

ЄВХАРИСТИЧНІ СЮЖЕТИ НА ЛІТУРГІЙНИХ СОСУДАХ ІЗ ЗІБРАННЯ МУЗЕЮ ІСТОРИЧНИХ КОШТОВНОСТЕЙ УКРАЇНИ.

Серед чисельного зібрання творів сакрального золотарства Музею історичних коштовностей України на окрему увагу заслуговує колекція літургійних чаш XVI – початку XX ст., яка налічує близько 300 одиниць. Географія колекції доволі широка: це потири, виконані українськими, російськими та західноєвропейськими майстрами. Слід зазначити, що художній та технічний рівень пам'яток – різний.

Потир – у перекладі з грецької мови означає посудина для пиття. У потирі під час літургії відбувається перетворення вина у істину Кров Христову. Ця посудина є символом літургії або Євхаристії [Лор-гус, 1998, с.33]. Чаша потиру означає Пресвяту Діву Марію, у якій поміщався Предвічний Бог до свого Різдва. У давні часи існувало всього два літургійних предмети – блюдо (дискос) на якому преламлювали хліб – Тіло Христове та чаша для вина – Крові Христової. З дискосу брали Тіло Христове, потім відпивали з Чаші Кров Христову. Зараз так причащаються священники у вівтарі. Потир з дискосом є нагадуванням про Тайну вечерю [Практический справочник по православию, 2008, с. 244].

З глибокої сивини ці священні посудини намагались робити з дорогоцінних металів, однак, у крайніх випадках, використовували потири зі скла, олова, міді та заліза.

З часом сформувалась певна іконографія на церковних предметах. Зазвичай, на чаші зображують образ Христа (цим боком під час богослужіння потир повернутий до священника), частіше зустрічається зображення розп'ятого Спасителя на Голгофському хресті або Христа у терновому вінці, ліворуч від нього – образ Богоматері, праворуч – Іоанн Предтеча, з протилежного боку – хрест. Відношення православної віруючої людини до цього богослужбового предмету було особливим, тому багато з них ошатно прикрашали й були дійсно високохудожніми творами, вершиною ювелірної майстерності свого часу. При цьому християни не прагнули до мирської пишноти та розкоші – вірні церкві намагались принести від себе в дар Богу краще, що було б відповідним

величі церковного Таїнства. Про такі підношення свідчать гравіровані написи, які зустрічаються на деяких потирах у колекції нашого музею.

Розглянемо більш детально два з них – потир, виконаний на замовлення родини Ключки до Покровської церкви с. Решетилівка (Полтавська обл.) та потир, зроблений, згідно з написом на ньому, коштом архімандрита Варлаама Кринецького. Ці пам'ятки об'єднує один нюанс іконографії, а саме – образ Христа іконографічного ізводу «Спас Кровоточивий».

Перший (ДМ-2736) – має висоту – 362 мм; D чаші – 146 мм; D піддону – 203 мм (рис.1), клейма на ньому відсутні. Золочена чаша має срібну прорізну карбовану сорочку, організований візерунок якої складається з пружних пагінців з листям, рокайльних завитків та дрібних голівок квітів. З одного боку на чаші виконаний традиційний гравірований Голгофський хрест. У тулуб «сорочки» вмонтовано три овальні медальйони з прорізними зображеннями – традиційними образами Христа, Богоматері з молитовно складеними перед грудьми руками та апостола Іоанна, постать якого повернута у бік Христа. На відміну від розповсюдженого зображення розп'ятого на Хресті Спасителя – на медальйоні решетилівського потиру поясна постать Христа зображена у чаші (рис.2). З рук, розведених наліво і направо, витікають густі струмені крові. Вони збираються у дві чаші, встановлені на підвищеннях по боках від Нього. В іконописі цей іконографічний тип відомий під назвою «Христос у Чаші» або «Христос над чашею» – один з символів Євхаристії [Жолтовський, 1982, с.31].

На двоярусному піддоні, серед карбованих рокайльних гребінців, також розміщені медальйони з прорізними зображеннями. Частіше на цій частині потиру (одне із значень якого – символ земної тверді) зображували композиції Страсного циклу, останні моменти земного буття Христа – «Моління про Чашу», «Бичування», «Несіння Хреста», іноді «Тайна вечеря» тощо, або Знаряддя Тортур. На медальйонах нашої пам'ятки виконані образи чотирьох євангелістів з їхніми символами. На нижньому ярусі піддону, серед рокайльних гребінців виконаний гравірований напис: «С ПОЗВОЛЕНЯ: ПРОТО: ІЄРЕЯ: ПЕТРА: ТИСАРЕВСКОГО: СОЗДАСЯ: ЧАША: СІЯ: В РЕШЕТИЛОВСКУЮ: ПОКВРОВСКУЮ: ЦЕРКОВЪ: ТРУДОМЪ: И КОШТОМ МИХАИЛА: КЛЮКИ: И ЖЕНИ: ЕГО: МСЛАНІИ: ГРИГОРІЯ ВОЛКОВА: И СЕНИ: ЕГО: ВАРВАРИ СЕНТЯБРА 20 ДНЯ». На звороті піддону по краю

конфарником зроблений напис «ВЪ ЧАШІ ВЕСУ: 3 ФУ::3/6:30». Між ярусами продряпана дата «1806 года».

Виразність декору потиру базується на контрастах золоченої полірованої поверхні з приглушеним срібним малюнком орнаментального оздоблення – традиційний для золотарських творів XVIII ст. прийому. За стилістичними ознаками та іконографією образів святих потир можна атрибутувати як роботу українського, нажаль, невідомого майстра, й датувати другою половиною – кінцем XVIII ст. Виконана дата «1806» рік вимагає подальшого вивчення пам'ятки. У переважних випадках встановити особистість вкладника музейного предмету практично неможливо, такий випадок повністю підтверджує решетилівський потир. Однак напис на ньому все ж таки надає невелику можливість дещо розширити історію пам'ятки. У напису вказане ім'я протоієрея Покровської церкви – Петра Тисаревського. В опрацьованих архівних джерелах зустрічається прізвище Тисаревських у поєднанні з різними іменами. Із документів стало відомо, що у 1870-1912 рр. Тисаревські, імовірно нащадки згаданого у написі протоієрея Петра, були псаломщиками у різних церквах села Решетилівка, яких (тобто, церков) наприкінці XVIII ст. налічувалось п'ять (у тому числі й церква Покрови Богородиці) [Білоусько, 2009, с.557] (рис.3). У Церковному довіднику Полтавської губернії про церкву сказано наступне: «Спорудження першої дерев'яної церкви на честь Покрови Пресвятої Богородиці з дзвіницею в сотенному м-ку Решетилівка Полтавського полку відбулося близько 1742 року. У 1758 р. та у 1768 р. церква входила до складу Миргородської протопопії. З 1776 р. передана із відомства Київської до відомства Слов'янської і Херсонської єпархії. На той час мала одного священика та трьох церковнослужителів. У 1790 р. входила до складу Миргородського духовного правління. Нову дерев'яну церкву звели у 1823 р., у 1867 р. поставили на мурований цоколь, тоді ж до неї добудували дерев'яну дзвіницю. Храм розібрано у 1930 р.»

Наступна пам'ятка (рис.4) – потир архімандрита Варлаама Кринецького (ДМ-423) має клеймо майстра, що значно спрощує датування пам'ятки. Клейма майстра «СС» та проби срібла «12» проставлені на потирі двічі (ідентичні): під вінцями чаші та по краю піддону.

Срібний потир був зроблений у 1823 р. відомим київським майстром кінця XVIII – першої половини XIX ст. Самсоном Стрельбицьким [Петренко, 1970, с.186]. Висота потиру – 300 мм; D чаші –

12 мм; D піддону–156 мм. Під відігнутими вінцями чаші виконаний традиційний літургійний напис: "ІЯДЫЙ МОЮ ПЛОТЬ И ПІ ЯЙ МОЮ КРОВЬ ВО МНЕ ПРСБЫВАЕТ И АЗЪ В НЕМ".

Чаша має срібну сорочку з хвилястим краєм з плетеного лаврового листя. Стриманий малюнок сорочки з решітки-трельяжу доповнює накладна стрічка пишних гірлянд з квітковими елементами. Низ сорочки виконаний у вигляді багатопелюсткової розетки з видовженими пелюстками. У сорочку вмонтовано три овальних медальйони з гравірованими традиційними для потирів зображеннями – Ісуса Христа, Богородиці та Іоанна Богослова (образи супроводжують гравійовані підписи). Медальйони окантовані лавровими вінками.

Стоян потиру грушоподібний, оздоблений трьома овальними картушами, також облямованими лавровими вінками та квітковими гірляндами. Кінці квіткових стрічок з'єднуються над картушами.

Півсферичний піддон потиру має форму конусу зі зрізаною верхівкою. У верхній частині декорований листям аканта. У площину піддону вмонтовано три овальних картуша на опуклій поверхні яких зображені Знаряддя Тортур. Медальйони окантовані лавровими вінками з пишними бантами в нижній частині. Між собою медальйони з'єднані пишними карбованими стрічками з квітів та листів. На зворотному боці піддону, по краю зроблений дарчий напис: «АРХИМАНДРИТА ВАРЛААМА КРИНЕЦКОГО СОБСТВЕННИМЪ КОШТОМЪ 1823 ГОДА МАЯ 8 ДНЯ».

Зображення на потирі – традиційні. Образ скорботного св. Іоанна наданий у традиційній іконографії – юнак з округлим безбородим обличчям, хвилясте волосся лежить на плечах. Святий вдягнутий у традиційний хітон, ліва рука безсило опущена вздовж тіла, права – притиснута до грудей. Навколо голови гравіровані літери «С:ІОА НЪ Б».

Богоматір зображена у повний зріст з молитовно складеними перед грудьми руками. Навколо Її голови виконані літери : «МР : ОУ» (Матеръ Божья).

Особливої уваги заслуговує центральний медальйон чаші з образом Христа. Спаситель зображений в анфас, Його тіло оголене, стегна прикриті пов'язкою, на плечі накинутий плащ, скріплений на шії застібкою. По боках німбу – напис "ІС : ХС". Руки підняті у благословляючому жесті. З Його пробитого боку, у широкую з невисокою ніжкою чашу, яка стоїть на землі біля Його ніг – ллється Христова Кров (рис.5).

Так само як й у попередній пам'ятці ми бачимо ще один іконографічний варіант теми Євхаристії – «Спас Кровоточивий».

Художній рівень виконання орнаментального оздоблення потиру відмінний від іконографії образів святих на медальйонах. Можливо, медальйони були вмонтовані під час реставрації в чашу від іншого потиру. На користь цього припущення говорить наявність щилин між площиною чаші та контуром медальйонів, недбале кріплення цвяхами та пайкою, що не відповідає рівню робіт славетного майстра С.Стрельбицького.

Ім'я майстра – Самсона Стрельбицького одне з небагатьох відомих нам імен ювелірів в історії українського золотарства. Самсон Іванович народився у 1766 р. Батько майбутнього майстра – Іван Іванович Стрільбицький був викладачем у Києво-Могилянській академії, а дід, який вірогідно й вплинув на вибір Самсоном професії – відомий київський гравер Іван Стрільбицький. Вперше предки Самсона Івановича згадуються у джерелах у 1619 р. Федір (Теодор) Стрільбицький з дружиною Анною з роду Майковських заповіли частину свого маєтку Михайлівському Златоверхому монастирю. Їх син – Якуб був чернігівським чашником й обирався депутатом на Сейм Речі Посполитої від Київського та Чернігівського воєводств. Був одружений з Виговською.

Стрельбицький був одним з тих високопрофесійних майстрів до яких періодично звертались такі значимі замовники Києво-Печерська лавра та Києво-Михайлівській монастир для виконання відповідальних замовлень. Серед відомих його робіт – оклади на головну святиню Києво-Печерської лаври – чудотворну ікону «Успіння Богоматері» та на ікону святого рівноапостольного князя Володимира, срібні Царські врата до іконостасу Микільської церкви Троїце-Болничного монастиря при Лаврі. Самсон Іванович був не тільки знаний та визначний ювелір, але й суспільний діяч. За його бездоганну репутацію та вагомий авторитет серед київських купців – він був обраний представником міської установи «Суд совісті», головна функція якої полягала миттєвого реагування та скорішого врегулювання суперечливих ситуацій у присутності відомих людей міста.

З 1808 року родина Стрельбицьких мешкала у новій садибі на вулиці Покровській №5, побудованою за проектом архитектора Андрія Меленського. У 1811 р. будівля постраждала від пожежі й сім'я Стрельбицьких переїхала у будинок на вул. Хрещатицькій, де на першому поверсі

відкрив майстерню. Дім на Покровській після пожежі реставрували, а потім здали в оренду під аптеку. У 1824 р. Самсон Іванович заснував хутір, який тривалий час так й називався – «хутір Стрільбицького», а одна з його вулиць була названа ім'ям майстра – Самсонівська. У 1831 р. майстер помер. Два його будинки успадкували сини Олександр та Федір. З часом, на Покровській, замість аптеки організували богадільню. Після буремних подій 1917 р. житлову площу на Подолі нова влада перетворила на комунальні квартири. З 1985 до 1996 рр. у будинку на вул. Покровській працював Музей Подільського району м. Києва. Зараз дім Самсона Стрельбицького є резиденцію посла США (рис.6).

Представлені потири з музейного зібрання різні за часом створення та художнім рівнем. Але ріднить їх деяка специфіка в іконографії. На чаші кожного з них виконані євхаристичні образи Христа – «Спас Кровоточивий». Сюжет відноситься до алегорично-символічних – напрямків, який стає поширеним в українському мистецтві XVII—XVIII ст. під впливом ідей доби бароко [Степовик, 1982,с.90]. Символізм бароко дозволяв варіативно трактувати основні іконографічні зображення і створювати нові художні образи. В сакральному образотворчому мистецтві цього періоду формуються нові іконографічні схеми, в основі яких лежать тексти Старого та Нового Завітів та оповідань апокрифічних Євангелій. Під впливом нових тенденцій західноєвропейського мистецтва XVI—XVII ст. в українському іконописі з'являється образ Христа «Недріманне Око», «Пелікан», «Христос у Чаші», до цієї ж теми відносяться іконографічні ізводи «Христос – виноградна лоза», «Христос у виноградному точилі».

Одним джерелом формування в українському мистецтві композицій на тему Євхаристії стала західноєвропейська гравюра. За мотивами гравюри нідерландського майстра поч. XVII ст. І. Вієрікса (Jerome Wierix) був написаний образ «Христос у точилі» кін. XVII ст. Ця ікона знаходилась у церкві св. Юрія у с. Мотижин, Макарівського р-ну Київської обл. У першій половині XVIII ст. мотижинський храм (зведений 1722 р.на місці старого) знаходився на території, яка перебувала під значним впливом греко-католиків, що безсумнівно, відобразилось в мистецьких тенденціях. Зараз ікона зберігається у Національному художньому музеї України (рис.7).

На нідерландській гравюрі «Христос у точилі» зображений стоячим у великому чані заповнений виноградом, з ран на Його Тілі, подібно

вину тече кров. Для католицького мистецтва властиво підкреслений трагізм фізичних страждань та мук Христових. Український варіант образу менш трагічний, тут акцент робиться на значенні Христа – Переможця над смертю, що є властивим у трактуванні образу Ісуса у східнослов'янській православній культурі [В'юник, 1994, с. 126].

Ці два явища вірно характеризував український філолог О. А. Потебня «кожний народ виробляє своє християнство, згідно власного світогляду і естетичних уподобань».

Особливе місце в українському іконописі XVIII ст. належить образу «Спас – Виноградна Лоза» – аналогічного за змістом «Христос у Точилі», в якому ясно прочитується тема Спокутної жертви з акцентом на одному з головних церковних таїнств – Євхаристії. Сама виноградна лоза є одним з уподоблень Христа, образом Його слів про себе ж: «Я правдива Виноградина, а Отець Мій — Виноградар...» (Ін. 15 : 1-5) її зображення доволі часто зустрічається на різних церковних предметах [Косів, 2016]. Основою композиції є Євхаристія – літургія, коли вино перетворюється у Кров Христову. В іконі зображений момент, який так би мовити, передує літургійному дійству – Кров Христа перетворюється у виноград, майбутнє вино.

Слід зазначити, що сюжети «Спаса Кровоточивого» не входили до систем іконостасів. Вони уміщувались у бокових вівтарях, на дверцятах напрестольного кіоту, двобічних іконах. Образ кровоточивого Ісуса традиційно виконувався на антими́нсах та літургійних тканинах. Одним із унікальних випадків такої іконографії є дві візантійські золоті пластини XII ст. (рис. 8), зображення виконано у техніці перегородчатої емалі. На відмінну від уставленої іконографії XVII-XVIII ст. Кровоточивого Спаса, де зображується біля Розп'яття потир або янгол із чашею, в яку ллється кров з пробитого боку Христа, у композиціях на візантійських пластинах Кров Христова ллється у чашу, яку двома руками тримає жінка.

Таким чином, вивчаючи іконографію «Спас Кровоточивий» та відтворення цих тематичних сюжетів в українському золотарстві, можна дійти висновків, що представлені зображення на срібних потирах із колекції Музею історичних коштовностей України є рідкісними для сакрального ювелірного мистецтва.

ПРИМІТКИ

Білоусько О. Полтавська енциклопедія. Полтавіка. –Том 12. Релігія і церква. – Полтава, 2009. – 800 с.

В'юник А. Українська графіка XI– XXст.– К.,1994. – 328 с.

Жолтовський П.М. Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні. – К., 1982. – 286 с.

Косів Р. Р. Спас – Виноградна лоза. – Львів, 2016. – 88 с.

Лоргус А. Книга о церкви. – М., 1998. – 380 с.

Петренко М. З. Українське золотарство XVI-XVIII ст. – К., 1970. – 206 с.

Практический справочник по православию. – М., ОЛМА Медиа Групп, 2008. – 1024 с.

Степовик Д. Українська графіка XVI-XVIII ст.: Еволюція образної системи. – К., 1982. – 330 с.



Рис 1.
Потир срібний
ДМ-2736.



Рис 2.
Сюжет «Христос у чаші»
потир ДМ-2736.



**Решетилівка. Покровська
церква. Поч. 1900-х.**

Рис 3.
Потир срібний ДМ-2736.



Рис 4.
Потир срібний ДМ-423.



Рис 5.
Сюжет «Спас Кровоточивий»
потир ДМ-423.



Рис 6.
Київ, вул.Покровська 5 кін.
XXст.



Рис 7.
7.1 «Христос у точили»
поч. XVII ст. Jerome Wierix.
Нідерланди
7.2 «Христос у точили»
кін. XVIIст., НХМУ
(Національний
художній музей України).



Рис 8.
«Спас Кровоточивий»
XII ст., Візантія.