

16. Stakhevich, A.G. (1997). Vocal art of Western Europe: creativity, performance, pedagogy: Research. Kiyev: NMAU im. P. I. Чайковського [in Ukrainian].
17. Ferman, V. E. (1961). Meyerbeer way. Opernyy teatr. Stat'i i issledovaniya. Moscow: Gosudarstvennoye muzykal'noye izdatel'stvo [in Russian].
18. Khokhlovkina, A. (1962). Western European opera. Late XVIII – first half of the XIX century. Essays. Moscow: Gosudarstvennoye muzykal'noye izdatel'stvo [in Russian].
19. Cherkashina, M. R. (1986). Historical opera of the Romantic era: (research experience). Kiyev: Muzychna Ukrayina [in Ukrainian].
20. Shteynpress, B. (1968). Music of the XIX century Popular essay. Part one Classicism and romanticism. Moscow: Sovetskiy kompozitor [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 23.11.2018 р.

УДК 7.046.3

**Якименко Катерина Сергіївна**  
здобувач Національної академії  
керівних кадрів культури і мистецтв  
ORCID 0000-0002-0709-480X  
katiyamalevi4@ukr.net

### СЕМИОТИКА ІКОНОГРАФІЧНОГО КАНОНУ В СЮЖЕТІ «ЖЕРТВОПРИНОШЕННЯ АВРААМА»

**Мета** роботи полягає у виявленні особливостей іконографії сюжету «Жертвоприношення Авраама», визначенні її класифікації та аналізі іконографічного канону XVIII–XIX ст., характеристиці дослідженого іконопису на прикладах конкретних сакральних об'єктів. **Методологія** дослідження передбачала звернення до загальнонаукових методів (аналізу, синтезу, аналогії), порівняльного та типологічного методів на підґрунті міждисциплінарного (культурологічного та мистецтвознавчого) підходу. **Наукова новизна:** визначено сфери та символічне значення української іконографії «Жертвоприношення Авраама» XVII–XIX ст., її використання в храмовому мистецтві, зокрема, на жертовниках; досліджено різноманітності іконографічного канону. **Висновки.** Релігійною темою, яка викликає бурхливі емоції, суперечки, розбіжності історичних фактів, зокрема конфесійних недомовленостей, невідповідності іконографічних трактувань у мистецтві, недосконалістю вивчених літературних джерел тощо, слід вважати «Жертвоприношення Авраама». Посилання батьком на вірну смерть сина знайшло свій відголосок у творчості багатьох митців світу, адже не існує такої країни, де б не переказувалася ця важлива подія з Біблії, яка вплинула на подальший розвиток людства загалом. Яскравим тому прикладом слугують досліджені у статті артефакти сакрального мистецтва, які потребують детального аналізу та експертизи фахівців. Зроблено спробу показати відмінну ступінь семиотичності різних знакових елементів на шедеврах іконопису, показано нове сприйняття іконографічного канону, де поновлюються давно забуті традиції, культурне бачення, а головне – духовна складова.

**Ключові слова:** жертвоприношення Авраама, Ісаак, семиотика, канон, образ, іконопис, іконографія, сакральне мистецтво.

*Якименко Катерина Сергіївна, соискатель Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

#### Семиотика иконографического канона в сюжете «Жертвоприношение Авраама»

**Цель** работы заключается в выявлении особенностей иконографии сюжета «Жертвоприношение Авраама», определении ее классификации и анализе иконографического канона XVIII–XIX вв., характеристике исследованной иконописи на примерах конкретных сакральных объектов. **Методология** исследования предусматривала обращение к общенаучным методам (анализу, синтезу, аналогии), сравнительному и типологическому методам на основе междисциплинарного (культурологического и искусствоведческого) подхода. **Научная новизна:** определено сферы и символическое значение украинской иконографии «Жертвоприношение Авраама» XVII–XIX вв., ее использование в храмовом искусстве, в частности, жертвенниках; исследовано разнообразие иконографического канона. **Выводы.** Религиозной темой, которая вызвала бурные эмоции, споры, разночтения исторических фактов, в частности, конфессиональных недоговоренностей, несоответствия иконографических трактовок в искусстве, несовершенством изученных литературных источников и т. д., следует считать «Жертвоприношение Авраама». Трагедия отца, обрекающего на верную смерть сына, нашла отражение в творчестве многих художников мира, ведь не существует такой страны, где бы не пересказывалось это важное событие из Библии, которое повлияло на дальнейшее развитие человечества в целом. Ярким тому примером служат исследованные в статье артефакты сакрального искусства, требующие детального анализа и экспертизы специалистов. Сделана попытка показать отличительную степень семиотичности различных знаковых

елементов на шедеврах іконописи, показано нове восприяття іконографічного канона, где возобновляються давно забытые традиции, культурное видение, а главное – духовная составляющая.

**Ключевые слова:** Жертвоприношение Авраама, Исаак, семиотика, канон, образ, иконопись, иконография, сакральное искусство.

*Yakimenko Katerina, a candidate for the National Academy of Leaders of Culture and Arts*

#### **Semiotics of the iconographic canon in the plot «The Sacrifice of Abraham»**

**Purpose of Article.** Is to identify the features of the iconography of the plot "Abraham Sacrifice", the definition of its classification, and the analysis of the iconographic canon of the XVIII-XIX centuries. the characteristic of the investigated iconography on examples of concrete sacred objects. **Methodology** of the study envisaged the use of general scientific methods (analysis, synthesis, analogy), comparative and typological methods based on an interdisciplinary (cultural and artistic) approach. **Scientific novelty.** Defines the spheres and symbolic significance of the Ukrainian iconography "Sacrifice of Abraham" in the seventeenth and nineteenth centuries. Its use in temple art, in particular, altars. Identify the types of canons studied in the interconfessional context. **Conclusions.** The religious theme that caused the turbulent emotions, disputes, differences of historical facts, in particular, confessional neglect, inconsistency of iconographic interpretations in art, imperfection of the literary sources studied, etc., should be considered "Sacrifice of Abraham." The father's reference to the true death of his son, found an echo among the majority of the artists of the world, because there is no such country where this important event from the Bible was not told, which influenced the further development of mankind as a whole. A vivid example of this is the artifacts of sacral art investigated in the article, which require detailed analysis and expert examination of specialists.

**Key words:** Sacrifice of Abraham, Isaac, semiotics, canon, image, iconography, iconography, sacred art.

Актуальність теми дослідження. Іконографію «Жертвоприношення Авраама» можна аналізувати з багатьох векторів, і в цьому полягає інтерес до неї серед науковців. Тут розкривається і схема «Обітниця – виконання», і місце жертвоприношення як символ «лобного» місця, і жертва батька як жертва Господа Бога, що послав Сина Свого на спокутування гріхів людства. Варто зазначити, що це водночас і жертва Діви Марії, а також алегорія переходу Старого Заповіту до Нового. Дана тема не розкрита у повному обсязі, тому потребує детального вивчення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Іконографічний сюжет «Жертвоприношення Авраама» XVIII–XIX ст. комплексно не вивчався серед фахівців, до сьогодні не розкрито повний зміст семіотичності цього образу. Важливими для нашого дослідження стали праці «Семіотика мистецтва» Б. Успенського [10], «Євангеліє в пам'ятках іконографії» Н. Покровського [6], «Мистецтво і релігія» Д. Угриновича [9], проте основним літературним джерелом слід вважати різні видання Толкової Біблії з коментарями [7; 8].

Мета роботи – виявити семіотичні особливості іконографії «Жертвоприношення Авраама» в контексті сакрального мистецтва XVIII–XIX ст.

Основний виклад матеріалу. Перші згадки про Авраама («отець багатьох») – праотця народів, патріарха, родоначальника євреїв, знаходимо серед месопотамських клинописів та в текстах сирійської Єбли (обидва III тис. до н. е.). За Біблією, як відомо, Господь вирішив випробувати силу віри Авраама і повелів йому принести улюбленого сина Ісаака в жертву. Тему спокуси Авраама Господом вивчало багато дослідників та богословів, серед них Митрополит Філарет, який відрізняє два варіанти спокуси: перший – від злих спонукань і другий – від добрих. Господь випробовував Авраама як гідного прийняти «і благодать на благодать». Феодорит вважає: «Не для того спокушає Господь Авраама, – щоб самому дізнатися, чого не знав; але щоб навчити необізнаних, скільки справедливо полюбив патріарха». Жертвоприношення Ісаака є прообразом Голгофської жертви, йдучи на яку, Ісус Христос сам повинен був понести Свій хрест. У цьому контексті важливий діалог Авраама з сином про те, що Господь Сам вибере собі жертвовного агня, — прообраз Великого Агня, розп'ятого за гріхи всього світу [1, 14].

Детально зупинимося на особистості Ісаака. Згідно з переказами, «жертвоприношення Ісаака відбувалося тоді, коли він вже встиг підрости настільки, що був у змозі нести потрібну кількість дров для багаття, отже, мав не менше 12–15 років від народження» [8, 136]. Зустрічаємо різні варіанти віку Ісаака: на одній іконі бачимо зрілого юнака прекрасної статури, на інших – зовсім маленького і часто голого хлопчика. Це пояснюється тим, що іконописці використовували різні апокрифічні тексти для написання даного сюжету. Наприклад, за свідченням св. Йосипа, Ісаак мав вік 25 років [1, 257]. В іконографії «Жертвоприношення Авраама» на переяславському жертovníку XVIII ст., що зберігається в Національному історико-етнографічному заповіднику «Переяслав», Ісаак цілком може відповідати віку 12 років.

Серед іконописних пам'яток часто зустрічаємо зображення Ісаака, лежачого на купі гілок або дров, руки зв'язані, – бо у стародавні часи існував звичай зв'язувати жертву. Так, у біблійній енциклопедії

лопедії архімандрита Никифора, 1891 року видання, знаходимо: «З жертвовною твариною поводитися таким чином: її приводили перед двері святилища, тобто до жертovníка, який відносився до шкіни, або храму, і той, хто приносив жертву, клав свою руку на голову тварини і заколював її на північній стороні жертovníка» [1, 259].

Положення руки Авраама, як в іконописі, так і в монументальному живописі, зустрічається в різних інтерпретаціях: праотця за руку зупиняє янгол; Авраам тримає прив'язаного Ісаака; батько го-тує дрова для розведення багаття. Мало де ми знаходимо правильне положення руки Авраама, а саме – на голові у сина. Утім, саме таку іконографію зустрічаємо на переяславському жертovníку, що ба-гато в чому підкреслює досконале знання автором Святого Письма і всіх тонкощів давньоєврейських традицій. Разом з тим, майстер ускладнює композицію, займаючи другу руку Авраама тесаком. Прао-тець з тесаком або кинджалом – традиційне трактування кульмінації цієї драматичної сцени.

Найболючішою для Авраама була розмова з сином, сповнена трагічної алегорії: «І сказав Іса-ак Аврааму, батьку своєму: “Батьку мій!” А той відказав: “Ось я, сину мій!” І сказав він: “Ось во-гонь і дрова, а де ж ягня на всеспалення?” І сказав Авраам: “Бог побачить ягня собі на всеспалення, сину мій”» (Бут. 22, 7-8). Ісаак прийшов на призначену йому смерть, а батько, не знаходячи в собі сили сказати правду, відповідає, що Бог сам вибере собі агнця. Аналізуючи іконографію сюжету, можна помітити, що Ісаак в момент піднесення над ним жертвовного ножа на деяких зображеннях протестує, відпирається. Це простежується по динаміці його тіла, хоча в Біблії сказано, що він сми-ренно прийняв волю батька, як прообраз майбутньої жертви Христа і покори Його Отцю. Можливо, майстри спиралися на своє внутрішнє відчуття цієї сцени. Оскільки, як вказує В. Солоухін: «Існує вульгарна точка зору, ніби необхідність писати канонізовані сюжети сковувала ініціативу живопис-ців, тримала їх в деспотичних рамках, вступала в протиріччя з талантом і волею художника. Думати так можна, тільки не маючи ні найменшого уявлення про живопис взагалі» [9, 135].

Прояв Авраамом глибокої віри і свого повного послуху засвідчує досягнення висоти духовної та моральної досконалості, за що Господь дає йому обіцянку про чисельність і славу його потомства. У великому «насінні дружини» апостол Павло вбачає вказівку на Христа, Сина Божого. Господь по-слав Авраама на жертву для того, щоб він міг показати всьому світові, на всі покоління та народи приклад могутньої сили віри, тому що випробування людини її власною смертю не є остаточне ви-пробування, а втрата самого близького і дорогого, тобто дитини, є жертва справжня. Історики Біблії також вважають, що жертвоприношення було потрібним також і для перевірки віри Ісаака, і його по-кірності батьку – тобто і жертва дитини заради батьків. Церковнослужителі неодноразово підкреслю-вали важливість жертви Авраама для всього роду людського: якби Господь допустив смерть Ісаака, не було б і продовження «обраного» народу.

Кожне іконописне полотно несе у собі певний інформаційний код, який прийнято вважати ка-ноном – сукупність строго встановлених правил і прийомів для іконописців, які мають розкрити всю повноту та значення сакрального зображення через систему символів. Як вважає Б. Успенський, у дослідженні іконопису слід використовувати передусім семіотичний підхід: «Семіотична, тобто мов-на, сутність ікони чітко усвідомлювалася і навіть спеціально прокламувалася отцями Церкви. Особ-ливо характерні в цьому зв'язку йдуть від глибокої давнини – чи не з епохи народження ікони – зіставлення іконопису з мовою, а іконописного зображення – з письмовим або усним текстом» [10]. Тому вкрай важливо зупинитися на кожному елементі, досліджувати всі глибини сакрального змісту даного сюжету.

«Жертвоприношення Авраама» – старозавітний сюжет, що великою мірою пов'язаний з Євха-ристією, часто зображувався в поєднанні із Марійними композиціями, і в такому поєднанні під-креслювався зв'язок обох Заповітів, що мало пояснювати жертви Авраама та Марії. В іконостасі протоевангельський цикл можна зустріти на цокольному ярусі, де серед інших композицій присутня сцена «Жертвоприношення Авраама».

Щодо іконографії можна простежити розмаїття варіативних інтерпретацій, як в постаті Ісаака, так і в інших елементах, зокрема, янголі, жертovníку, ландшафті. Так, в іконі з Рибінського музею-заповідника, в галереї мистецтв З. Церетелі, представлено ікону «Жертвоприношення Авраама» кінця XVIII — початку XIX ст. (дерево, левкас, темпера, золочення). Праотець Авраам тут більше схожий на Іоанна Предтечу, а сам Ісаак – на Христа. Це ікона-оповідь про триденний шлях до гори Морія та саме жертвоприношення, на іконі багато декоративних елементів, детальне зображення архітектури.

На фресці з Балкан, у монастирі Грачаниці, на південній стіні вівтаря Ісаак не маленький хлопчик, а зрілий юнак, фігура модельована, виписана. Авраам – сивобородий старець, який тримає однією рукою сина за підборіддя, а правицею заносить тесак. Жертovníк кам'яний, чотирикутний. На фресці також присутнє ягня. Датується фреска приблизно XIV ст.

Ще на одній фресці IX ст. з апостольської церкви у Ватикані (Рим, Італія) ягня або овен, якого було принесено в жертву з волі Божої замість Ісаака, взагалі схожий на пса. До речі, це не єдине зображення такого трактування жертвовної тварини. У стародруках зустрічаються варіанти навіть з верблюдом. Правиця Авраама заносить ніж прямо над горлом сина, а інша рука відтягує його за волосся. Такий варіант жертвоприношення зустрічаємо в старовинних культурах. Цікавим вирішенням тут слугує форма жертвовника – чаша, що підкреслює євхаристичний зміст іконографії.

У візантійській мозаїці в Сан-Віталє (Рим, 546–547 рр.) разом з жертвоприношенням Авраама представлено сюжет «Гостинність Авраама». Тут Ісаак в образі юнака стоїть, колінами обпершись на кам'яний жертвовник. Рука Авраама лежить на його голові, інша тримає кинджал.

«Жертвоприношення Авраама» останньої чверті XVIII ст. із приватного зібрання (дерево, левкас, золочення) представляє Ісаака маленьким голим хлопчиком. Ліва рука Авраама лежить на голові отрока, а у високо піднятій правій – занесений над Ісааком меч.

Трапляються ікони із зазначеним авторством. Так, ікона Андрія Тихомирова (Державна Третяковська галерея, Москва), написана у першій половині XVIII ст., походить з церкви Миколи Чудотворця у Воробині. Зображення янгола не є типовим, адже якщо згідно з каноном домінуючими фігурами слугують постаті Авраама та Ісаака, а фігура янгола не виділяється із загальної композиції ікони, то тут ми бачимо справжнього янгола-архистратига у військових обладунках з мечем. Зліва композицію посилює іконографія «Господь-Саваоф» з благословляючою десницею.

Ікона на металі, того ж XVIII ст., представлена на виставці «Скарби Святих Лавр України» у 2013 р., також яскраво розкриває цей біблійний сюжет.

В іконостасі Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської Лаври на іконі «Жертвоприношення Авраама» (1731–1734 рр.) бачимо праотця, якого зупиняє янгол в кульмінаційний момент, очі Ісаака перев'язані тканиною. Не у всіх варіантах жертвоприношення очі Ісаака зав'язані – існує іконографічний тип, де юнак просто із заплученими очима.

Троїцька церква 1720 р. у Жовкві (Львівська область) у своєму вівтарі знайомить ще з однією фрескою на цей сюжет. Її приписують руці відомого майстра Петрановича або майстру близького йому кола.

Сюжет «Жертвоприношення Авраама» зустрічаємо не тільки на храмових іконах, фресках, мозаїках, жертвовниках, дискосах та чашах, а також на домашніх іконах-складенях та навіть на маловідомому грецькому склі, яке вставлялося у різний посуд (келихи, тарілки): «Таке скло зберігається в колекції Ватикану, датується IV ст. до н. е. Сцена зображена досить схематично, відповідає пізньоантичній естетиці. Напис на такому склі “zeses” зустрічається на багатьох варіантах скла. Це частина грецької застільної здравиці: “ΠΙΕ ΣΗΝΗC” (латинськими буквами “pie zeses”), що перекладається як “пий і будь здоровий”. <...> Загальний сенс: “Пий і будь здоровий, радій і сподівайся!”. Подібні написи зустрічаються на багатьох скляних виробах і більшість їх не пов'язані з темою малюнка. Релігійні зображення підкріплювали побажання благополуччя, вказували на віру як надійний шлях до щастя» [5].

Цілком природно, що давньохристиянські художники, часто зображаючи жертвоприношення Авраама, хотіли висловити в ньому натяк на спокунну жертву Христа і цей потаємний смисл зображення міг бути доступним для християн. «Пряме продовження цієї символіки перебуває на майцінському хресті XII століття, де на лицьовій стороні зображений Агнец, на зворотній (в центрі перетину балки) жертвоприношення Авраама. Також в Біблії Бідних, де жертвоприношення Авраама зображено поруч з розп'яттям Христа як його прообраз, з роз'ясненням в особливому написі; в Бreviарії Імператорської публічної бібліотеки, на клостенейбургському антипендії, на емалевій таблиці XII століття» [6, 403–404].

Представлена в приватній колекції ікона-складень має два сюжети: «Жертвоприношення Авраама» на правій стулці, а на лівій «Богородиця Нев'янухий цвіт» (Греція, близько 1800 р., дерево, темпера, приватне зібрання, Лондон). Вочевидь біблійна оповідь так вразила замовника цієї ікони-складеня, що він вирішив замовити саме таку іконографію в поєднанні з Богородицею. Адже, як вище зазначалося, зображення Богородиці зі сценою жертвоприношення Авраама підкреслювало жертву обох пресвятих. Відмінною рисою цього сюжету є надто великий розмір Авраамового поясу. Зображений тут жертвовник також чотирикутний, кам'яний.

Зустрічаємо «Жертвоприношення Авраама» і в народному малярстві. Утім, спрощені форми, відсутність перспективи не дають права вважати дану ікону непрофесійною. Як зазначає богослов П. Флоренський: «Ікона – завжди створюється як деякий факт божественної дійсності. Ікона може бути майстерності високої або невисокої, але в основі її лежить істинне сприйняття потойбічного, духовний досвід» [9, 102].

Аналізуючи переяславське «Жертвоприношення Авраама», яке написано на жертovníку XVIII ст., можна упевнитися, що зразком для його створення послуговували відомі іконописні взірці, наприклад, Троїцької Надбрамної церкви (м. Київ). Проте іконописець видозмінив деякі конструктивні елементи. В центрі ікони на коричневому поземі закомпоновано три фігури: янгол, Авраам та Ісаак. Центральною виступає постать Авраама, правиця якого лежить на голові маленького хлопчика Ісаака, а ліва рука здійснює тесак, який забирає янгол. Авраам вдягнений у світлий, білий хітон (можливо, спочатку він був світло-рожевий) і червоний плащ, крізь який виступають краї нижнього одягу, він – зеленого кольору так само, як штани. Взутий праотець у білі чоботи. Митець пише праотця сивобородим з вусами. Сірим кольором прописане і волосся Авраама. Обличчя збентежене, очі дивляться на янгола, що однією рукою тримає зброю Авраама, а іншою наказує вказівним пальцем святому зупинитися.

Вважається, що на подальший розвиток цієї біблійної сцени наклала відбиток ілюстрація Біблії Піскатора, виданої у 1650 р. в Амстердамі. На думку дослідників, вона могла слугувати взірцем для монументального розпису Північної стіни середнього ярусу живопису апсиди Троїцької Надбрамної церкви Києво-Печерської Лаври. «Представлений сюжет Книги Буття: Авраам виявляє готовність принести свого єдиного сина в жертву Господові. Зображений кульмінаційний момент біблійної історії: посланий Господом янгол запобігає смерті отрока. На передньому плані, ліворуч – фігура Авраама, що стоїть у динамічній позі, у тричетвертному повороті вліво. Він представлений також сивобородим старцем. Правиця з мечем відведена в бік широким жестом. Ліва рука за спиною Ісаака, який зображений праворуч. Убраний праотець у коротку зелену туніку з золотими застібками і золотим поясом, червоний гіматій, сіро-сині штани, золотисто-коричневі поножі. В Ісаака руки схрещені перед грудьми і зв'язані, ліктями спирається на підніжжя жертovníка (що стане праобразом того жертovníка, де Господь готує Своє Тіло і Свою Кров для споживання на відпущення гріхів). Груді оголені, вдягнений юнак в білий хітон та голубі штани. Майстер композиційно ускладнює зображення, деталізує, пише ягня, що заплуталося в чагарнику» [4, 181–182].

Під час проведення служб в храмах багатьох конфесій підкреслюється євхаристична паралель: як Авраам віддав сина свого на пожертву, так само і Господь послав на смерть Свого єдиного Сина. Образ Ісаака виступає образом самого Ісуса Христа, який покійно прийняв волю Свого Батька. Ця сцена є надзвичайно драматичною та повчальною. Для кожного віруючого це еталон самопожертви, примирення зі стражданнями, а головне – приклад вражаючої сили віри у Бога, що є запорукою здійснення Таїнств.

Наукова новизна полягає у детальному визначенні семіотичних та символічних значень іконографії «Жертвоприношення Авраама» на прикладі багатьох зразків українського та європейського іконопису.

Висновки. З перебігом часу втрачене мистецьке надбання народу поступово відновлює свої функції і допомагає людині ідентифікувати себе, свою культуру, традиції, а головне – віру. Сакральне мистецтво, яке є особливим художнім засобом, транслює людству шлях до спасіння, яскраво демонструє освіченість іконописців того часу, розкриває семантику іконографічного канону – знаків, що несуть у собі змістовний код.

Сюжет «Жертвоприношення Авраама» на кожному з досліджуваних об'єктів семантично відповідає релігійним текстам та іконописним канонам, хоча і набув певних мистецьких видозмін. Яскраво приклад сюжету представлено на переяславському жертovníку XVIII ст., і через відсутність аналогічних збережених іконографічних зображень на теренах України, його слід вважати унікальним, а можливо, єдиним у своєму роді.

### Література

1. Бажанов Н. Иллюстрированная Библиейская энциклопедия архимандрита Никифора. Москва: Эксмо, 2008. 640 с.: ил.
2. Гуадалупи Д. Библия в искусстве: Священные места и сюжеты из Ветхого и Нового Заветов. Москва: ЗАО «БММ», 2010. 304 с.: ил.
3. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони: Конспект лекцій для слухачів курсів вчителів християнської етики та катехитів. Львів: Свічадо, 2000. 152 с.
4. Лаврський альманах: Києво-Печерська лавра в контексті української історії та культури: зб. наук. праць. Вип. 7 / відп. перд. В. М. Колпакова. Київ: Вінол, 2002. 356 с.
5. Охоцимский А. Позолоченные стекла и их иконология. URL: <http://lib.rmvoz.ru/bigzal/Iconology-goldglasses>
6. Покровский Н. В. Евангелие в памятниках иконографии. Москва: Прогресс-Традиция, 2001. 564 с.
7. Толковая Библия или комментарии на все книги св. Писания Ветхого и Нового Завета. Том 5–7, 7-А.

Стокгольм: Інститут Перевода Біблії, 1987. 1878 с.

8. Толковая Библия или комментарий на все книги св. Писания Ветхого и Нового Завета. Том 8–11.

Стокгольм: Інститут Перевода Біблії, 1987. 2111 с.: ил.

9. Угринович Д. М. Искусство и религия: теоретический очерк. Москва: Политиздат, 1983. 288 с.: ил.

10. Успенский Б. А. Семиотика искусства. URL: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/1627/1/philolog-ahp-15.pdf>

#### References

1. Bazhanov, N. (2008). Illustrated biblical encyclopedia archimandrite Nikifor. Moskva: Eksmo [in Russian].

2. Guadalupi, D. (2010). The Bible in Art: Sacred Places and Plots from the Old and New Testaments. Moskva ZAO «ВММ» [in Russian].

3. Krehoveckij, Ya. (2000). Theology and Spirituality of the Icon: A summary of the lectures for the students of the courses of the teachers of Christian ethics and catechists. Lviv: Svichado [in Ukrainian].

4. Kolpakova, V. M. (Eds.). (2002). Lavrsky Almanac: Kyiv-Pechersk Lavra in the Context of Ukrainian History and Culture. Kyiv: Vinol [in Ukrainian].

5. Ohocimskij, A. (2013). Gold-plated glass and their iconography. Retrieved from: <http://lib.rmvoz.ru/bigzal/Iconology-goldglasses>

6. Pokrovskij, N. V. (2001). Gospel in the monuments of iconography. Moskva: Progress-Tradiciya [in Russian].

7. Explanatory Bible or commentary on all books of St. Old Testament and New Testament Scriptures. Volume 5–7, 7-A. (1987). Stockholm: Institut Perevoda Biblii [in Russian].

8. Explanatory Bible or commentary on all books of St. Old Testament and New Testament Scriptures. Volume 8–11. (1987). Stockholm: Institut Perevoda Biblii [in Russian].

9. Ugrinovich, D. M. (1983). Art and religion: theoretical essay. Moskva: Politizdat [in Russian].

10. Uspenskij, B. A. Semiotics of Art. Retrieved from: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/1627/1/philolog-ahp-15.pdf> [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 16.02.2019 р.*