVII століття: особливості розробки та інтерпретації образу*. Київ: Друк, 2003. 333 с.
76. В'юник А. Гравюра XVI — першої половини XVII століття. *Історія українського мистецтва: в 6-ти томах. Мистецтво XIV — першої половини XVII століття. Т. 2*. Київ, 1967. С. 337—377.
77. Степовик Д. *Іван Щирський*. Київ: Мистецтво, 1988. 158 с.
78. Степовик Д. *Українська графіка XVI—XVIII століть. Еволюція образної системи*. Київ: Наукова думка, 1982. 330 с.

79. Сидор О. Графіка. *Церковне мистецтво: у 3-х т. Образотворче мистецтво. Т. II*. Харків: Фоліо, 2021. С. 349—421.
80. Шпак О. *Українська народна гравюра XVII—XIX століть*. НАН України; Інститут народознавства. Львів, 2006. 222 с.
81. Шпак О. Народна гравюра. *Церковне мистецтво: у 3-х т. Образотворче мистецтво. Т. II*. Харків: Фоліо, 2021. С. 421—461.
82. Делюга В. Графічні взірці в українському іконописі XVII—XVIII ст. *Записки Наукового товариства імені Шевченка. Том ССXXXVI. Праці комісії образотворчого та ужиткового мистецтва*. Львів, 1988. С. 117—126.
83. Кіс-Федорук О. Давня українська гравюра XVI—XVIII століть (на матеріалі збірки Національного музею у Львові ім. А. Шептицького). Українська греко-католицька церква і релігійне мистецтво. (Історичний досвід та проблеми сучасності). *Науковий збірник. Випуск 4. Матеріали IV Міжнародної наукової конференції*. Львів, 30—31 травня 2006 р. С. 166—171.
84. Драган М. *Українська декоративна різьба XVI—XVIII ст.* Київ: Наукова думка, 1970. 202 с.
85. Сидор О. Іконостас. *Церковне мистецтво: у 3-х т. Декоративне мистецтво. Т. III*. Харків: Фоліо, 2021. С. 11—39.
86. Івасюк Л. Іконостас як образне вираження літургійного життя церкви. Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть: Питання дослідження, збереження та реставрації. *Науковий збірник. Матеріали VI Міжнародної наукової конференції по волинському іконопису*. Луцьк, 1—3 грудня 1999. С. 30—32.
87. Колос О. Царські врата у колекції Національного музею у Львові (із збірки Музею Львівської Духовної Семінарії — Богословської Академії у Львові). Українська греко-католицька церква і релігійне мистецтво (історичний досвід та проблеми сучасності). *Науковий збірник. Випуск 3. Матеріали III Міжнародної наукової конференції*, м. Львів-Рудно, 25—26 травня 2005 р. С. 151—158.
88. Станкевич М. *Українське художнє дерево*. Львів: Афіша, 2002. 479 с.
89. Кара-Васильєва Т. *Літургійне шитво України XVII—XVIII ст. Іконографія, типологія, стилістика*. Монастир монахів Студійського Уставу. Львів: Свічадо, 1996. 230 с.
90. Кара-Васильєва Т. *Церковне шитво X—XVIII ст. Церковне мистецтво: у 3-х т. Декоративне мистецтво. Т. III*. Харків: Фоліо, 2021. С. 663—735.
91. Боньковська С. Іконографія «Євхаристичної молитви» у сакральній металопластиці. До питання генезису. *Народознавчі зошити*. 2003. № 1—2. С. 195—198.
92. Боньковська С. Євхаристичні символи на священному посуді як первісні образи християнської іконографії. *Міжнародний конгрес українців (Одеса, 26—29 серпня 1999) Мистецтвознавство*. Одеса; Київ, 2001. С. 24—39.
93. Боньковська С. Сакральна металопластика як парадигма християнського мистецтва. *Лаврський альманах. Києво-Печерська лавра в контексті української історії та культури. Збірник наукових праць. Випуск 14*. Київ, 2005. С. 32—42.
94. Боньковська С. Сакральна ангіопластика. *Церковне мистецтво: у 3-х т. Декоративне мистецтво. Т. III*. Харків: Фоліо, 2021. С. 441—533.

REFERENCES

- Solovyi, M. (1999). *Divine Liturgy. History. Development. Explanation*. Lviv: Svichado [in Ukrainian].
- Katrii, Yu. (2009). *ChSVV The Divine Liturgy is the source of holiness*. Lviv: Missioner [in Ukrainian].
- Whybru, H. (2000). *Orthodox Liturgy. Development of the Eucharistic Byzantine Rite. Biblical and Theological Institute of St. Andrew the Apostle*. Moscow [in Russian].
- Schultz, G. (2002). *Byzantine liturgy testimony of faith and the meaning of symbols. St. John's Laura Monastery*. Lviv: Svichado [in Ukrainian].
- Chancellor, M. (2001). *Liturgy of the church. Monastery of monks of the Studite statute*. Lviv: Svichado [in Ukrainian].
- Taft, R. (2005). *Byzantine church rite. A brief outline*. Sankt-Peterburh [in Russian]
- Gerosa, L. (2001). *Ecclesiastical law. Amateka Textbooks on theology. Monastery of monks of the Studite statute*. Lviv: Svichado [in Ukrainian].
- Tuchapets, V. (2003). *Essay on Eastern Theology. The theological heritage of the Eastern Fathers of the Church and modern Orthodox theologians in comparison with Western Theology*. Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].
- Krekhovetskyi, Ya. (2005). *Theology and spirituality of the icon*. Lviv: Svichado [in Ukrainian].
- Pokrovsky, N. (1892). *The Gospel in the monuments of iconography*. Moscow: Prohress-Traditsia [in Russian].
- Shmeman, O. (2007). *Eucharist. The mystery of the Church*. Lviv: Svichado [in Ukrainian].
- Florensky, P. (1972). *Iconostasis. Theological works, 9, 80—90* [in Russian].
- Florensky, P. (1974). *The concept of the Church in the Holy Scriptures. Dogmatic and exegetical materials for the question of the Church. Theological Works, 12, 78—183* [in Russian].
- Zilinko, R. *Iconography of the Sacrament of the Eucharist in Ukrainian sacred art of the 17th — beginning of the 18th century*. Retrieved from: <http://old.ugcc.org.ua/ukr/library/2005/paper/7/> [in Ukrainian].
- Markovich, K. (2006). *Eucharistic theme in the wall painting of the sanctuary of the Eastern Christian temple. Ukrainian Greek Catholic Church and religious art (historical experience and contemporary problems). Scientific collection (Issue 4, pp. 92—102). Materials of the 4th International Scientific Conference*. Lviv [in Ukrainian].

- Shiroka, O. (2020). Eucharistic images of Jesus Christ in the Akathist cycles of the Mother of God and Christ in Ukrainian art of the 17th-18th centuries. *Art history. Actual issues of humanitarian sciences* (Issue 33, vol. 2, pp. 98—103). Kyiv [in Ukrainian].
- Grabar, A. (2003). The first steps of Christian iconography. *Art history. Problems of publication, figures, translations, panorama of events* (Pp. 187—200). Lviv [in Ukrainian].
- Vlodek, P. (1999). Theology icons. Monuments of sacred art of Volyn on the threshold of millennia: Issues of research, preservation and restoration. *Scientific collection. Materials of the 6th international scientific conference on Volyn icon painting. Lutsk, December 1—3, 1999* (Pp. 29—30). Lutsk [in Ukrainian].
- Kolpakova, G. (2005). *Art of Byzantium. Early and middle periods*. Sankt-Peterburh: Azbuka-klassyka [in Russian].
- Lepakhin, V. (2001). *Icon and iconicity. Monastery of monks of the Studite statute*. Lviv: Svichado [in Ukrainian].
- Shpidlik, T., & Rupnik, B. (1999). *What the icon tells about. Monastery of monks of the Studite statute*. Lviv: Svichado [in Ukrainian].
- (2018). Architecture, monumental art. *Ecclesiastical art of Ukraine: in three volumes*. (Vol. 1). Kharkiv: Folio Folio [in Ukrainian].
- (2021). Visual arts. *Ecclesiastical art of Ukraine: in three volumes*. (Vol. 2). Kharkiv: Folio Folio [in Ukrainian].
- (2021). Decorative arts. *Ecclesiastical art of Ukraine: in three volumes* (Vol. 3). Kharkiv: Folio Folio [in Ukrainian].
- Ovsyichuk, V. (1985). *Ukrainian art of the second half of the 16th — the first half of the 17th century. Humanistic and liberation ideas*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Ovsyichuk, V. (1991). *Masters of the Ukrainian Baroque*. Zhovkiv artistic center. Kyiv [in Ukrainian].
- Ovsyichuk, V. (1996). *Ukrainian painting of the 10th—18th centuries. Color problems*. Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. Lviv [in Ukrainian].
- Ovsyichuk, V. (2001). *Classicism and romanticism in Ukrainian art*. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
- Ovsyichuk, V. (2004). Western Ukrainian Baroque painting. *Ukrainian Baroque: typology and specifics* (Vol. I, pp. 571—632) [in Ukrainian].
- Ovsyichuk, V., & Krvavych, D. (2000). *A story about an icon*. Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. Lviv [in Ukrainian].
- Svietsitskyi-Svetytskyi, I. (1929). *Galician Ukraine of the 15th—16th centuries. Collections of the Ukrainian National Museum in Lviv*. Lviv [in Ukrainian].
- Svietsytska V., & Sydor O. (1990). *A legacy of the ages. Ukrainian painting of the 14th—18th centuries in the museum collections of Lviv*. Lviv: Kameniar [in Ukrainian].
- Svietsytska, V. (1991). Ukrainian painting of the 16th-17th and 18th centuries. in the context of Byzantine artistic traditions and Western European Baroque. In: *Ukrainian Baroque and the European context. Architecture, fine arts, theater and music* (Pp. 90—95). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Chizhevsky, D. (2005). *Philosophical works in four volumes. T. 2. Between intellect and culture: a study of the history of Ukrainian philosophy*. Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].
- Sydor, O.F. (1991). Baroque in Ukrainian painting. In: *Ukrainian Baroque and the European context. Architecture, fine arts, theater and music* (Pp. 173—183). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Kondratyuk, A. (2005). Understanding the synthesis of arts by Ukrainian Baroque artists (on the example of the monumental ensemble of the Trinity Gate Church). *Lavrsky almanac. Kyiv-Pechersk Lavra in the context of Ukrainian history and culture. Collection of scientific papers* (Issue 14, pp. 54—64). Kyiv [in Ukrainian].
- Patriarch Dimitrii, (Yarema). (2005). *Icon painting of Western Ukraine of the 12th—15th centuries*. Lviv: Drukars'ki kunshty [in Ukrainian].
- Stepovyk, D. (2008). *The history of the Ukrainian icon of the 10th—20th centuries*. Kyiv: Lybid' [in Ukrainian].
- Stepovyk, D. (2004). *Iconology and iconography*. Ivano-Frankivsk: Nova Zoria [in Ukrainian].
- Zholtofsky, P. (1968). Iconography. *History of Ukrainian art: in 6 volumes* (Vol. 3, pp. 193—240). Kyiv [in Ukrainian].
- Zholtofsky, P. (1978). *Ukrainian painting of the XVII—XVIII centuries*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Zholtofsky, P. (1983). *Artistic life in Ukraine in the 16th—18th centuries*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Zholtofskyi, P. (1988). *Monumental painting in Ukraine of the 17th—18th centuries*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Kravchenko, N. (2004). *Orthodox icon and Christian religious themes in secular fine art*. Kyiv: Instytut humanitarnykh doslidzhen' [in Ukrainian].
- Zhyshkovych, V. (2021). Icon painting of the late 10th - first half of the 19th century. *Ecclesiastical art of Ukraine: in three volumes. Visual arts* (Vol. II, pp. 9—263). Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
- Otkovich, V. (1990). *The folk current in Ukrainian painting of the 17th-18th centuries*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Nayden, O., & Babak, M. (2009). *The folk icon of the Central Dnieper region in the context of the peasant cultural space*. Kyiv [in Ukrainian].
- Stankevych, M. (Ed.). (2006). *Dictionary of Ukrainian sacred art*. Lviv [in Ukrainian].
- Shcherbakivskyi, D. (1921). Symbolism in Ukrainian art. *Ukrainian Scientific Society. Collection of the Arts Section* (Pp. 55—74). Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo [in Ukrainian].
- Perrig, A. (2000). Painting and sculpture in the Late Middle Ages. *Art of the Italian Renaissance* (Pp. 36—97). Moscow: Konemann [in Russian].
- Kotsyubynska, N. (1926). Pelican in Ukrainian art. *Notes of the historical and philological department of the Ukrainian Academy of Sciences* (Book 9, pp. 230—245). Kyiv [in Ukrainian].

- Gamaliya, K. (2021). Pelican in the system of avian symbols of Ukrainian culture and art. *Art history notes: coll. scientific papers* (Issue 40, pp. 46—50). Kyiv [in Ukrainian]
- Sack, L. (1983). Ukrainian icon “Christ in the sharpener” of the 17th century and its Dutch graphic prototype. *Ukrainian art in international relations* (Pp. 84—90). Kyiv [in Ukrainian].
- Vasylevska, S. (2001). The composition “Christ is the vine” on Volyn icons of the 18th century. *Monuments of sacred art of Volyn. Materials of the 8th International Scientific Conference. Scientific collection* (Issue 8, pp. 38—40). Lutsk [in Ukrainian].
- Adamovych, O. (2003). Stylistics of the “Never Sleeping Eye” icons based on the materials of the collection of the National Kyiv-Pechersk Historical and Cultural Reserve. *The image of Christ in Ukrainian culture. 2nd edition* (Pp. 130—138). Kyiv: KM Akademiia [in Ukrainian].
- Kulich, O. (2021). Metaphor of the Ukrainian icon “Nedremne Oko” from Subotov. *The Ethnology notebooks*, 2, 424—434 [in Ukrainian].
- Kosiv, R. (2003). Iconography of the Mother of God in Western Ukrainian icons of the Protection of the 14th-18th centuries: Traditions and influences. *Volyn Icon: Research and Restoration. Materials of the 10th International Scientific Conference, Lutsk, September 17—19, 2003* (Pp. 41—49). Lutsk [in Ukrainian].
- Kosiv, R. (2010). “Savior-Vine” icons from the collection of the National Museum in Lviv named after Andrei Sheptytskyi (iconography, artistic features, purpose). *Apologist. Proceedings of the 2nd International Scientific Conference. Lviv, November 24-25, 2010. Christian sacred tradition: Faith, spirituality, art* (Pp. 75—83). Lviv [in Ukrainian].
- Kosiv, R. (2016). “Salvation-Grape Vine”: icons from the collection of the National Museum in Lviv named after Andrei Sheptytskyi. L'viv: Natsional'nyj muzej u L'vovi imeni Andreia Sheptyts'koho; Svichado [in Ukrainian].
- Kosiv, R. (2013). *Liturgical covers for the chalice and discus (with a catalog of works with figurative images from the collection of the National Museum in Lviv named after Andrei Sheptytskyi)*. Kyiv: Majster knyha [in Ukrainian].
- Kosiv, R. (2018). Eucharistic images of Christ in the works of Rybotyk masters 1690-1750s: Sources of iconography and reasons for popularity. *Art history. Bulletin of the National Academy of Managerial Personnel of Culture and Arts*, 3, 304—307 [in Ukrainian].
- Kosiv, R. (2019). *Rybotytsky center of church art of the 1670s—1760s: monograph. National Museum in Lviv named after Andrey Sheptytskyi*. Lviv [in Ukrainian].
- Kosiv, R. (2021). *Flags Ecclesiastical art: in 3-kh t. Decorative art* (Vol. III, pp. 599—663). Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
- Sivak, V. (2009). “Christ is the vine”: Ukrainian iconographic interpretations of the 17th-18th centuries. *The Ethnology notebooks*, 3—4, 337—343 [in Ukrainian].
- Sivak, V. (2011). Eucharistic iconography in Ukrainian sacred painting of the 17th-18th centuries. *The Ethnology notebooks*, 1, 87—101 [in Ukrainian].
- Sivak, V. (2015). Christian Liturgy and visual artistic images. *The Ethnology notebooks*, 4, 913—919 [in Ukrainian].
- Sivak, V. (2016). Ukrainian icons “Christ - Vine” from the “Studio” collection. *Collection of papers and theses of the 6th International Scientific and Practical Conference “Traditions and the Modern State of Culture and Arts” (Minsk, Belarus, November 19—20, 2015)* (Pp. 273—275). Minsk: Pravo i ekonomika [in Belarusian].
- Putsko, V. (2003). Volyn iconography of the 13th—18th centuries: Main trends of development. *Volyn Icon: Research and Restoration. Materials of the 10th International Scientific Conference, Lutsk, September 17—19, 2003* (Pp. 16—27). Lutsk [in Ukrainian].
- Zhurunova, T. (1998). Folk icon painting of Eastern Podillia. *Folk art*, 1—2, 48—53 [in Ukrainian]
- Korzh, L. (2010). Symbolic images of Jesus Christ in the naive painting of the Dnieper region of the second half of the 18th and 19th centuries. *Scientific and practical conference „Erdeliv readings“. Scientific Bulletin of the Transcarpathian Art Institute*, 1, 1—6 [in Ukrainian].
- Svietsitskyi, Il. (1924). *The beginning of book printing in the lands of Ukraine. Zhovkva* [in Ukrainian].
- Sichinsky, V. (1937). *History of Ukrainian engraving of the 16th—18th centuries*. Lviv: Drukarnia NTSh [in Ukrainian].
- Novytskyi, O. (1926). Symbolic images on engravings of Kyiv old prints. *Notes of NTSH. Proceedings of the historical-philosophical section edited by Ivan Krypyakevich* (Vol. 141—145, pp. 141—156). Lviv [in Ukrainian].
- Logvin, G. (1990). *From the depths Engravings of Ukrainian old prints of the 16th—18th centuries*. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
- Stasenko, V. (2003). *Christ and the Mother of God in woodcuts of Cyrillic books of Galicia of the 17th century: peculiarities of the development and interpretation of the image*. Kyiv: Druk [in Ukrainian].
- Vyunyuk, A. (1967). Engraving of the 16th — first half of the 17th century. *History of Ukrainian art: in 6 volumes. Art of the 14th — first half of the 17th century* (Vol. 2, pp. 337—377). Kyiv [in Ukrainian].
- Stepovyk, D. (1988). *Ivan Shchyrskyi*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Stepovyk, D. (1982). *Ukrainian graphics of the 16th—18th centuries. Evolution of the image system*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Sydor, O. (2021). *Graphics. Ecclesiastical art: in 3-kh t. Visual arts* (Vol. II, pp. 349—421). Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
- Shpak, O. (2006). *Ukrainian folk engraving of the 17th—19th centuries*. NAS of Ukraine; Institute of Ethnology. Lviv [in Ukrainian].
- Shpak, O. (2021). Folk engraving. *Ecclesiastical art: in 3-kh t. Visual arts* (Vol. II, pp. 421—461). Kharkiv: Folio [in Ukrainian].

- Delyuga, V. (1988). Graphic patterns in Ukrainian icon painting of the 17th—18th centuries. *Notes of the Shevchenko Scientific Society. Proceedings of the Commission of Fine and Applied Arts* (Vol. CCXXVI, pp. 117—126). Lviv [in Ukrainian].
- Kiss-Fedoruk, O. (2006). Ancient Ukrainian engraving of the 16th-18th centuries (on the material of the collection of the National Museum in Lviv named after A. Sheptytskyi). Ukrainian Greek Catholic Church and religious art. (Historical experience and modern problems). *Scientific collection. Materials of the 4th International Scientific Conference. Lviv, May 30—31, 2006* (Issue 4, pp. 166—171) [in Ukrainian].
- Dragan, M. (1970). *Ukrainian decorative carvings of the 16th—18th centuries*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Sydor, O. (2021). Decorative art. Iconostasis. *Ecclesiastical art: in 3-kh t.* (Vol. III, pp. 11—39). Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
- Ivasiuk, L. (1999). Iconostasis as a figurative expression of the liturgical life of the church. Monuments of sacred art of Volyn on the threshold of millennia: Issues of research, preservation and restoration. *Scientific collection. Materials of the 6th International Scientific Conference on Volyn Iconography. Lutsk, December 1—3, 1999* (pp. 30—32). Lutsk [in Ukrainian].
- Kolos, O. (2005). Royal Gate in the collection of the National Museum in Lviv (from the collection of the Museum of the Lviv Theological Seminary — Theological Academy in Lviv). Ukrainian Greek Catholic Church and religious art (historical experience and contemporary problems). *Scientific collection. Materials of the 3rd International Scientific Conference, Lviv-Rudno, May 25—26, 2005* (Issue 3, pp. 151—158). Lviv-Rudno [in Ukrainian].
- Stankevich, M. (2002). *Ukrainian artistic tree*. Lviv: Afisha [in Ukrainian].
- Kara-Vasilyeva, T. (1996). *Liturgical sewing of Ukraine XVII—XVIII centuries. Iconography, typology, stylistics. Monastery of the Monks of the Studio Order*. Lviv: Svichado [in Ukrainian].
- Kara-Vasilyeva, T. (2021). Church sewing of the 10th—18th centuries. *Ecclesiastical art: in 3-kh t. Decorative art* (Vol. III, pp. 663—735). Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
- Bonkovska, S. (2003). Iconography of the „Eucharistic Prayer“ in sacral metalwork. To the question of genesis. *The Ethnology notebooks, 1—2*, 195—198 [in Ukrainian].
- Bonkovska, S. (2001). Eucharistic symbols on sacred utensils as the original images of Christian iconography. *International Congress of Ukrainianists (Odesa, August 26-29, 1999) Art studies* (pp. 24—39). Odesa; Kyiv [in Ukrainian].
- Bonkovska, S. (2005). Sacred metalwork as a paradigm of Christian art. *Lavrsky almanac. Kyiv-Pechersk Lavra in the context of Ukrainian history and culture. Collection of scientific papers* (Issue 14, pp. 32—42) [in Ukrainian].
- Bonkovska, S. (2021). Sacral angioplasty. *Ecclesiastical art: in 3-kh t. Decorative art* (Vol. III, pp. 441—533). Kharkiv: Folio [in Ukrainian].