

# ВІЗУАЛЬНІ МИСТЕЦТВА

УДК 7. 046; 7.041.6

Роксолана Косів

## ПРОЦЕСІЙНІ ХРЕСТИ АВТОРСТВА РИБОТИЦЬКИХ МАЙСТРІВ 1680–1740-Х РОКІВ: ТИП І ТЕМАТИКА ЗОБРАЖЕННЯ

*У статті досліджено процесійні хрести авторства майстрів з осередку церковного мистецтва у м. Риботичі поблизу Перемишля (Надсяння, тепер – Польща), що активно діяв у 1680–1740-х рр., забезпечуючи творами сакрального мистецтва храми не тільки навколишні, а й віддалених територій Перемиської та Мукачівської єпархій. До авторства риботицьких майстрів досліджувані хрести віднесені на підставі характерної стилістики малярства, іконографії та різьби. Розглянуто взаємозв'язок зображень обох боків процесійних христів. Простежено символіку форми процесійного хреста у контексті її розвитку на українських землях.*

**Ключові слова:** процесійні хрести, іконографія, тип хреста, риботицький осередок церковного мистецтва 1680–1740-х рр., облаштування церкви.

Роксолана Косив

## ПРОЦЕССИОННЫЕ КРЕСТЫ АВТОРСТВА РЫБОТИЦКИХ МАСТЕРОВ 1680–1740-Х ГОДОВ: ТИП И ТЕМАТИКА ИЗОБРАЖЕНИЯ

*В статье исследованы процессионные кресты авторства мастеров из центра церковного искусства в г. Рыботичи вблизи Перемишля (Надсянье, теперь – Польша), который активно действовал в 1680–1740-х гг., обеспечивая произведениями сакрального искусства храмы не только окружающие, но и отдаленных территорий Перемышльской и Мукачевской епархий. К авторству рыботицких мастеров исследуемые кресты отнесены на основании характерной стилистики живописи, иконографии и резьбы. Рассмотрено взаимосвязь изображений обеих сторон процессионных крестов. Изучено символику формы процессионных крестов в контексте ее развития на украинских землях.*

**Ключевые слова:** процессионные кресты, иконография, тип креста, рыботицкий центр церковного искусства 1680–1740-х гг., обустройство церкви.

Roksolana Kosiv

## 1680–1740'S PROCESSIONAL CROSSES OF RYBOTYCHI MASTERS AUTHORSHIP: THE TYPE AND ICONOGRAPHY

*The purpose of this article is to study processional crosses of the masters from the church art center in the town of Rybotychi near Peremyshl' (Nadsiania, now village in Subcarpathian voivodship of Poland). These masters were active in the 1680–1740's, providing the artworks not*

only to the nearby churches but also to the remote areas of Peremyshl' and Mukachevo dioceses. The crosses were attributed to the Rybotychi masters on the basis of the painting stylistics, iconography, and carving technique. Interconnection of images on both sides of processional crosses is considered. The symbolism of the processional crosses form is studied in a context of its development on Ukrainian lands.

1680–1740's processional crosses of Rybotychi masters form a homogeneous group of artworks, united by a form (a type of a cross) and iconography. These crosses have three horizontal beams and seven ends, the pole does not extend beyond the upper cross-section. The upper beam represents a plate with the inscribed abbreviation "ІНЦІ". Its width is identical with a lower crossbar, which is located at a much greater distance from the second beam, than the upper. The Rybotychi masters adhered to the established tradition of the eastern rite of the so-called patriarchal cross, typical for the local region and throughout the Ukrainian lands. This form dominates in the 17<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries hand-crosses made by the local masters, as well as on the 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries crosses on the cupola of Ukrainian churches.

The crosses of the Rybotychi masters are painted on both sides, they do not use sculptural elements, although the sculptural heads of angels are among the distinctive elements of icons' frames of these masters. On all the processional figurative crosses, including those of Rybotychi masters, the scene of the Crucifixion of the Lord is depicted on the front side. The images of the reverse may be different. Two oldest known crosses from the Rybotychi workshop painted in 1689 by master Yakiv have a full-length image of the Virgin with Child and the saint patrons of the church on the reverse side. The other known crosses of these masters show a steady iconography tradition. On the reverse side, the scene of the Baptism of the Lord is depicted. This composition is designed in such a way that Christ is painted on the pole of the cross in the waters of the Jordan river. Jordan is represented symbolically in the shape of an outlined circle or a rhomb. On the left part of the beam, a half-figure of St. John the Baptist is drawn, on the right – a half-figure of an angel with a cloth in his hands. On some crosses, the head of St. John on a plate is shown that reminds of the sacrifice of the last prophet of the Old Testament. His martyrdom stands as an opposition to the death of the first man Adam, whose skull is depicted under the cross of the Lord on the front side of the crosses. The combination of the scenes of the Crucifixion and the Baptism of the Lord on processional crosses was of symbolic meaning. For by the baptism, Christ, who did not have any sin, washed away the human sins and partially defeated the devil. The ultimate victory over death and the devil was achieved by the sacrifice of Christ on the cross. The sin of Adam and all the humanity after him is washed away with the blood of the Savior, so the blood of Christ's wounds is painted dropping on the skull of Adam. The connection of the images on both sides of the crosses of the Rybotychi masters has a profound connotation in the theological sense, as both scenes emphasize the sacrifice and victory over death and evil made by Christ.

**Key words:** processional crosses, iconography, type of cross, 1680–1740's center of church art in Rybotychi, church arrangement.

Огляд процесійних христів авторства риботицьких майстрів проведено у рамках комплексного вивчення діяльності осередку церковного мистецтва в м. Риботичі (тепер село Підкарпатського воєводства Польщі) біля Перемишля на етнографічній території Надсяння. Риботицькі майстри були найактивнішими у 1690–1740-х рр., їхні праці можна досі побачити в окремих храмах колишніх Перемиської та Мукачівської єпархії церкви східного обряду, що нині на території Польщі, Словаччини й України. Як засвідчують пам'ятки, риботицькі майстри могли комплексно облаштувати храм відповідно до його літургійного функціонування у традиції східного обряду. Власне, цю традицію облаштування церкви риботицькі майстри успадкували від своїх старших колег, бо, як відомо, Перемиська єпархія була однією з найдавніших, де активно розвивалося церковне мистецтво та діяли високопрофесійні ікономайстри. З перемиськими землями та місцевими майстрами пов'язані більшість збережених українських ікон XV ст., у тому числі, найдавніший процесійний хрест із мальованим зображенням, що походить зі с. Городиська на Львівщині. Втім, час, коли працювали риботицькі майстри, був переломним для українського церковного мистецтва. У першій

половині XVIII ст. все помітнішими ставали нововведення, привнесені в український іконопис та церковне облаштування з латинської традиції. У контексті таких тенденцій розглянемо процесійні хрести авторства риботицьких майстрів 1680–1740-х рр. та з'ясуємо, як у цих творах відображено суспільні настрої того часу та який зміст має їхня іконографія.

Огляд діяльності риботицького осередку найповніше викладений у працях дослідників Яніни Новаккої [14], Василя Отковича [9], Миколи Моздира [8], Марії Пшездзецкої [15, с. 28–30, 55–58 ] та Володимира Александровича [1]. Питанню західноукраїнських процесійних хрестів XVII–XXI ст. присвячена дисертація Наталії Золотарчук [5]. Утім, у жодній публікації окремо не розглянуті хрести авторства риботицьких майстрів. Тематиці розвитку і типології хреста в українському мистецтві загалом присвячено чимало праць різних авторів, зокрема, спеціальний випуск Народознавчих зошитів під назвою “Українська хрестологія” [11].

Мета статті – розглянути процесійні хрести авторства риботицьких майстрів 1680–1740-х рр., виявити символіку їхньої форми та зображення.

Обов'язковим елементом облаштування храму є процесійний хрест. Він розміщений у наві церкви, переважно поблизу іконостасу. В інвентарних описах церков XVIII ст. Перемиської єпархії, в більшості, процесійний хрест згаданий (у коротких описах його могли просто не задокументувати). Збереглося багато процесійних хрестів (значно більше, ніж церковних хоругв) авторства риботицьких майстрів 1680–1740-х рр. Ці хрести дерев'яні, так, як і хоругви, мають мальоване зображення, різне на обох боках. Форма процесійних хрестів, як бачимо на прикладі збережених творів, була усталеною. Вони трираменні, семикінцеві, древо не виходить над верхню поперечину. Верхня поперечина – з написом, так званим титулом. Вона однакової ширини з нижньою поперечиною, що розміщена на значно більшій відстані від середньої, ніж верхня. Інколи нижня поперечина була ледь ширшою, ніж верхня. Середня поперечина хреста ширша, ніж верхня і нижня. Отсання була переважно рівною, у деяких хрестах – похилою. З приводу похилої поперечки українських хрестів висловив зауваги митрополит Іларіон (Іван Огієнко), котрий на основі малюнків у рукописах і стародруках та студій богословської літератури довів, що вона – давнього українського походження [7, с. 21–92]. Як зазначила дослідниця української металопластики, у тому числі хрестів, Софія Боньковська, не слід унеможлилювати того, що трираменний хрест був поширений у княжий період, однак за іконографічними джерелами на завершеннях храмів того часу й пізніше домінують рівнораменні грецького типу хрести з однією поперечиною [3, с. 125–134]. На хрестах риботицьких майстрів, нижня поперечина переважно рівна. Така форма трираменного хреста, як у риботицьких майстрів відтворює взірць патріаршого хреста, що у XVII ст. став популярним символом ставропігії української церкви. Саме такий трираменний хрест зображено на метопі 1591 р. Успенської церкви у Львові, як символ того, що вона напряму підпорядковувалася патріархові, оминаючи місцеву церковну владу. Митрополит Іларіон вважав, що форма трираменного хреста на західноукраїнських землях особливо поширилась у XVI–XVII ст. на противагу римо-католицького – однораменного. Такий трираменний хрест називали у тогочасних польських джерелах “схизматичським”, або “руським”. Автор навів фрагмент скарги 1583 р. українських міщан до київського митрополита Онисифора Дівочки про те, що католики українські церкви замикають та передають єзуїтам, “рубають хрести”, з чого випливає висновок, що із трираменних хрестів робили однораменні [7, с. 62–63].

Отож, трираменний хрест був поширений на українських землях значно давніше, ніж відома нині діяльність досліджуваних риботицьких майстрів. Зокрема, таку форму має срібний хрест 1546 р. із церкви у Михайлівці на Сумщині з гравійованими зображеннями Розп'яття (на лицьовому боці) й Старозавітної Трійці (на зворотному) (місце перебування хреста невідоме) [2, с. 983–984]. Також зазначимо, що такі хрести бачимо в українській іконографії Розп'яття XV–XVI століть. Інколи ці хрести мали косо зрізані краї поперечин. На процесійних хрестах риботицьких майстрів краї цих поперечин у більшості рівні. З нам відомих, лише хрест з церкви у Чертежі коло Сянока (Лемківщина, Польща) початку XVIII ст. має косо зрізані краї поперечин (Музей народної архітектури в Сяноку, далі – МНАС). У цього хреста поперечки також ширші, ніж на інших хрестах риботицьких майстрів, чим, знову ж таки, він подібний до давніших хрестів XVI ст. з іконостасів.

Древко процесійних хрестів риботицьких майстрів було без поліхромії, достатньо довге, щоби зручно нести хрест у процесії. Хрест у процесії, так само, як й хоругви, носили чоловіки, що засвідчують зображення у гравюрах стародруків і на іконах XVII–XVIII століть. Три поперечини хреста (рамена) мали декоративні різьблені закінчення у вигляді стилізованого листка, інколи з отвором посередині. Рідше на закінченні міг бути якийсь інший декоративний елемент. Інколи середня поперечина закінчувалася трилисником. Така форма закінчень хреста є давньою, відомою з княжого часу. На деяких хрестах риботицьких майстрів невеликий декоративний різьблений елемент закріплений над верхньою поперечною. В основі хреста над древком уміщена куля, інколи сплюснута. Вона також має неглибоке декоративне різьблення, часто у вигляді вертикальних рівчаків, з горизонтальним обідком посередині. Декоративні різьблені елементи й куля переважно посріблені по левкасу. Втім, два найдавніші відомі процесійні хрести риботицьких майстрів, а саме маляра Якова, намальовані 1689 р. (один зберігають у церкві у Воловці, другий походить із церкви в Котаню на Лемківщині (Музей-Замок у Ланцуті, далі – МЗЛ)) [16, іл. 1] не мають кулі в основі хреста, ні декоративних закінчень поперечин, кінці яких є рівними. Нижня поперечина у цих хрестах похилена. На краю процесійних хрестів риботицьких майстрів, як правило, з обох боків накладене вузьке різьблене обрамлення, переважно у вигляді стилізованих зубців, посріблених по левкасі, або профільована планка, а обрамлення з різьбою закріплене до торця хреста. На хресті 1690-х рр. з церкви у Безміховій унизу бачимо дві різьблені китиці (МНАС) [12, іл. 133]. На хресті 1730-х рр. з церкви в Руденці (МНАС) [12, іл. 130–131] від кутів перетину центрального рамена та древка виходять хвилясті різьблені промені, що характерно для надбаних хрестів українських храмів того часу. Хрести 1689 р. маляра Якова та хрест із церкви у Чертежі не мають накладних декоративних елементів обрамлення, чим нагадують давніші хрести XV–XVI ст. із завершень іконостасів.

Як можна спостерегти майстри виготовляли хрест, в основному, таким чином: в основі древка була суцільна дошка, до якої кріпили рамена, зверху в дошці був виріз, куди наклали суцільну верхню поперечину. Але є приклади, коли поперечини були суцільними, а древко складалося з окремих частин.

Пишучи про форму процесійних хрестів риботицьких майстрів, звернемо увагу на подібні твори інших авторів. Зазначимо, що найдавніший збережений мальований процесійний хрест XV ст. з Городиська на Львівщині (Музей народної архітектури та побуту у Львові) [10, іл. 271–274], очевидно, перемиських майстрів, має іншу форму. Він однораменний грецького типу (довжина і ширина однакові), фігурної форми, у центрі площина хреста поширюється, на кінцях має невеликі поперечини та восьмигранні завершення, що творять ще один малий хрест. Такий хрест із декоративними завершеннями кінців можна віднести до типу “розквітлий”. На хресті з Городиська бачимо складну іконографію. На лицьовому боці основне зображення у центрі – Розп’яття Господнє, на кінцях рамен – пристоячі Богородиця та св. Іван, на зворотному – св. Миколай, по боках два архангели, внизу св. Параскева (усі представлені півфігурно). Вгорі на обох боках хреста – херувим. Усі зображення невеликі, а розп’ятий Христос намальований на трираменному хресті, таким чином зображено ніби хрест на хресті. Гло хреста з Городиська на обох боках світло-вохристе, що також типово для тогочасних ікон. Подібна форма хреста, як на пам’ятці з Городиська, відома ще за кількома процесійними хрестами першої половини XVII століття. (Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, далі – НМЛ). Схожу форму процесійного хреста бачимо також на творі 1720–1730-х рр. Марка Шестаковича, маляра з Домажира на Львівщині, однак вертикальна основа цього хреста довша, ніж поперечина. На лицьовому боці цього хреста Розп’яття, на звороті – серафим (НМЛ). На хрестах риботицьких майстрів композиції інша, ніж на хресті з Городиська, бо сам хрест виступав тим деревом, на якому був розп’ятий Христос.

Тематика зображень на процесійних хрестах риботицьких майстрів була також сталою. Це Розп’яття Господнє на лицьовому боці, що характерно загалом для усіх фігуративних процесійних хрестів. На хрестах риботицьких майстрів на верхній поперечині може бути представлена півфігура Бога Отця та Святий Дух у вигляді голуба або білий сувій із абрєвіатурою “інці”. На деяких хрестах над написом зображений півень, який символізує

відречення апостола Петра (в іншому трактуванні півень є також символом воскресіння), але такий елемент іконографії використаний рідко. На деяких хрестах під Розп'яттям зображений Христос у багрянці зі зв'язаними руками (Се Чоловік), біля Нього – знаряддя страстей. На кінцях середньої поперечини хреста – персоніфіковані червоні сонце та місяць, що символізують темряву, яка настала у момент смерті Спаса. Внизу під хрестом череп Адама.

Іконографія звороту західноукраїнських процесійних хрестів XVII–XVIII ст. різна. Це Хрещення Господнє, образ Богородиці з Дитям Ісусом, Воскресіння Христове, Лоно Авраама, херувим. Але в риботицьких майстрів, як свідчать збережені твори 1690–1740-х рр., іконографія другого боку хреста була усталена. Давніші хрести 1689 р. риботицького маляра Якова мають зображення на лицьовому боці Розп'яття Господнього, на зворотному – на повен зріст Богородицю Одигітрію, обабіч святих патронів храму, вгорі півфігуру Бога Отця [16, іл. 1]. Кожний образ супроводжують детальні підписи з богослужб. Інші відомі нам хрести риботицьких майстрів на звороті мають сцену Хрещення Господнього. Композиція побудована так, що на древку хреста намальований Христос, який стоїть у воді Йордану. Йордан показаний символічно у вигляді кола чи ромба, обведеного зигзагоподібною або суцільною смугою. На лівому рамені хреста намальований півфігурно св. Іван Хреститель, на правому – також півфігурно ангел, із тканиною в руках. На хресті з церкви у Безміховій на Лемківщині на обох раменах біля Спаса зображені ангели з тканинами, лише внизу на тарелі є голова св. Івана, що нагадує про його причетність до цієї події. У центрі на верхній поперечині у сегменті хмар – Святий Дух у вигляді голуба. На деяких хрестах понизу Спаса намальовані голівка ангела (двокрилець), або шестикрилий херувим, або, як уже зазначено, таріль із відрубаною головою Івана Хрестителя, що є символом жертви останнього пророка Старого завіту. Його мученицька смерть виступає ніби протиставленням до смерті першої людини – Адама, чий череп зображений під хрестом Господнім на лицьовому боці хрестів. Образи Адама та св. Івана Хрестителя бачимо у пророчому ярусі іконостасу 1697–1699 рр. авторства жовківського майстра Івана Рутковича, який походить із церкви Різдва Христового в Жовкві (НМЛ). Це поодинокий такий приклад, бо ці два персонажі до пророчих ярусів українських іконостасів назагал не входили. Їхні образи тут мають подібне значення, – це початок та кінець старозавітної історії.

Поєднання сюжетів Розп'яття Господнього і Хрещення Господнього на процесійних хрестах мало символічний зміст. Бо Хрещенням Христос, Який не мав жодного гріха, змив людські гріхи і частково переміг диявола. Риботицькі майстри інколи малювали навколо Йордану невеликі зміїні голови. Зокрема, їх зображено на хресті першої третини XVIII ст. із церкви у Тиряві Сільній (МНАС), на хресті кінця XVII ст. – із церкви у Трушевичах (НМЛ), на хрестах 1730-х рр. – із церков у Кругелі Великому та Сільці (обидва в НМПЗП). Це пов'язано з давнім апокрифом, згідно з яким диявол, уклавши з Адамом угоду, сховав її під каменем у водах Йордану і наказав стерегти зміям [13, с. 273–274]. На цей камінь став Христос у момент хрещення. Остаточою перемога над смертю і дияволом була звершена жертвою Христа на хресті. Провина Адама і після нього – всього людства змита кров'ю Спасителя, тому малюють, що кров із Христових ран падає на череп Адама. Зазначимо, що така конотація обох сюжетів відома в українському мистецтві давніше, зокрема з мініатюр Київського псалтиря 1397 р., де бачимо поруч обидва сюжети, Розп'яття над Хрещенням. Крім того, під сценою Хрещення намальовані змії з відірваними головами [4, с. 101], що є ілюстрацією слів пророчого псалма про цю подію: “Ти розділив силою Твоєю море, Ти знищив голови зміїв у воді” (Пс 73:13–14). Цей фрагмент з псалма також читають під час чину Хрещення. Така іконографія процесійних хрестів простежується на пам'ятках риботицьких майстрів від 1690-х до 1740-х років. На хрестах того часу бачимо значно менше написів символічного змісту з богослужб, аніж на хрестах 1689 р. маляра Якова.

Тло процесійних хрестів риботицьких майстрів було різного кольору. Зокрема, на хрестах 1689 р. маляра Якова тло є чорним, також чорне тло бачимо на хресті 1708 р. з церкви у Лосьому на Західній Лемківщині (Окружний музей у Новому Санчі), який пов'язуємо з риботицьким маляром Іваном Крулицьким [6, с. 91]. Тло хрестів є здебільшого кіноварно-червоного кольору, що символізує жертву Спаса. Доволі багато хрестів – із світлим блакитно-

зеленавим тлом, синім, світло-синім чи світло-зеленавим з рослинним візерунком або з візерунком, що імітує фактуру дерева, також є коричневі тла хрестів із ромбовидним декором під фактуру деревини.

Розміри процесійних хрестів риботицьких майстрів різняться. Відомі великі хрести і менші. Переважно висота самого хреста до древка, за допомогою якого його носили, сягає 95–100 см. Ширина центральної поперечин – від 60 до 90 см. Великий хрест із Безміхової разом з древком має у висоту 209 см, у ширину – 90 см. Хрест із церкви у Шариському Щавнику (південна Лемківщина, Словаччина; Шариський музей у Бардейові) широкий, разом з древком має 181×99 см. Хрест 1689 р. з Котаня маляра Якова, завбільшки 175×86 см, хрест із Тиряви Сільної – 174×59 см, а хрест зі Сільця – 164×50 см.

Якщо церковні хоругви риботицької стилістики збережені лише у музеях та приватних колекціях, то процесійні хрести цих майстрів можна побачити й у церквах. Трапляється, що за формою і характером декоративного обрамлення помітно: хрест належить риботицьким майстрам, однак його зображення перемальоване пізніше.

Як засвідчують процесійні хрести авторства риботицьких майстрів 1680–1740-х рр., вони становлять однорідну групу творів, об'єднану формою – типом хреста та іконографією. Риботицькі майстри загалом у деяких творах облаштування храму, як-от дарохранильницях, запозичували конструкцію та прийоми оздоблення з латинського мистецтва, але, що стосується форми процесійного хреста, вони дотримувалися усталеного для місцевої традиції східного обряду форми трираменного, так званого патріаршого хреста. Ця форма хрестів домінує в ручних хрестах XVII–XIX ст. авторства українських майстрів, а також надбаних у XVIII–XIX ст., що представляють, зокрема, твори з НМЛ. Це, напевно, не випадково, адже хрест є символом церкви, виступає на чолі церковних процесій, відповідно стає, без перебільшення, національним символом громади. Хрести риботицьких майстрів є двобічно мальованими, круглої пластики для таких хрестів вони не використовували, хоча скульптурні голівки ангелів є одними з характерних елементів оздоблення обрамлень ікон майстрів цього осередку. Крім двох хрестів 1689 р. риботицького маляра Якова, що мають на зворотньому боці зображення, пов'язане з Богородичною тематикою та посвятою храмів, інші збережені нам відомі пам'ятки цих майстрів упродовж півстоліття демонструють сталу традицію іконографії. Зв'язок зображення обох боків процесійних хрестів риботицьких майстрів має глибоку конотацію у богословському сенсі, оскільки обидві сцени акцентують на жертвній перемозі Христа над смертю і злом.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Александрович В. Нові дані про риботицький малярський осередок другої половини XVII ст. / Володимир Александрович // Народна творчість та етнографія. – Київ, 1992. – № 1. – С. 59–63.
2. Александрович В. Художня обробка металу / Володимир Александрович // Історія українського мистецтва : у 5 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського ; [голов. ред. Г. Скрипник]. – Київ, 2010. – Т. 2 : Мистецтво середніх віків. – С. 977–984.
3. Боньковська С. До генези форм надбаних хрестів українських церков XVI – першої половини XVII століть / Софія Боньковська // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці Секції етнографії та фольклористики. – Львів : Наукове товариство імені Шевченка у Львові, 1995. – Том ССXXX. – С. 122–141.
4. Вздорнов Г. Киевская Псалтирь 1397 года. Исследование о Киевской Псалтири: В 2-х томах / Герольд Вздорнов. – Москва : Искусство, 1978. – 634 с.
5. Золотарчук Н. І. Процесійні хрести та патериці Західної України XVII–XXI століть (традиції, новаторство, художні особливості) : автореф. дис. на здобуття канд. мистецтвознавства : 17.00.06 / Золотарчук Наталія Ігорівна; Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника МОНУ. – Івано-Франківськ, 2015. – 20 с.
6. Косів Р. Творчість ікономаляра Івана Крулицького в контексті діяльності риботицького осередку (1700-ті рр.) / Роксолана Косів // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків, 2017. – № 5. – С. 87–93.

7. Митрополит Іларіон. Трираменний хрест зо скісним підніжком – національний хрест України. Історично-археологічна студія з 41 малюнком / Іларіон (Огієнко) митрополит. – Вінніпег : накладом товариства “Волинь”, 1990. – 100 с.
8. Моздир М. До питання про “риботицьку” ікону та її ареал / Микола Моздир // Мистецтвознавство '01. – Львів : СКіМ, 2002. – С. 35–38.
9. Откович В. Риботицький осередок ікономалювання / Василь Откович // *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Część II. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej Łańcut–Kotań 17–18 kwietnia 2004 roku.* – Łańcut : Muzeum-Zamek w Łańcutcie, 2004. – S. 295–315.
10. Патріарх Димитрій (Ярема). Іконопис Західної України XII–XV ст. – Львів : Друкарські куншти, 2005. – 505 с.
11. Українська хрестологія: мистецтвознавчі дослідження: спеціальний випуск Народнознавчих зошитів. – Львів, 1997. – 128 с.
12. Ikona Karpacka. Album wystawy w Parku Etnograficznym w Sanoku / Tekst Czajkowski J., Grządziela R., Szczepkowski A. – Sanok, 1998. – 191 s.
13. Janocha M. Ukraińskie i Białoruskie ikony świąteczne w dawnej Rzeczypospolitej. Problem kanonu / Michał Janocha. – Warszawa : Neriton, 2001. – 560 s. ; 281 il.
14. Nowacka J. Malarski warsztat ikonowy w Rybotyczach / Janina Nowacka // *Polska sztuka ludowa.* – Warszawa : Instytut Sztuki PAN, 1962. – № 1. – S. 26–43.
15. Przeździecka M. O małopolskim malarstwie ikonowym w XIX wieku / Maria Przeździecka. – Wrocław : Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1973. – 76 s.
16. Under Your Protection... 15<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries icons from the Polish Carpathians. – Nowy Sącz : The District Museum in Nowy Sącz, 2006. – 154 s.

#### REFERENCES

1. Aleksandrovych, V. (1992), New Data About Iconpainting Center in Rybotychi in the Second Half of the 17<sup>th</sup> c., *Narodna tvorchist ta etnografii* [Folk Art and Ethnography], no. 1, pp. 59–63. (in Ukrainian).
2. Aleksandrovych, V. (2010), Art processing of metal, *Istoriia ukrainskoho mystetstva u 5 t. [History of Ukrainian art: in 5 vol.]*, National Academy of Sciences of Ukraine, M. T. Rilsky Institute of Art Studies, Folklore Studies and Ethnology, ed. Skrypnyk, H., Kyiv, Vol. 2 : *Mystetstvo serednikh vikiv* [Art of the Middle Ages], pp. 977–984. (in Ukrainian).
3. Bonkovska, S. (1995), To the genesis of crosses forms on cupolas of the Ukrainian churches of 16<sup>th</sup> – first half of the 17<sup>th</sup> centuries, *Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka. Pratsi Sektsii etnografii ta folklorystyky* [Notes of the Shevchenko Scientific Society. Works of the Section of Ethnography and Folklore], Lviv, Shevchenko Scientific Society in Lviv, 1995, Vol. CCXXX, pp. 122–141. (in Ukrainian).
4. Vzdornov, G. (1978). *Kyevskaya Psaltir' 1397 goda. Issledovanie o Kievskoy Psaltiri: V 2-kh tomakh* [Kiev Psalter of the year 1397. The study of the Kiev Psalter: In 2 vols], Moscow, Iskusstvo. (in Russian).
5. Zolotarchuk, N. (2015), “Western Ukrainian Processional crosses and paterytsi from the 17<sup>th</sup> – 21 centuries (traditions, innovations, artistic features)” Thesis abstract for Cand. Sc. (Art studies), 17.00.06, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ministry of Education and Science of Ukraine, Ivano-Frankivs'k, 20 p. (in Ukrainian).
6. Kosiv, R. (2017), Works of art by Ivan Krulytsky in the context of the activity of the iconpainting center in Rybotychi (1700's), *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv* [Bulletin of Kharkiv State Academy of Design And Arts], Kharkiv, no. 5, pp. 87–93. (in Ukrainian).
7. Mytropolyt Ilarion (1990), *Tryramennyi khrest zo skisnym pidnizhkom – natsionalnyi khrest Ukrainy. Istorychna-arkheolohichna studiiia z 41 maliunkom* [The tri-bar cross with a slanty footbar – a national cross of Ukraine. A historical-archeological study with 41 drawings], Vinnipeg, Nakladom tovarystva “Volyn”. (in Ukrainian).
8. Mozdyr, M. (2002), To the Question about “Rybotyts'ka” Ikon and It Area, *Mystetstvoznnavstvo '01 [Art Studies '01]*, Lviv, SKiM, pp. 35–38. (in Ukrainian).

9. Otkovych, V. (2004), Rybotychi Iconpainting Area, *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna*. [West Ukrainian Church Art], Part II. Proceedings of International scientific conference Łańcut–Kotań 2004, 17–18 April, Łańcut, Castle-Museum in Lancut, pp. 295–315. (In Ukrainian).
10. Patriarkh Dymytriy (Yarema) (2005), *Ikonopys Zakhidnoi Ukrainy 12–15 st.* [Iconpainting of Western Ukraine from the 12–15<sup>th</sup> centuries], Lviv, Drukarski kunshty. (in Ukrainian).
11. *Ukrainska khrestolohiia : mystetstvoznavchi doslidzhennia: spetsialnyi vypusk Narodoznavchykh zoshytiv* [Ukrainian Stauology : Art study research. Special Issue of Folk Studies Papers], 1997, Lviv. (in Ukrainian).
12. Czajkowski, J., Grzadziela, R., Szczepkowski, A. (1998), *Ikona Karpacka. Album wystawy w Parku Etnograficznym w Sanoku* [Karpatian Ikon. Album of the Exhibition in the Ethnographic Park in Sanok], Sanok, Folk Building Museum. (in Polish).
13. Janocha, M. (2001), *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne w dawnej Rzeczypospolitej: problem kanonu* [The Ukrainian and Belarus festive icons in the old Rzeczpospolita], Warszawa, Neriton. (in Polish).
14. Nowacka, J. (1962), Iconpainting School in Rybotyche, *Polska sztuka ludowa* [Polish Folk Art], Warsaw, Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, no. 1, pp. 26–43. (in Polish).
15. Przędziecka, M. (1973), *O małopolskim malarstwie ikonowym w XIX wieku* [About Iconpainting in Malopolska in the 19<sup>th</sup> Century], Wrocław, Publishing House of the Polish Academy of Sciences. (in Polish).
16. Marcinkowska, M., Salwiński, M. and Walczak, M. (2006), *Unter Deinen Schutz...: Ikonen vom 15. bis 18. Jahrhundert aus den polnischen Karpaten* [Under your protection...: 15th – 18th century icons from the Polish Carpathians], Nowy Sącz : The District Museum in Nowy Sącz. (in German and English).

УДК 766:7.012-027.3 (477)

**Василь Косів**

### **СИМВОЛІЧНИЙ ЛАНДШАФТ У ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ (1945–1989 РОКИ)**

*На прикладах українського радянського плакату й обкладинок періодичних видань діаспори 1945–1989 рр. розглянуто символічні зображення України за допомогою ландшафту. З'ясовано, що міський та сільський ландшафти в обидвох випадках представлено відповідно до ідеологічного контексту. Радянські приклади наголошували на модернізації останніх років і символічно показували майбутнє. Діаспорні твори переповнені ностальгією за минулим та зображають ідеальні позачасові картини. Визначено, що символіка ландшафту пов'язана не стільки з реальним середовищем, як із різними візіями національної ідентичності.*

**Ключові слова:** графічний дизайн, символічний ландшафт, Радянська Україна, українська діаспора.

**Василий Косив**

### **СИМВОЛИЧЕСКИЙ ЛАНДШАФТ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ СОВЕТСКОЙ УКРАИНЫ И УКРАИНСКОЙ ДИАСПОРЫ (1945–1989)**

*На примерах украинского советского плаката и обложек изданий диаспоры 1945–1989 гг. рассмотрены символические изображения Украины с помощью ландшафта. Выяснено, что городской и сельский ландшафты в обоих случаях представляется в соответствии с идеологическим контекстом. Советские примеры подчеркивают модернизацию последних лет и символически показывают будущее. Диаспорные произведения переполнены ностальгией по*