



№ 39 (2026) С. 112–121
National Academy of Fine Arts and Architecture
Collection of Scholarly Works
«Ukrainian Academy of Art»
ISSN 2411–3034
Website: <https://journals.naoma.kyiv.ua/index.php/uam>

УДК 726:27-523.41(44-25):[7.043:634.8
ORCID ID: 0009-0005-6115-1368
ORCID ID: 0000-0002-9808-7997
DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2026-39-13>

Даріна Дехтяр

*здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня
кафедри теорії та історії мистецтва
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури
darina.dekhtiar@naoma.edu.ua*

Олена Гомирева

*кандидатка мистецтвознавства,
старша викладачка
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури
olena.gomyreva@naoma.edu.ua*

ІКОНОГРАФІЯ МОТИВУ ВІНОГРАДУ ТА ВІНОГРАДНОЇ ЛОЗИ НА ПРИКЛАДІ СОБОРУ ПАРИЗЬКОЇ БОГОМАТЕРІ

Анотація. Стаття присвячена аналізу мотиву винограду (виноградної лози) в іконографії собору Паризької Богоматері. **Метою дослідження** є виявлення способів репрезентації винограду в архітектурному декорі та з'ясування його ролі у формуванні сакрального простору. **Методи.** Методологія дослідження базується на поєднанні загальнонаукових та мистецтвознавчих методів, основу становлять формальний аналіз; іконографічно-іконологічна методика Ервіна Панофскі (нім. Erwin Panofsky), яка дає змогу розкрити зміст і символічне навантаження художніх зображень; метод синтезу для виявлення зв'язків між зображеннями у просторовій теологічній системі собору; методи систематизації та узагальнення. **Результати.** Дослідження охоплює три об'єкти, а саме: барельєфи трюмо порталу, розету західного фасаду та горельєфи хорової огорожі. Усі три рівні декору демонструють повторення сезонних мотивів, зокрема обрізки та чавлення винограду, які супроводжуються відповідними зодіакальними знаками та включаються у ширшу космологічну модель часу. Спостереження свідчать про те, що виноградна лоза функціонує не лише як декоративний елемент, але й як візуальний маркер євхаристійної ідеї та сакральної трансформації матерії. Простежено, що мотив винограду органічно інтегрований у різні зони храму та взаємодіє з архітектурною структурою, підсилюючи богословський зміст скульптурної програми. Аналіз показує, що повторюваність виноградних мотивів у камені та склі формує єдине смислове поле, у межах якого поєднуються теми праці, жертви та спасіння. **Висновки.** Мотив винограду у кожному випадку є носієм глибокої теологічної семантики, пов'язаної з Євхаристією, жертвою, сакральним виміром часу та праці. Порівняння зображень у камені та склі дає змогу інтерпретувати простір собору як вертикальну «вісь спасіння» та як візуальну теологію. Перспективою подальших досліджень є вивчення аналогічних іконографічних рішень в інших готичних соборах Франції та уточнення ролі рослинної орнаментики у формуванні сакральної топографії храму.

Ключові слова: виноградна лоза, собор Паризької Богоматері, символіка, барельєф, горельєф, вітраж, готичний собор, Євхаристія, сезонні роботи.

THE ICONOGRAPHY OF THE GRAPE MOTIFS IN THE CATHEDRAL
OF NOTRE-DAME DE PARIS

Darina Dekhtiar

*Second-year Student of the Master's program
at the Department of Theory and History of Art
National Academy of Fine Arts and Architecture
darina.dekhtiar@naoma.edu.ua*

Olena Homyeva

*PhD in Art Studies,
Senior Lecturer
National Academy of Fine Arts and Architecture
olena.gomyeva@naoma.edu.ua*

Abstract. *Abstract. This article analyses symbolism of the grape and grapevine in the iconography of Notre Dame Cathedral. The purpose of the study. The purpose of this article is to identify ways of representing grapes in architectural decoration and to clarify their role in the formation of sacred space. Methods. The research methodology is based on a combination of general scientific and special art history methods, the basis is formal analysis, the iconographic-iconological methodology of Erwin Panofsky, which allows us to reveal the content and symbolic load of artistic images, the synthesis method allows to identify connections between images in the spatial theological system of the cathedral, and methods of systematization and generalization. Results. The study covers three objects, namely: the bas-reliefs of the portal, the rose window of the western facade, and the high reliefs of the choir screen. All three levels of decoration demonstrate the repetition of seasonal motifs, in particular the pruning and crushing of grapes, which are accompanied by corresponding zodiac signs and are included in a broader cosmological model of time. Observations show that the grapevine functions not only as a decorative element, but also as a visual marker of the Eucharistic idea and the sacred transformation of matter. It has been traced that the grape motif is organically integrated into various areas of the temple and interacts with the architectural structure, reinforcing the theological content of the sculptural programme. The analysis shows that the repetition of grape motifs in stone and glass forms a single semantic field, within which the themes of labour, sacrifice and salvation are combined. Conclusions. In each case, the grape symbol acts as a carrier of deep theological semantics associated with the Eucharist, sacrifice, the sacred dimension of time and labour. The juxtaposition of images in stone and glass allows us to interpret the space of the cathedral as a vertical axis of salvation and as a coherent visual theology. Further research should focus on studying similar iconographic solutions in other Gothic cathedrals in France and clarifying the role of plant ornamentation in shaping the sacred topography of the cathedral. Key words: grape vine, Notre-Dame de Paris, symbolism, bas-relief, high-relief, stained glass, Gothic cathedral, Eucharist, seasonal labor.*

Постановка проблеми. Попри значну увагу, яку дослідники сакрального мистецтва приділяють готичній іконографії, візуальна репрезентація символіки винограду залишається мало дослідженою у контексті її функціонального та богословського навантаження. Виноград та виноградна лоза як художній мотив семантично пов'язаний з аграрною діяльністю, біблійною історією, літургійним дійством та Євхаристією. У численних елементах оздоблення собору Паризької Богоматері – зокрема у трюмо порталу, розеті західного фасаду та скульптурній огорожі хору – виноград (виноградна лоза) постає не як ізольований мотив, а як системний структуротворчий елемент, що моделює сакральний простір та ієрархію смислів у вертикальній осі храму.

Наукова проблема полягає у виявленні ролі мотиву винограду в конструюванні візуального

нарративу собору: зокрема, як аграрні дії – обрізка, чавлення винограду – трансформуються у богословсько-космологічні образи, де земне життя освячується, а час набуває сакрального виміру. Окрім того, важливою проблемою є розуміння дублювання сюжетів у скульптурі й вітражах не як іконографічного повтору, а як частини складної концепції вертикального сакрального простору, в якому глядач переходить від наочного (катехитичного) до трансцендентного (містичного) сприйняття.

Таким чином, дослідження має на меті заповнити лакуну у вивченні символіки мотиву винограду (виноградної лози) в контексті його архітектурного розміщення, функціонального призначення та семантичного навантаження у структурі собору як візуальної теології.

Актуальність нашого дослідження полягає в потребі комплексного аналізу локалізованих

і повторюваних сюжетів з мотивом винограду в структурі собору Паризької Богоматері — з урахуванням їхнього архітектурного розміщення, семантичного навантаження та космологічного контексту.

Аналіз досліджень. Упродовж останніх п'ятьох років іконографія мотиву винограду в готичних соборах не була основним об'єктом аналізу. Однак, зважаючи на комплексність дослідження символіки мотиву винограду, ця тема залучає дотичну проблематику. Так, французький мистецтвознавець П. Граншамп (Pierre Garrigou Grandchamp) досліджував питання ролі виноробства протягом XII—XV століть та, зважаючи на низку тогочасних соціально-економічних чинників і санітарних умов, зауважив наявність високого попиту на цей напій на теренах західної Європи, зокрема у Франції [1]. Медієвістка Анжелік Ферран (Angélique Ferrand) у розгляді проблематику часу та простору у культових спорудах IV—XIII століть. У її працях зокрема враховані дослідження ролі символіки зодіаку, що фігурують в архітектурі соборів зазначеного періоду. Просторове сприйняття готичних соборів розкрито у працях А. Сорґ (A. Sorg) [2]. Розуміння цього аспекту особливо важливе під час аналізу об'єктів храму, які необхідно сприймати невіддільно від загальної архітектури. Окрім дослідження власне собору та його складових, уваги потребують зовнішні чинники, як-от світло, яке відіграє особливу роль у перцепції вітражів. Важливою під час розгляду цієї проблематики є робота А. Перру (Adélaïde Perroux) «La théologie de la lumière dans l'architecture gothique: Illustration avec la cathédrale Saint-Gatien de Tours» («Теологія світла в готичній архітектурі: ілюстрація на прикладі собору Сен-Гатьєн у Турі») [3].

Мета дослідження полягає у виявленні способів репрезентації винограду як іконографічного коду в декоративних елементах храму та їхній ролі у наративності оформлення сакрального простору споруди.

Виклад основного матеріалу. У християнській сакральній традиції мотив винограду набув виняткового значення, втілюючи водночас матеріальну, літургійну та богословську дійсність. Через біблійні алюзії — зокрема образ Христа як істинної лози, вино як кров у Таїнстві Євхаристії, а також алегоричні паралелі зі Страстями — виноград став одним із візуально найнасиченіших і найбагатших на смисли мотивів у середньовічному мистецтві. Однак, попри велику кількість досліджень,

присвячених загальній іконографії готичних соборів, детальне вивчення локалізованих зображень винограду та пов'язаних із ним сезонних сюжетів у контексті архітектонічної та просторової логіки храму залишається недостатнім.

Для нашого дослідження особливий інтерес становить багаторівневе використання мотиву винограду в соборі Паризької Богоматері. Він зустрічається як у барельєфах на трюмо порталі, так і у вітражах розети, дублюючи сезонні сільськогосподарські дії (обрізка, чавлення винограду) й доповнюючи їх зодіакальними знаками. Такі сцени є також на хорівій огорожі, де виноград стає частиною євхаристійної риторики скульптурного циклу.

У дослідженні буде застосовано просторовий підхід до інтерпретації сакральної архітектури та метод іконографічного та іконологічного аналізів за Ервіном Панофські. У методології підходу до мистецьких творів він виокремлює три окремі рівні, або, точніше, послідовні етапи процесу. Насамперед, це аналіз формальної композиції художніх мотивів. Наступний крок — іконографічне дослідження конкретних тем. Останній рівень запропонованої методології полягає в іконологічному аналізі, що розкриває культурний та філософський аспекти досліджуваного об'єкта [4]. Зазначені етапи поступово ведуть до глибшого розуміння змісту мистецького твору.

Наше дослідження варто розпочати з західного фасаду собору, зокрема з одного з трьох порталів, названого на честь Богородиці. Він був встановлений у 1210–1220 рр., після порталі Святої Анни. Портал зображує, згідно з традицією Церкви, смерть Марії, її сходження на Небо і коронацію як Цариці Небесної. У XIX ст. його ретельно відреставрували. Трюмо порталі виконане з білого вапняку і в сучасному вигляді постає безбарвним. З правого та лівого боків конструкція розділена на чотири ряди, кожен з яких несе смислову єдність. Так, на зовнішньому боці трюмо зображені знаки зодіаку, натомість на внутрішній (боковій) частині представлені посадкові роботи за місячним календарем, пов'язані з зодіакальним символом, розташованим у відповідному ряді.

З лівого боку трюмо у першому ряді знизу знаходиться смислова пара барельєфів зодіакального знака Овна (іл. 1) [3] та обрізки виноградної лози (іл. 2) [3]. Недарма ряд з Овном розпочинає серію барельєфів, адже весна відкриває новий цикл польових

робіт. Зображення Овна відтворює природній вигляд барана. Тло позаду прикрашають троянди, що починають квітнути у пору, що відповідає відтворюваному зодіакальному знакові – тобто, у березні-квітні. З правого боку від Овна розташований барельєф з чоловіком, який обрізає виноград, проріджуючи крони задля покращення майбутньої врожайності. Художній рельєф дійшов до нас у пошкодженому вигляді, тому єдині особливості фігури, які ми можемо побачити – це легка котта та босі ноги селянина.

Праворуч у другому ряді знизу розташована відповідна пара барельєфів, об'єднаних вереснем у небесному та земному вимірах, тобто зодіакальним знаком Терезів та таким видом місячної роботи, як чавлення винограду (іл. 3) [5]. На жаль, обидва рельєфи збереглися не повністю. Так, знак Терезів уособлений у вигляді, ймовірно, жінки, вдягнутої у котту, яка повністю покриває тіло. Голова та ліва рука відсутні. У правій руці жінка тримає терези, які збереглися лише частково: наразі ми маємо змогу спостерігати лише їхню основу, тоді як коромисло та шальки вже відсутні.

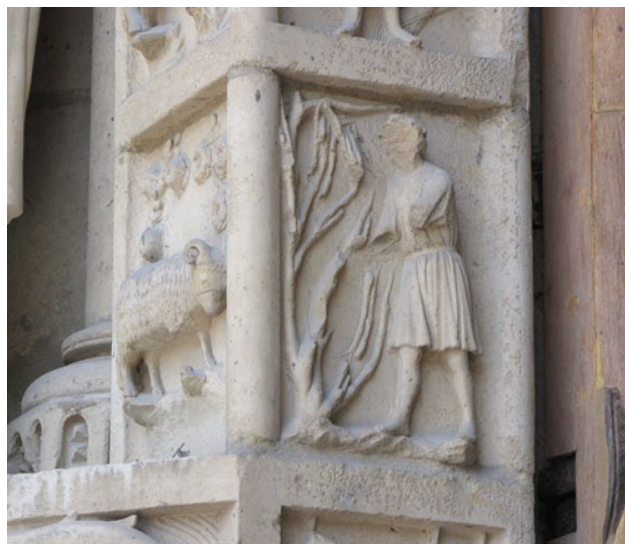


Іл. 1. Собор Паризької Богоматері, західний фасад. Трюмо порталу Богородиці, лівий бік, 1 ряд знизу. Зодіакальний символ Овна. [3]

З лівого боку знаходиться барельєф з селянином, який чавить виноград. Голова та ліва рука відсутні. Чоловік, одягнений у котту,

тримає товкачик та занурює його у дерев'яну діжку, поступово роблячи виноградну мезгу.

У часи Середньовіччя виготовлення вина відіграло важливу роль як для селян, так і для землевласників. Тогочасні санітарні умови створювали більший попит на напій, отриманий шляхом бродіння, аніж на воду. Подекуди виноробство було основним прибутком для цілих міст, як-от Бордо [1].



Іл. 2. Собор Паризької Богоматері, західний фасад. Трюмо порталу Богородиці, лівий бік, 1 ряд знизу. Зодіакальний символ Овна та сезонна робота – обрізання виноградної лози. [3]

Окрім того, необхідно згадати про символіку вина, яке має євхаристійний зв'язок з кров'ю Христа та втілює собою трансформаційний процес. Відповідно, цей напій був також у широкому вжитку в церкві й застосовувався для проведення божественної літургії та інших релігійних обрядів. У період високого Середньовіччя вино проникає до найвищого прошарку суспільства, стаючи королівським напоєм [4]. Таким чином, можемо стверджувати, що важливість символіки мотиву винограду була зрозумілою для усіх верств населення.

Зодіакальна емблематичність, що сягає Античності, такою ж мірою вписується у тогочасний культурний код. Проте варто враховувати, що така репрезентація сільськогосподарського календаря містить свою символіку. Так, поєднані попарно астрологічні знаки та пов'язані з ними польові роботи свідчать про зв'язок між небесним та земним порядком, між локальним та універсальним. Окремої дискусії заслуговує локалізація досліджуваних



Іл. 3. Собор Паризької Богоматері, західний фасад. Трюмо порталу Богородиці, правий бік, 3 ряд знизу. Сезонна робота – чавлення винограду та зодіакальний символ Терезів. [5]

елементів. На думку французького медієвіста А. Сюршан (Angelico Surchamp), питання причини розташування зодіакальних знаків у порталах численних соборів залишається відкритим [6]. Однак можемо припустити, що барельєфи умисно були розташовані на головному фасаді собору Паризької Богоматері для близького зорового доступу. За наявних умов, кожен відвідувач храму міг спостерігати рельєфи, які слугують нагадуванням про тимчасовість і плінність земного життя, оскільки для середньовічної людини справжня природа часу є циклічною і священною. Отже, можемо припустити, що досліджувані рельєфи могли також виконувати катехитичну функцію. Варто додати, що окрім узагальнюючого часово-просторового ефекту барельєфів, досліджувані зображення сезонних робіт можуть виконувати асоціативну роль, пов'язану з віршами Старого та Нового Заповітів. Наприклад, обрізання винограду нагадує такі рядки: «Коли хто перебувати не буде в Мені, той буде відкинений геть, як галузка, і всохне. І громадять їх, і кладуть на вогонь, – і згорять» (Івана, 15:6) [7, с. 1202]. Тож у цьому випадку сам рельєф може бути асоціативно переосмислений через згадані рядки з Євангелія та слугувати настановою про наслідування Божого закону. А пресування винограду перегукується з таким іконографічним мотивом, як «містичне чавило». «Чому шати твої багряні, одежа твоя,

мов у того, хто топтав грона у чавилі? Я топтав сам один у чавилі, нікого з-поміж народів не було зо мною. Я їх топтав у моїм гніві, давив їх у моїй досаді, їхній сік на мої шати бризкав, і я заплямив усю мою одежу. Бо я в моїм серці постановив день помсти, і надійшов рік моєї відплати» (Ісаї 63:1-4) [7, ст. 830–831] – під цим пресом Тертуліан, святий Кипріан і святий Августин розуміють Страсті Ісуса Христа [8], під час яких його одяг, тобто його святе тіло, було покрите кров'ю та ранами. Тож зображуваний сюжет цієї сезонної роботи слугує своєрідною алюзією на жертвність Христа та згадкою про його страждання.

Наступним об'єктом аналізу є розета західного фасаду, створена у 1225 році та відреставрована у 1730 [9]. На щастя, вона, як і інші дві розети собору Паризької Богоматері, вціліла під час масштабної пожежі 2019 року. У центрі розетки ми бачимо Діву Марію. Перше коло, найближче до Диви Марії, символізує 12 племен Ізраїлю. Знаки зодіаку розташовані у нижній половині другого кола. Напроти кожного знака, у нижній частині третього кола, зображено роботу місяця, що йому відповідає. Таким чином, мотив винограду дублюється в таких самих асоціативних парах, що й на рельєфах. Зображення Овна розміщене у круглому медальйоні, обрамленому червоно-білим контуром (іл. 4) [10].

Центральна фігура – баран, виконаний у техніці гризайлю [11]. Це особлива методика, що полягає у нанесенні коричневого або сірого пігменту на скло й випалюванні його у печі. Завдяки цій методиці досягається тонка деталізація, а також створення об'єму через світлотіньові ефекти. На другому плані зосереджена флора у вигляді трави та умовних квітки й дерева, що символізують прихід весни. Трава, стебло квітки та листя дерев виконані зеленим кольором, пелюстки квітки та стовбур – червоним. Фон, своєю чергою, не є однорідним та складається зі скелець кобальтового та марганцево-синього кольорів. Символічною парою Овна є чоловік, який підрізає виноград (див. іл. 4) [10]. На відміну від сюжетної рельєфної копії, у випадку вітражу відразу помітна більша насиченість деталями. Зображення обрамлене квадрифолієм, але голова чоловіка перекриває невелику частину контуру фігури. Селянин обрізає виноградну лозу залізним ножем. Позаду нього бачимо лопату, якою він готує землю навколо виноградної лози. Для цієї роботи на відкритому повітрі, яка відбувається на початку сезону,



Іл. 4. Західна розета собору Паризької Богоматері (нижня половина). Праворуч – вітраж з зодіакальним символом Овна, ліворуч – вітраж із сюжетом сезонної роботи (обрізанням винограду). [10]

чоловік залишається добре одягненим: котта з довгими рукавами, сюрко з капюшоном, колготи та пулені на ногах. Палітра кольорів є такою ж, як і на попередньому досліджуваному медальйоні. Проте, окрім знайомих кольорів, ми можемо побачити застосування коричневого кольору (обличчя, волосся, сюрко чоловіка, стовбур), який отримували шляхом гризайлю.

Другою парою зображень, що пов'язана з мотивом винограду, є символ Терезів та поєднана зі знаком сезонна робота (іл. 5) [10]. Сюжет обох медальйонів візуально розпізнається набагато швидше, аніж його кам'яна варіація. Вітраж зображує жіночу постать, що тримає ваги – традиційний атрибут знаку Терезів. Уособлення знака, закономірно для зодіакальних медальйонів досліджуваної розети, обрамлене у двоколірну раму з червоного та прозорого скла. Однак з обох боків вертикальної осі фігура помітно виходить поза межі кола. Цей знак зодіаку у середньовічному мистецтві часто алегоризується як уособлення справедливості, гармонії та космічного порядку. Фігура одягнена у довгу туніку червоного кольору, з-під якої можна розгледіти зелені черевики. Ваги жовтого кольору, які вона тримає, є симетричними, що візуально підкреслює суть знака – рівновагу. У техніці гризайлю, витонченими штрихами зображене волосся, обличчя, сукня та терези. Цей медальйон, як і його кам'яний дублет, відрізняються мінімалістичністю та відсутністю будь-яких додаткових деталей. Голова фігури злегка нахилена, що надає урівноваженого виразу. А спокійний погляд жінки та загальна

симетрія силуету, яка досягається завдяки балансу терезів і статичній позі, відкидає потребу в зображенні додаткових елементів на медальйоні. На символічній до Терезів парі у квадрифолії зображений чоловік, одягнений у червону котту. Він зосереджений на своїй сезонній роботі – тримаючи товчачик у правій руці, селянин стоїть у діжці босоніж і чавить виноград. Матеріальна форма втрачається, цінність має лише рідка частина, що є прелюдією до знаків Риб і Водолія. Але ця рідка форма має бути знищена, щоб перетворитися на форму, більш благородну за попередню – вино. На другому плані, на відміну від усіх попередніх досліджуваних елементів, вперше бачимо упізнавані елементи цієї культури, як-от округлу, злегка серцеподібну форму листя з лопатями та дозрілі ягоди.

Попри те, що сюжети дублюються як на камені, так і на склі, необхідно пам'ятати, що функції зображуваного на різних ділянках собору відрізняються. Так, на відміну від барельєфів, що розташовані у нижній частині будівлі, вітражі не перебувають у детальному візуальному доступі для відвідувачів. Стоячи на рівні землі, розета постає перед глядачем як калейдоскоп мерехтливих різнокольорових скелець, а не як багатосюжетна композиція. Готичний собор як багаторівневу будівлю варто розглядати у космологічному вимірі, в якому рівень підлоги втілював земне буття, а наближення до вершини склепіння – божественний порядок небес. У християнській традиції світло є втіленням Божої присутності та антиподом до темряви гріха: «Тоді Ісус знову промовляв до них, кажучи: Я Світло для світу.



Іл. 5. Західна розета собору Паризької Богоматері (нижня половина). Праворуч – вітраж з зодіакальним символом Терезів, ліворуч – вітраж із сюжетом сезонної роботи (чавлення винограду). [10]

Хто піде за Мною, той не ходитиме в темряві, але матиме Світло життя» (Івана 8:12) [7, с. 1192]. У межах християнської символіки вітраж може виконувати роль своєрідного провідника, що трансформує звичайне світло на кольорове та Божественне. Саме тому, на нашу думку, містико-космологічна символіка сезонних робіт та їхнє сприйняття як частини земного шляху, що надалі веде людську душу до Бога, розкривається повною мірою у втіленні сюжетів у вигляді вітражів. Тож дублювання сюжетів на барельєфах і вітражах є не просто повтором, а складовою багаторівневої теологічно-космологічної структури собору. Сюжети, що зображені і в камені (на трюмо), і у вітражах (розета), мають відмінну візуальну доступність та символічну глибину. Барельєфи розташовані на рівні глядача та діють як наративна катехизація: земне, тілесне, щоденне. Вітражі, своєю чергою, знаходяться високо над головою, що не дає змоги безпосередньо бачити деталі зображення. У межах космологічної будови собору вони втілюють трансцендентну сферу, простір споглядання та своєрідне «вікно до неба». Дублювання сюжетів на різних рівнях вертикальної осі сакрального простору підкреслює ідею, що земне життя вже має божественний сенс, і праця селянина, наприклад, є не лише буденністю, але й частиною сакрального плану. Через поєднання зодіакальних знаків і сезонних робіт в обох варіаціях, середньовічна людина отримувала не лише візуальний календар, але й іконографічну карту спасіння, в якій час освячується, праця обожнюється, а світло стає символом благодаті.

Наступний досліджуваний об'єкт розташований у східній частині собору. Йдеться про стіну, що розмежовує хори та деамбулаторій. Вона будувалася протягом усієї першої половини XIV століття та стала втіленням Євангелія у скульптурі. Мета побудови такої огорожі спершу мала суто практичний характер та полягала в мінімізації протягів та шумів, що можуть йти з нефа. Створення такої кам'яної перегородки захищало проведення релігійних обрядів від зайвого галасу, таким чином підкреслюючи святість служіння. Окрім того, виступаючі з огорожі поліхромні горельєфи були створені й для демонстрації влади вищого духовенства [12]. У межах дослідження нас цікавитиме саме північна частина конструкції. Під виносом карниза розташований декоративний горельєф у вигляді стилізованої виноградної лози з характерними виразними кетягами плодів та широкими різьбленими листками (іл. 6) [13]. Орнамент органічно вписується у ритм композиції й обрамлює наративну зону, відділяючи її від верхнього ярусу декоративного фриза. Технічно лоза виконана з увагою до деталей: золотаві кетяги мерехтять, створюючи у такий спосіб акцентні плями орнаменту; листя витончене, пофарбоване у багрянний та темно-зелений кольори. Цей декоративний пояс виконує не лише орнаментальну функцію, адже він семантично пов'язаний із вміщеним нижче біблійним циклом. Тут виноградна лоза є візуальним доповненням до богословського сенсу сцен, що розгортаються під нею. Окрім того, варто звернути увагу на її розташування. Враховуючи, що орнамент розташований над

сюжетами Євангелія, він немов «накриває» ці сцени, відкриваючи простір для декількох інтерпретацій. Насамперед, йдеться про символічну евхаристичну «завісу», яка вказує на вищу місію Христа ще з його народження. Виноградна лоза, втілена у вигляді горельєфу, розкриває свій символізм також і через такі рядки: «Я – виноградина, ви – галуззя! Хто в Мені перебуває, а Я в ньому, той рясно зароджує, бо без Мене нічого чинити не зможете ви» (Івана 15:5) [7, ст. 1202].

Вартою уваги також є сцена Тайної Вечері, втілена у поліхромному горельєфі на північній частині огорожі (іл. 7) [13]. На рельєфі зображено тринадцять чоловічих постатей. Центральною фігурою є Ісус Христос, по обидва боки від нього сидять по шість апостолів, що відповідає загальноприйнятому іконографічному мотиву зображення Христа з дванадцятьма апостолами на святі Пасхи. Дійство відбувається в горниці, за довгим накритим столом, над яким нависає декоративний балдахін, стилізований під архітектурне склепіння з готичними елементами. Над ним – дах із зубчастим парапетом, виконаним у червоно-сірих тонах. Нижня частина рельєфу стилізована під цегляну огорожу з арковою брамою, що створює ілюзію просторової глибини. На тлі – золота стіна з орнаментом, яка позначає сакральність і візуально підкреслює

центральність події. Палітра стримана, але насичена: переважають темно-сині, бордові, золоті й кремкові тони. Одяг апостолів вкритий дрібними декоративними елементами – зірками, лініями, контрастними підкладками. Обличчя персонажів мають реалістичну колористику з акцентами червоно-рожевого на губах і щоках. Христос зображений спокійним, із злегка піднесеною правою рукою в жесті пояснення. Учні демонструють подив, занепокоєння, смуток, деякі жестикулюють чи нахилиються один до одного в запитанні. Один з учнів – Іван – схиляє голову до Ісусових грудей, створюючи момент інтимності. Апостоли ліворуч і праворуч групуються в емоційних кластерах, що надає композиції ритму і драматизму. У центрі столу розташована золота чаша (потир), яка виокремлюється з-поміж інших предметів (темних мисок або чашок), завдяки насамперед центральному розташуванню на столі та золотому кольору, що відблискує на світлі й посилює акцентний ефект. Цей об'єкт повертає погляд як одна з композиційних та символічних доміант. У контексті сцени Тайної Вечері вона є першоіконою евхаристичного потиру, в якому Христос «передає» вино, себто «кров Його Нового Заповіту, що за багатьох проливається» (Матвія 14:25) [7, с. 1086].

Скульптурне втілення Євангелія на досліджуваному об'єкті покликане не лише для



Іл. 6. Собор Паризької Богоматері. Розмежувальна огорожа між деамбулаторієм та хорами, північна частина. [13]



Іл. 7. Собор Паризької Богоматері. Розмежувальна огорожа між деамбулаторієм та хорами, північна частина. Горельєф із зображенням сцени Тайної Вечері. [13]

того, щоб поглибити богослужбовий досвід духовенства, але й зосередити їхню увагу на Христі, як на «виноградині істинній» (Івана 15:1) [7, с. 1202]. Ці зображення, що візуалізують шлях спасіння через Євхаристію, були доступні переважно для духовенства, а не мирян. Саме тому вони несуть глибоку теологічну насиченість, а не лише дидактичний зміст. Тож ми можемо стверджувати, що огорожа разом з горельєфами концентрують священний простір, поєднуючи історію Спасіння через біблійні сцени, символіку Тайни (виноград) та реальну Євхаристійну присутність, що відбувається завдяки богослужінню.

Висновки. На прикладі трьох ключових об'єктів – барельєфів трюмо порталу Богоматері, вітражної розети західного фасаду та горельєфів хорової огорожі – було здійснено аналіз того, як виноградні мотиви поєднують у собі сезонну сільськогосподарську діяльність із глибоким богословським сенсом:

Євхаристією, жертвою Христа, сакральним виміром часу та праці. Особливу увагу звернено на архітектурну вертикальність сакрального простору, в межах якої дублювання сюжетів на різних рівнях (камінь – скло) слугує не простим повторенням, а втіленням теологічно-космологічної ідеї, за якою земне життя людини, себто її праця, час і досвід стають частиною божественного задуму спасіння.

Таким чином, іконографія винограду в соборі Паризької Богоматері формує візуальну «вісь спасіння», де сюжет, форма і матеріал працюють спільно задля моделювання простору літургійної пам'яті. Перспективними напрямками подальших досліджень є: порівняльний аналіз аналогічних мотивів у соборах Шартра, Реймса та Ам'єна; розширене вивчення функції сільськогосподарської праці в готичній іконографії; просторове моделювання сакральних структур як богословських текстів у тривимірній архітектурній мові.

Список використаних джерел

1. Garrigou Grandchamp P. Le vin et la ville. Produire, commercialiser et consommer le vin au Moyen Âge (xiii-xve siècles). *Crescentis*. 2024. No. 7. P. 3. URL: <https://doi.org/10.58335/crescentis.1512> (дата звернення: 11.06.2025).
2. Sorg A. A. Géométrie circulaire Le principe dans la mise en proportions des cathédrales gothiques. 2021. 71 p.

3. Perroux A. La théologie de la lumière dans l'architecture gothique : Illustration avec la cathédrale Saint-Gatien de Tours. Tours : Université François-Rabelais – UFR Arts et Humanités, 2021. 81 p.
4. Дуса К. Іконографічний/іконологічний метод інтерпретації візуальних джерел у курсі «Історія повсякденного життя у ранньомодерній Європі». *Docendo discimus – Навчаючи вчимося*: (методологія нових ділянок історичного знання та її впровадження у навчальні практики). 2020. С. 60–62.
5. Traces of the Medieval Working Class in the Land of the Paris Cathedral Chapter - Different Visions. *Different Visions*. URL: <https://differentvisions.org/traces-of-the-medieval-working-class/> (дата звернення: 13.06.2025).
6. Surchamp A. L'Aventure de Zodiaque. *Annales de l'Académie de Mâcon*. 2001. No. 13. P. 179–194.
7. Біблія, або книги Святого Старого й Нового Заповіту : Із мови давньоєвр. й грец. на укр. дослівно наново переклад. / пер. І. Огієнко. Київ : Укр. Бібл. Т-во, 2007. 1375 с.
8. Abruzzi W. Christ in the Mystic Winepress. Allentown : Muhlenberg College, 2021. 82 p.
9. Perrot F. Nouveaux documents sur les vitraux de Notre-Dame de Paris. *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*. 2015. Vol. 2010, no. 1. P. 291. URL: <https://doi.org/10.3406/bsnaf.2015.12105> (дата звернення: 12.06.2025).
10. Vitraux de la cathédrale Notre Dame de Paris. *Cathédrale gothique*. URL: http://cathedrale.gothique.free.fr/Notre-Dame_de_paris.htm (дата звернення: 13.06.2025).
11. Perrot F. La couleur et le vitrail. *Cahiers de civilisation médiévale*. 1996. Vol. 39, no. 155. P. 212. URL: <https://doi.org/10.3406/ccmed.1996.2650> (дата звернення: 03.06.2025).
12. Schlicht M. La clôture du chœur de Notre-Dame de Paris. *Bulletin Monumental*. 2001. Vol. 159, no. 3. P. 264–265. URL: <https://doi.org/10.3406/bulmo.2001.1032> (date of access: 22.06.2025).
13. Episode 252 – The Choir Wall of Notre Dame de Paris. *Bleu Blonde Rouge*. URL: <https://www.claudinehemingway.com/paris-history-avec-a-hemingway-podcast-1/2025/3/25/episode-252-the-choir-wall-of-notre-dame-de-paris> (дата звернення: 13.06.2025).
14. Traces of the Medieval Working Class in the Land of the Paris Cathedral Chapter. *Different Visions*. URL: <https://differentvisions.org/traces-of-the-medieval-working-class/> (дата звернення: 13.06.2025).
15. Cathédrale gothique. (n.d.). *Vitraux de la cathédrale Notre Dame de Paris*. http://cathedrale.gothique.free.fr/Notre-Dame_de_paris.htm

References

1. Garrigou Grandchamp, P. (2024). Le vin et la ville. Produire, commercialiser et consommer le vin au Moyen Âge (XIIe–XVe siècles). *Crescentis*, (7), 3. <https://doi.org/10.58335/crescentis.1512> [in France].
2. Sorg, A. (2021). *Géométrie circulaire. Le principe dans la mise en proportions des cathédrales gothiques* [in France].
3. Perroux, A. (2021). *La théologie de la lumière dans l'architecture gothique : Illustration avec la cathédrale Saint-Gatien de Tours* (Master's thesis). Université François-Rabelais – UFR Arts et Humanités [in France].
4. Dysa, K. (2020). Ikonohrafichnyi/ikonohichnyi metod interpretatsii vizual'nykh dzherel u kursu «Istoriia povsiakdennoho zhyttia u rann'omodernii Yevropi» [Iconographic/iconological method of interpreting visual sources in the course “History of everyday life in early modern Europe”]. *Docendo discimus – Navchayuchy vchymosia* (60–62) [in Ukrainian].
5. Different Visions. (n.d.). *Traces of the Medieval Working Class in the Land of the Paris Cathedral Chapter*. <https://differentvisions.org/traces-of-the-medieval-working-class/> [in English].
6. Surchamp, A. (2001). L'Aventure de Zodiaque. *Annales de l'Académie de Mâcon*, (13), 179–194 [in France].
7. Ohienko, I. (Trans.). (2007). *Bibliia, abo knyhy Sviatoho pyisma Staroho y Novoho Zapovitu* [The Bible, or the books of the Old and New Testaments]. Kyiv Ukrainske Bibliine Tovarystvo [in Ukrainian].
8. Abruzzi, W. (2021). *Christ in the Mystic Winepress*. Muhlenberg College [in English].
9. Perrot, F. (2015). Nouveaux documents sur les vitraux de Notre-Dame de Paris. *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 2010(1), 291. <https://doi.org/10.3406/bsnaf.2015.12105> [in France].
10. Vitraux de la cathédrale Notre Dame de Paris (n.d.). *Cathédrale gothique* [in France].
11. Perrot, F. (1996). La couleur et le vitrail. *Cahiers de civilisation médiévale*, 39(155), 212. <https://doi.org/10.3406/ccmed.1996.2650> [in France].
12. Schlicht, M. (2001). La clôture du chœur de Notre-Dame de Paris. *Bulletin Monumental*, 159(3), 264–265. <https://doi.org/10.3406/bulmo.2001.1032> [in France].
13. Bleu Blonde Rouge (n.d.). Episode 252 - The Choir Wall of Notre Dame de Paris. <https://www.claudinehemingway.com/paris-history-avec-a-hemingway-podcast-1/2025/3/25/episode-252-the-choir-wall-of-notre-dame-de-paris> [in English].
14. Traces of the Medieval Working Class in the Land of the Paris Cathedral Chapter. *Different Visions*. URL: <https://differentvisions.org/traces-of-the-medieval-working-class/> (дата звернення: 13.06.2025).
15. Cathédrale gothique. (n.d.). *Vitraux de la cathédrale Notre Dame de Paris*. http://cathedrale.gothique.free.fr/Notre-Dame_de_paris.htm

Дата першого надходження статті до видання: 02.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)