

Катерина Костюченко
Аспірантка, Київський національний університет
культури і мистецтв

Kateryna Kostiuchenko
Postgraduate student, Kyiv National University
of Culture and Arts

e-mail: kostiuchenko8766-1@uoel.uk | orcid.org/0000-0002-7499-586X

Іконографія зображень на окладі до Євангелія вроцлавського майстра Тобіаса Шири

Iconography of the Images on the Cover of the Gospel Book by Wroclaw Master Tobias Shire

Анотація. Проблема ідентифікації зображень є актуальною, оскільки дозволяє переосмислити деякі сюжетні композиції на ювелірних виробках церковного вжитку і застосувати це в культурно-просвітницькій діяльності. У статті подано інформацію про іконографію таких зображень, як: «Вознесіння», «Преображення», «Новозавітна Трійця» та «Бог Саваоф»; проведено порівняльний аналіз зображень європейських майстрів, ідентифіковано зображення на окладі до Євангелія вроцлавського майстра Тобіаса Шири, що експонується у «Скарбниці Національного музею історії України»; проаналізовано історіографію дослідження окладу до Євангелія вроцлавського майстра Тобіаса Шири. Наголошено на необхідності подальшого дослідження іконографії зображень саме на окладі до Євангелія вроцлавського майстра Тобіаса Шири задля кращого розуміння композиції виробу та популяризації духовної культури. Висвітлено проблему ідентифікації зображень на ювелірних виробках церковного вжитку, які потрапляли на територію сучасної України. На тлі висвітлення проблеми вказано на необхідність ідентифікування зображень на окладі до Євангелія вроцлавського майстра Тобіаса Шири. Оскільки тема є малодослідженою, то у статті представлено авторські наукові розробки щодо ідентифікації зображень на ювелірних виробках церковного вжитку. Також подано ідеї розв'язання проблем дослідження дорогоцінного церковного начиння, яке потрапляло на територію сучасної України.

Ключові слова: іконографія, оклад, ювелірне мистецтво, ідентифікація, зображення.

Постановка проблеми. Проблеми з ідентифікацією зображень на ювелірних виробках церковного вжитку, які потрапляли на територію сучасної України, спричинені браком інформації, оскільки тематика є малодослідженою. Крім того, історичні події на території України ніколи не були сприятливими для вивчення саме ювелірних виробів церковного вжитку. Тому не дивно, що ідентифікувати зображення на ювелірних виробках саме такого типу буває важко. На тлі загальної проблеми ідентифікації зображень на ювелірних виробках церковного вжитку, які потрапляли на територію сучасної України, під час науково-просвітницької роботи у Скарбниці Національного музею історії України перед автором статті постала проблема ідентифікації зображень на окладі до Євангелія вроцлавського майстра Тобіаса Шири, який зберігається у Скарбниці Національного музею історії України. Розгляд цієї проблеми є важливим для наукового осмислення концепцій сюжетних композицій на ювелірних виробках церковного вжитку. Практичним завданням розв'язання проблеми ідентифікації зображень на окладі

до Євангелія вроцлавського майстра Тобіаса Шири є застосування отриманих результатів дослідження в екскурсійній діяльності. Варто зауважити, що проблема ідентифікації зображень на щойно згаданому виробі залишається нерозв'язаною. Тому необхідне подальше дослідження іконографії зображень саме на окладі до Євангелія вроцлавського майстра Тобіаса Шири задля кращого розуміння композиції виробу та популяризації духовної культури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Нині тема іконографії зображень на ювелірних виробках церковного вжитку малодосліджена. За останні роки публікацій із цієї тематики в Україні майже не видавали. Причина такого недостатнього дослідження невідома. Можна лише припустити, що сучасному суспільству духовні теми, на жаль, менш цікаві, тому їхня популярність стає низькою. Але варто зауважити, що темою іконографії зображень займаються деякі працівники Національної Академії Наук України, наприклад, Л. Бурковська. У своїй праці 2010 року дослідниця зосередилася на іконографії «Преображення Господнього» [1]. Досліджують іконографію зображень

і наукові співробітники Києво-Печерської Лаври, як-от О. Сергій. Дослідниця спеціалізується на іконографії зображень на ювелірних виробках церковного вжитку, регулярно публікує статті. Остання — «Іконографія церковних чаш XVIII ст.» 2021 року [2], де вона детально описує та аналізує іконографію зображень, пов'язаних із життям Христа. Прикметно, що всі зазначені науковці пропонують для ідентифікації зображення ретельно розглянути кожну деталь перед ідентифікацією, тобто застосувати метод деталізації. Саме цей метод і ліг в основу авторської наукової розробки щодо ідентифікації зображень на ювелірних виробках церковного вжитку. Іншу загальну інформацію про іконографію можна отримати з електронних джерел [3–11].

Стосовно ідентифікації зображень саме на окладі до Євангелія вроцлавського майстра Тобіаса Шири, то варто зауважити, що цим питанням займалася наукова співробітниця Скарбниці Національного музею історії України С. Березова [12]. Проте публікацій, які б висвітлювали саме проблему ідентифікації зображень на окладі до Євангелія вроцлавського майстра Тобіаса Шири, немає. Можливо, тому, що досі вважалося справедливим ідентифікування біблійних композицій на окладі до Євангелія. Та складність ідентифікації зображень саме і полягає у тому, що подивившись на них з іншого боку, можна інтерпретувати та ідентифікувати їх по-іншому.

Метою статті є представлення результатів ідентифікації зображень на окладі до Євангелія Тобіаса Шири. При ідентифікації зображень на окладі до Євангелія Тобіаса Шири було використано методи порівняння дедукції та індукції, аналізу та синтезу.

Викад основного матеріалу. Іконографія — це метод дослідження творів образотворчого мистецтва, що передбачає їхню ідентифікацію, інтерпретацію та класифікацію. Спочатку іконографію використовували в археології для класифікації предметів, але у XIX столітті вона відокремилася від археології та зосередилася на вивченні релігійної символіки в християнському мистецтві. У XX столітті тривало вивчення християнської іконографії, але паралельно приділяли увагу дослідженню класичної та світської іконографії європейського мистецтва, а також аспектам іконографії східного релігійного мистецтва.

Використання методів порівняння дедукції та індукції, аналізу та синтезу дозволило ідентифікувати сцени «Вознесіння» та «Преображення» на окладі до Євангелія Тобіаса Шири. Встановлено, що зображення Новозавітної Трійці у верхній частині окладу до Євангелія Тобіаса Шири є нетиповим для іконографії загалом, що робить цей витвір мистецтва унікальним. Після проведених досліджень було розроблено авторську методику ідентифікації зображень на ювелірних виробках церковного вжитку, яка полягає в:

1. Узагальнені інформації про виріб. Під узагальненням мається на увазі перший, спочатку не детальний, самостійний огляд виробу. Найголовніше на цьому етапі — це перше враження від витвору мистецтва. Практика доводить, що перші враження не завжди бувають хибними.

2. Будуванні теорії. Після того, як отримано перше враження від виробу, можна сміливо вибудовувати теорію. Причому що абсурднішими вони будуть, то краще. Саме від абсурдності шляхом спростування теорія набуває змістовності.

3. Пошуку інформації. Якщо говорити про пошук інформації про ювелірні вироби церковного вжитку, то варто говорити не лише про писемні джерела, але й про усні. Часто багато саме усної інформації можна отримати, наприклад, у священнослужителів. Не можна сказати, що ця інформація неправдива, адже дуже часто вони, самі того не знаючи, є неоціненними зберігачами спадщини. Також необхідно шукати інформацію не лише про ювелірний виріб, але й про дослідників іконографії зображень ювелірних виробів церковного вжитку.

4. Дослідженні безпосередньо іконографії. Складність ідентифікування зображень на ювелірних виробках церковного вжитку полягає в тому, що перед ідентифікацією самого зображення необхідно ідентифікувати його іконографію.

5. Деталізації зображення. Якщо це можливо, слід збільшити фрагменти фотографій ювелірних виробів та описати ретельно кожну деталь.

6. Пошуку ідентичних або подібних зображень. Важливо знайти схожі зображення на інших ювелірних виробках церковного вжитку.

7. Порівнянні всіх зображень. На цьому етапі, коли вже завершилася деталізація зображення та пошук ідентичних зображень, можна застосовувати метод порівняння.

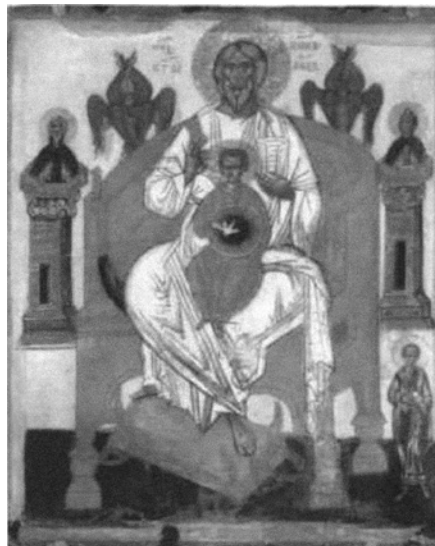
8. Дослідження біблійної основи зображення. Це передостанній етап перед етапом ідентифікації, але не менш важливий для дослідника. Необхідно чітко знати біблійну основу зображення. Приклад: якщо дослідник не знайомий із біблійною історією-сюжетом зображення, то ідентифікувати йому це зображення буде надзвичайно важко.

9. Безпосередньо ідентифікації на основі всіх пройдених етапів.

Для ширшого розуміння проблеми ідентифікації зображень на окладі до Євангелія Тобіаса Шири потрібно дослідити термін «іконографія», який походить із давньогрецької: *εἰκών* — зображення, образ та *γράφω* — пишу, креслю, малюю. Терміном «іконографія» позначають канонічну систему зображення будь-яких персонажів або сюжетних сцен. В іконографії виділяють два найважливіші моменти: повторення характерних рис архетипу або прототипу, а також збереження того ж смислу при повторенні. Тож, як правило, іконографія належить до релігійного та світського мистецтва, де фрагменти зображення мають як смислове, так і символічне значення. Типи та канони зображення є засобами розрізнення та дефініції, що застосовуються до цього образу. Іконографічний тип визначає не тільки характерні риси та атрибути персонажа, а також властивості його внутрішнього образу, описуючи значення цієї особистості в релігійній системі або її роль в історії, доносячи до реципієнта всі риси, які лежать в основі шанування історичної особи або святого. Як правило, спираючись на реальний портретний образ, іконографія ідеалізує його.



1. Оклад до Євангелія Тобіаса Шири. 1712–1714.
Зберігається у Скарбниці Національного музею історії України



3. Ікона «Вітчизна». Московська Третяковська галерея
XV століття

Наразі іконографічний метод охоплює всю сферу образотворчої діяльності людини, починаючи від доісторичних наскельних малюнків і до сьогодення [10]. З цього можна зробити висновок, що якщо ідеться про ідентифікацію зображення на ювелірному виробі церковного вжитку, то досліджувати треба спочатку не саме зображення, а його іконографію. Отже, розглянемо спочатку іконографію Бога Саваофа, адже досі вважалося, що праворуч від Розп'яття на чільній дошці окладу до Євангелія Тобіаса Шири зображений саме Бог-Отець, тобто Бог Саваоф (іл. 1).

Але, ознайомившись з іконографією більш детально, можна зробити інший висновок. Є два основні типи іконографії Бога Саваофа:

1) це Бог Вседержитель. Часто зображують Бога з німбом над головою з розпростертими руками (приклад:



2. Розпис Спасо-Преображенського собору Спаського монастиря в Ярославлі. 1563–1564

розпис Спасо-Преображенського собору Спаського монастиря в Ярославлі, 1563–1564 рр.) (іл. 2);

2) «Вітчизна» — Бог зображений на престолі. На колінах сидить Христос, а поруч — шестикрилі серафими та святі. Справа — Даниїл, зліва — Сімеон [9]. Праворуч біля підніжжя престолу стоїть апостол Фома (приклад: ікона «Вітчизна» Московська Третяковська галерея XV століття) (іл. 3).

На окладі до Євангелія Тобіаса Шири Бог Саваоф сидить на райдузі з колосків серед хмар з розпростертими руками (іл. 4).

Можна, звичайно, припустити, що так хотів зобразити самого Бога майстер Тобіас Шир, проте це є не припустимим з іконографічної точки зору, адже тоді найголовніший в іконографії Бог зображений не посередині, а збоку [15; 16]. А це вже нешанобливо щодо Бога. Отже, вже можна



4. Фрагмент зображення окладу до Євангелія Тобіаса Шири



5. «Вознесіння». Фреска XII століття Собору Святого Марка (Венеція, Італія)



6. «Вознесіння». Фреска другої половини XIV століття церкви Святого Георгія у монастирі Убісі (Грузія)

стверджувати, що на окладі до Євангелія Тобіаса Шира зображено не Бога Саваофа. Для того, щоб ідентифікувати це зображення, слід розглянути іконографію Вознесіння. Зазвичай у «Вознесінні» зображують Бога-Сина, тобто Христа, який сидить на райдузі серед хмар [14]. Хмари уособлює здебільшого стрічка. Це яскраво видно, наприклад, на фресці XII століття із Собору Святого Марка у Венеції (іл. 5) та на фресці другої половини XIV століття церкви Святого Георгія у монастирі Убісі в Грузії (іл. 6).

Отже, можна зробити висновок, що справа від Розп'яття, на чільній дошці окладу до Євангелія, зображений саме Бог-Син, тобто Христос. Це сюжет «Вознесіння». Звернімо увагу на одяг Христа: хоча зображення зливається, але на ньому, як і на попередніх з ідентичною сценою видно, що Христос вбраний у хітон зверху та гіматій знизу. Тобто в нижній частині — це не шаровари, як вважалося у вузькому науковому колі, а саме гіматій. Тоді постає проблема ідентифікації зображення ліворуч від Розп'яття (іл. 7).

Досі вважалося, що це зображено «Вознесіння». Але ж сцена Вознесіння вже ідентифікована на окладі до Євангелія. Згідно з церковними канонами, не може бути двох зображень Вознесіння. Розглянемо зображення детальніше: бачимо гору, позаду гори — учнів Христа. Сам Христос теж поданий цікаво: видно лише його ноги у сяйві. Причому прикметно те, що ноги над горою наче зависли у повітрі. За Євангелієм, дві події сталися за участі Христа на горі: це Вознесіння та Преображення. Оскільки сцена Вознесіння не може бути зображена двічі, то робимо висновок, що ця сцена — саме «Преображення». Таке припущення доводить і ікона «Преображення» початку XVIII століття із храму Казанської ікони Пресвятої Богородиці в с. Садів Волинської області (іл. 8).

На іконі Христос зображений у сяйві, його ноги над горою. Біля Христа — традиційно його учні, а поруч із Христом — Мойсей та Ілля. Зображення майже ідентичне, а якщо його наблизити — то стане повністю ідентичним (іл. 9).

Ідентично зображений Христос і на картині «Преображення» першої половини XVI століття відомого італійського художника Рафаеля Санті (іл. 10).

Можна теж побачити, як Христос наче застиг у повітрі над горою. Єдина відмінність образу — це жіночні риси обличчя Христа. Але кожен майстер, безперечно, зображував з точки зору свого світосприйняття [1]. Не менш цікавим є образ Новозавітної Трійці у верхній частині чільної дошки окладу до Євангелія Тобіаса Шира (іл. 11).

Зображена Трійця на хмарах. Сина (тобто Ісуса Христа) бачимо у вигляді чоловіка 40–45 років. Його погляд спрямований вниз; однією рукою Він вказує на землю. Бог-Отець правою рукою вказує на голуба — символ Святого Духа. У лівій руці Бог-Отець традиційно тримає кулю з хрестом — символ влади. Ймовірно, що так майстер вирішив зобразити біблійну подію, описану у Діянні



7. Фрагмент зображення окладу до Євангелія Тобіаса Шира

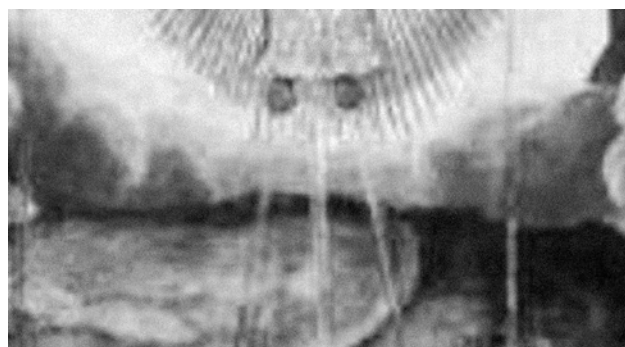


апостолів, де розповідається про зісестя Святого Духа на учнів Христа. Христос жестом вказує на землю, ніби благає свого Отця зіслати на апостолів Святий Дух, а Отець погоджувальним жестом з витягнутими п'ятьма пальцями руки ніби відповідає Своему Синові: «Добре, подивись, я посилаю Святого Духа». Це зображення Новозавітної Трійці. Великий Московський собор у 1667 році заборонив зображувати Новозавітну Трійцю. Проте на ювелірних виробах майстри і досі роблять це. Цікаво, що це нетиповий образ Новозавітної Трійці, зазвичай Новозавітну Трійцю зображували по-іншому [10; 15]: як, наприклад, на іконі XVI століття невідомого львівського майстра (іл. 12).

Також можна зауважити, що з плином років ідентифікувати зображення стає набагато важче, оскільки стан виробу може стрімко погіршуватися, тому необхідно і надалі робити все важливе для ідентифікації зображень на ювелірних виробах. А якщо говорити про ідентифікацію зображень на ювелірних виробах церковного вжитку, то,

8. Ікона «Преображення» початку XVIII століття із храму Казанської ікони Пресвятої Богородиці в с. Садів Волинської області

9. Фрагмент ікони «Преображення» початку XVIII століття із храму Казанської ікони Пресвятої Богородиці в с. Садів Волинської області



на жаль, історія церкви завжди була складною (згадаємо гоніння на християн), тож отримати інформацію безпосередньо від зберігачів виробів буде важко [16–21].

Висновки. На основі проведених досліджень можна запропонувати такі ідеї розв'язання проблем вивчення дорогоцінного церковного начиння, яке потрапляло на територію сучасної України:

1. Створити гідну наукову базу з дослідження саме ювелірних виробів церковного вжитку. Створення інституту дослідження таких виробів як церковного вжитку є надзвичайно важливим, тому такі вироби є духовним надбанням людства. Слід створювати не багато інститутів, а лише один, вузькопрофільний.

2. Створити заклади вищої освіти із профілем саме експертизи ювелірних виробів церковного вжитку. Досі в Україні таких університетів немає.

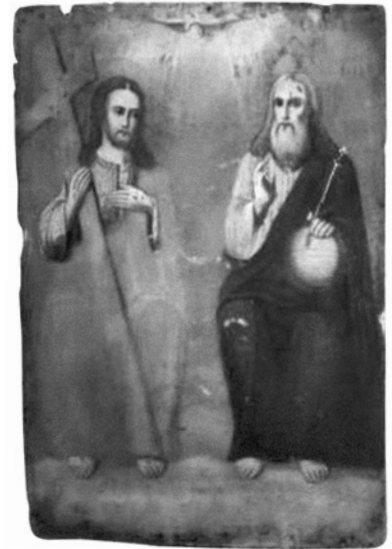
3. Створити умови для дослідження. Нині немає навіть гідного приміщення для спеціальної бібліотеки



10. Картина «Преображення» першої половини XVI століття, Рафаель Санті



11. Фрагмент зображення окладу до Євангелія Тобіаса Шира



12. Ікона «Новозавітна Трійця» XVI століття, невідомий львівський майстер

та спеціального архіву в самій Києво-Печерській Лаврі, в центрі столиці. Створення таких приміщень є важливим, бо звичайні архіви та бібліотеки, які функціонують на території України, на жаль, не володіють повним обсягом інформації про ювелірні вироби церковного вжитку. Необхідне створення вузькопрофільних архівів та бібліотек саме з цієї тематики.

4. Створення законодавчої бази з охорони ювелірних виробів церковного вжитку. Досліджуючи ювелірні вироби церковного вжитку, постає проблема їхньої охорони. Наприклад, відомо, що у Скарбниці Національного музею історії України, де зберігається чимала частка дорожнього церковного начиння, є проблеми з охороною системою. Наразі немає жодного законодавства з охорони просто спадщини, не кажучи вже про духовну. А виокремлення ювелірних виробів церковного вжитку як духовної спадщини є важливим, адже вони свідчать про духовну культуру суспільства.

5. Популяризація тематики серед населення. На жаль, тема духовності наразі є непопулярною, зокрема через пропагування інших, руйнівних цінностей. Особливо це відчувається серед підлітків. Відбувається не розвиток, не еволюція, а духовна деградація суспільства. На тлі цієї деградації популяризувати таку тематику необхідно ненав'язливо, поступово, проте невпинно. Інакше за якийсь пару років досліджувати ювелірні вироби церковного вжитку буде нікому. Системний, науково обґрунтований підхід до упровадження державної політики щодо духовної спадщини дасть змогу продуктивніше утверджувати відповідні наративи у суспільну свідомість, прогнозувати можливості, ризики та побічні наслідки такої політики. Для цього слід виробити стратегічні засади державної політики, розвивати діяльність з популяризації духовної спадщини та поглиблено співпрацювати з науковими європейськими інститутами й установами відповідної тематичної спрямованості, спиратися на наукову громаду у справі поширення та популяризації знань. Підтримка розвитку науки, стимулювання досліджень, підвищення впливу професійних кадрів на формування духовної культури має бути невід'ємним компонентом державної політики.

6. Розроблення наукових та методичних засад атласного картографування духовної спадщини на різних територіальних рівнях, визначення напрямів, вимог та особливостей створення картографічних творів для потреб спадщини, які повинні складати цілісну систему (вибір об'єктів та їхня класифікація, масштабний ряд, форми представлення інформації тощо).

7. Створення й видання поліграфічної та електронної версій атласу «Україна. Духовна спадщина» з використанням сучасних інформаційних технологій і розробок.

8. Створення й видання регіональних атласів духовної спадщини, окремих районів і населених місць (поліграфічної та електронної версій), підготовлених на єдиних науково-методичних засадах.

9. Створення й розвиток відповідної державної та регіональних інформаційних баз даних про об'єкти духовної спадщини (в перспективі — геоінформаційних систем).

10. Підготувати проект розпорядження Президента України, який передбачає доручення обласним та міським державним адміністраціям провести детальну паспортизацію та інвентаризацію об'єктів, що належать до сакральної спадщини на місцях із внесенням цієї інформації до Державного реєстру національного культурного надбання.

11. Місцевим та центральним органам влади, які несуть відповідальність за розробку та створення державної політики у культурній сфері, надалі послуговувати оновленими даними Державного реєстру національного культурного надбання. Рекомендовано заносити до Державного реєстру національного культурного надбання більше ювелірних виробів саме церковного вжитку задля належної цінності цих предметів у суспільстві.

12. На рівні уряду заохочувати впровадження в Україні європейської практики передачі релігійними громадами на державний баланс тих предметів сакрального спадку, які мають значну цінність для культури.

13. Забезпечити підтримку державою громадських інформаційно-просвітницьких проектів, що спрямовані на донесення до священнослужителів розуміння вагомості культурно-релігійного надбання для подальшого поступу українського суспільства загалом.

Література

- Бурковська Л. Волинська ікона «Преображення Господнє» середини XVII століття зі збірки Національного музею народної архітектури і побуту України в контексті розвитку іконографії сюжету // Студії мистецтвознавчі: Архітектура. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. 2010. Т. 4. № 32. С. 102–111.
- Сергій О. Іконографія церковних чаш XVIII ст. (на прикладах пам'яток колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника) // Музейні читання. Матеріали наукової конференції Музею історичних коштовностей України / уклад.: С. В. Оляніна. Київ: Музей історичних коштовностей України, 2021.
- Богомолец О. Домашні ікони центральної України. Київ: Оранта, 2008.
- Катехизис католической церкви. URL: <http://ccconline.ru/#248> (дата обращения: 17.10.2021).
- Квливидзе Н. Господь Саваоф. URL: <http://www.pravenc.ru/text/166347.html> (дата обращения: 15.10.2021).
- Кураев А. Икона в Библии, 2021. URL: http://azbyka.ru/tserkov/ikona/4g1_7-all.shtml (дата обращения: 16.10.2021).
- Мавродинова Л. Иконография на големите църковни празници и страданията на Христос. София: Изток-Запад, 2012. 224 с.
- Маркидис Д. Происхождение иконографии «Отечество». URL: <http://bizantinum.livejournal.com/6022.html#cutid1> (дата обращения: 18.10.21).
- Успенский Л. А. Богословие иконы православной церкви. URL: http://www.nesusvet.narod.ru/ico/books/ouspensky/ouspensky_15.htm (дата обращения: 17.10.21).
- Березова С. А., Волковинська О. А. Вроцлавське срібло із зібрання МІКУ // Матеріали наукових конференцій 2002–2003 рр. Київ: Музей історичних коштовностей України, 2006. С. 49–58.
- Галятовський Й. Месія правдивий. URL: <http://litopys.org.ua/ukrpoetry/anto62.htm> (дата звернення: 12.10.21).
- Ищенко Я. О., Маркітан Л. П. Іконографія як спеціальна історична дисципліна // Енциклопедія історії України: у 10 т. // Інститут історії України НАН України. Київ: Наукова думка, 2005. Т. 3: Е–Й. С. 439–440.
- Заплетнюк Є. «Свят, Свят, Свят Господь Саваоф...». URL: <http://bogoslov.org/savaof/#> (дата звернення: 16.10.21).
- Дерев'янчук Ю. Богослов'я образу: іконографія Вознесіння // Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2016. № 28. С. 161–176.
- Кутковой В. О нимбах. URL: <http://azbyka.ru/o-nimbax> (дата обращения: 15.10.21).
- Лазарев В. История византийской живописи: в 2 т. Москва: Искусство, 1986.
- Пархоменко К. О разных иконах Пресвятой Троицы. URL: <http://azbyka.ru/forum/xfablogentry/o-raznyh-ikonah-presvjatoj-troicy.1435/> (дата обращения: 15.10.21).
- Покровский Н. Евангелие в памятниках иконографии. Москва: Прогресс-Традиция, 2001. 564 с.
- Саваоф // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона / под ред. К. К. Арсеньева и Ф. Ф. Петрушевского. Санкт-Петербург: Акционерное издательское общество Ф. А. Брокгауз — И. А. Ефрон, 1899. Т. 55. С. 23.
- Семчишин М. Тисяча років української культури (Історичний огляд культурного процесу). Нью-Йорк: Наукове Товариство ім. Т. Шевченка, 1985. 550 с.

References

- Burkovska, L. (2010). Volynska ikona "Preobrazhennia Hospodnie" seredyny XVII stolittia zi zbirky Natsionalnoho muzeiu narodnoi arkhitektury i pobutu Ukrainy v konteksti rozvytku ikonohrafii siuzhetu [Volyn icon "Transfiguration" of the mid-seventeenth century from the collection of the National Museum of Folk Architecture and Life of Ukraine in the context of the development of the iconography of the plot]. *Studii mystetstvoznachchi: Arkhitektura. Obrazotvorche ta dekoratyvno-uzhytkove mystetstvo*, 4(32), 102–111.
- Serhiy, O. (2021). Ikonohrafiia tserkovnykh chash XVIII st. (na prykladakh pamiatok koleksii Natsionalnoho Kyievo-Pecherskoho istoryko-kulturnoho zapovidnyka) [Iconography of church bowls of the XVIII century (On the examples of monuments of the collection of the National Kyiv-Pechersk Historical and Cultural Reserve)]. In Olianina, S. (Ed.) *Muzeini chytannia. Materialy naukovoї konferentsii Muzeiu istorychnykh koshtovnostei Ukrainy*. Kyiv: Muzei istorychnykh koshtovnostei Ukrainy.
- Bohomolets, O. (2008). *Domashni ikony tsentralnoi Ukrainy* [Home icons of Central Ukraine]. Kyiv: Oranta.
- Katehizis katolicheskoy tserkvi* (n. d.). [Catechism of the Catholic Church]. <http://ccconline.ru/#248>
- Kvliyidze, N. (2011, May 31). *Gospod Savaof* [Lord of Hosts]. <http://www.pravenc.ru/text/166347.html>.
- Kuraev, A. (2021). *Ikona v Biblii* [Icon in the Bible]. http://azbyka.ru/tserkov/ikona/4g1_7-all.shtml
- Mavrodinova, L. (2012). *Ikonografiya na golemite tserkovni praznitsi i stradaniyata na Hristos* [Iconography of the great church holidays and the sufferings of Christ]. Sofiya: Iztok-Zapad.
- Markidis, D. (n. d.). *Proishozhdenie ikonografii "Otechestvo"* [The origin of the "Fatherland" iconography]. <http://bizantinum.livejournal.com/6022.html#cutid1>.
- Uspenskiy, L. (n. d.). *Bogoslovie ikony pravoslavnoy tserkvi* [Theology of the icon of the Orthodox Church]. http://www.nesusvet.narod.ru/ico/books/ouspensky/ouspensky_15.htm.
- Berezova, S. & Volkovynska, O. (2006). *Vrotslavskoe sriblo iz zibrannia MIKU* [Wroclaw silver from the MICU collection]. In *Materialy naukovykh konferentsii 2002–2003 rr.* (pp. 49–58). Kyiv: Muzei istorychnykh koshtovnostei Ukrainy.
- Haliatovskiy, Yo. (n. d.). *Mesiia pravdyvyi* [The true Messiah]. <http://litopys.org.ua/ukrpoetry/anto62.htm>.
- Ishchenko, Ya. & Markitan L. (2005). *Ikonohrafiia yak spetsialna istorychna dystsyplina* [Iconography as a special historical discipline]. In *Entsyklopediia istorii Ukrainy: u 10 t.*, vol. 3 (pp. 439–440). Kyiv: Naukova dumka.
- Zapletnyuk, Ye. (2014, November 20). "Svyat, Svyat, Svyat Gospod Savaof..." ["Holy, Holy, Holy Lord of Hosts..."]. <http://bogoslov.org/savaof/#>.
- Derevianchuk, Yu. (2016). *Bohoslovie obrazu: ikonohrafiia Voznesinnia* [Theology of the image: iconography of the Ascension]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*, 28, 161–176.
- Kutkovoy, V. (n. d.). *O nimbah* [On halos]. <http://azbyka.ru/o-nimbax>.
- Lazarev, V. (1986). *Istoriya vizantiyskoy zhivopisi: v 2 t.* [The history of Byzantine painting.]. Moscow: Iskusstvo, 1986.
- Parhomenko, K. (n. d.). *O raznykh ikonah Presvyatoy Troitsy* [On the various icons of the Holy Trinity]. <http://azbyka.ru/forum/xfablogentry/o-raznyh-ikonah-presvjatoj-troicy.1435/>

21. Языкова И. Богословие иконы: Учебное пособие. Москва: Изд-во Общедоступного Православного Университета, 1995. 212 с.
18. Pokrovskiy, N. (2001). *Evangelie v pamyatnikah ikonografii* [The Gospel in the monuments of iconography]. Moscow: Progress-Traditsiya.
19. Savaof (1899). [Lord of Hosts]. In Arseneva, K. & Petrushevskogo, F. (Eds.). *Entsiklopedicheskiy slovar Brokgauza i Efrona*, vol. 55 (p. 23). Saint Petersburg: Aktsionernoe izdatelskoe obshchestvo F. A. Brokgauz — I. A. Efron.
20. Semchyshyn, M. (1985). *Tysiacha rokiv ukrainskoi kultury (Istorychnyi ohliad kulturnoho protsesu)* [A thousand years of Ukrainian culture (Historical review of the cultural process)]. New York: Naukove Tovarystvo im. T. Shevchenka.
21. Yazyikova, I. (1995). *Bogoslovie ikonyi* [Theology of the icon]. Moscow: Izd-vo Obschedostupnogo Pravoslavnogo Universiteta.

Kostiuchenko K.

Iconography of the Images on the Cover of the Gospel Book by Wrocław Master Tobias Shire

Abstract. The problem of image identification is relevant today, as it will be useful for rethinking some of the plot compositions on the church jewelry. The paper provides information on the iconography of such images as: “Ascension”, “Transfiguration”, “New Testament Trinity” and “God of Hosts.” A comparative analysis of the images of European masters was carried out, including the images on the cover of the Gospel Book of the Wrocław master Tobias Shire, which is exhibited in the Treasury of the National Museum of History of Ukraine. The historiography of the study of the cover of the Gospel Book of the Wrocław master Tobias Schire was analyzed. The author emphasizes the need for further study of the iconography of images on the cover of the Gospel Book of Wrocław master Tobias Shire in order to reach a better understanding of its composition and promote spiritual culture. The paper also focuses on the problem of identification of images on church jewelry that came to the territory of modern Ukraine. The need to identify the images on the cover of the Gospel Book of Wrocław master Tobias Shir was emphasized. The author’s considerations on the identification of images on church jewelry were presented in the paper, as well as some ideas for solving the problems of research of precious church utensils that were brought to the territory of modern Ukraine.

Keywords: iconography, cover, jewelry, identification, image.

Стаття надійшла до редакції 10.01.2022