



УДК 75.052(477.411)"17"
ORCID ID: 0000-0002-7057-6051
DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-36-12>

Олена Деревська

аспірантка кафедри теорії та історії мистецтва
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури
olena.derevska@naoma.edu.ua

Науковий керівник – О. Овчаренко, кандидат мистецтвознавства
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

ЗОБРАЖЕННЯ АПОКАЛІПСИСУ В СТІНОПИСІ XVIII СТ. НА ХОРАХ СОБОРУ СВЯТОЇ СОФІЇ В КИЄВІ: УТОЧНЕННЯ АТРИБУЦІЇ ОКРЕМИХ СЮЖЕТІВ

Анотація. Метою статті є уточнення атрибуції низки сюжетів стінопису XVIII ст. хорів собору св. Софії в Києві, а також виявлення джерел та причин їхнього виникнення. **Методи дослідження.** В основу методології дослідження, здійсненого із застосуванням міждисциплінарного підходу, покладено аналітичний, історико-культурний та синтетичний загальнонаукові методи, а також іконографічний метод для атрибуції сюжетів стінопису Софійського собору XVIII ст. **В результаті дослідження** виконано атрибуцію сюжетів низки розписів Софійського собору XVIII ст., показано аналогії та можливі прототипи. **Висновки.** Визначено зміст композиції «Точило гніву» на хорах Софійського собору; встановлено, що композиції «Точило гніву» та «Небесний Єрусалим» («Ріка живої води та дерево життя») ймовірно створені за гравюрами Никодима Зубрицького до Нового Заповіту (1717) Іллінського Троїцького монастиря в Чернігові; підкреслено вагомість творчості Чернігівського літературно-філософського кола у дослідженні підґрунтя іконописних програм визначних соборів українського бароко з метою подальшої реконструкції українського сакрального монументального мистецтва XVIII ст.

Ключові слова: Никодим Зубрицький, Апокаліпсис, Об'явлення, гравюри, Новий Заповіт, Чернігівські Атени, український стінопис XVIII ст.

Olena Derevska

PhD Student at the Department of Theory and History of Art
National Academy of Fine Arts and Architecture
olena.derevska@naoma.edu.ua

Academic Supervisor – O. Ovcharenko, PhD in Art History
National Academy of Fine Arts and Architecture

IMAGES OF APOCALYPSE OF THE XVIII CENTURY WALL PAINTINGS IN THE ST. SOPHIA CATHEDRAL CHOIRS: REFINING ATTRIBUTION OF SOME PLOTS

Abstract. The purpose of the article is to refine the attribution of some plots of the wall paintings of the choirs of St. Sophia in Kyiv, defining their possible prototypes, the literary and theological basis of choosing these prototypes by their authors. **Methods.** Historical-cultural analysis and synthetic general research methods, as well as iconographic method for the attribution of the 18th century wall paintings' plots of St. Sophia's Cathedral are the basis of the current research methodology. The research was carried out using an interdisciplinary approach. As a result of the research, attribution of the plots of some XVIII century wall paintings of the Sophia Cathedral was made, analogues and possible prototypes were shown.

Key words: Nikodem Zubrzycki, Apocalypse, Revelation, woodcuts, New Testament, Chernihiv Athens, Ukrainian wall painting of the XVIII century.

Постановка проблеми. Іконографічні програми ключових сакральних споруд українського бароко, зокрема собору св. Софії в Києві, центральною темою яких є Апокаліпсис, відображають філософію та релігійні погляди українського суспільства XVIII ст. Створені переважно в часи розквіту української культури, вони, при детальному та всебічному вивченні, можуть дати уявлення про духовний портрет тогочасних українців і стати ключем для розбудови української національної ідентичності на сучасному історичному етапі.

Актуальність дослідження. Софійський собор — найдавніша пам'ятка українського сакрального мистецтва, яка завжди привертала увагу науковців. Однак через низку причин — ідеологічних (період Російської імперії та СРСР), технологічних (відсутність доступу до багатьох наукових і візуальних джерел через низький рівень цифровізації) тощо — кількість «білих плям» щодо цієї пам'ятки, особливо стосовно мистецтва кінця XVII — початку XVIII ст., лишається значною у нашому мистецтвознавстві.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Перші відомості про монументальні зображення із сюжетами Апокаліпсису у Софійському соборі Києва містяться у подорожньому щоденнику Павла Алеппського [1]. Кілька сюжетів стінопису, а також розділи Біблії, за якими створені ці зображення, та дати їхнього виконання засвідчив Є. Болховітінов [2]. Ф. Уманцев вказав на чільну роль київської школи монументального живопису у формуванні барокової іконографії не лише Софійського собору, але й багатьох основних монастирів та соборів Гетьманщини, зауважив єдність іконографічних схем, подібність програм, використання певних сюжетів, зокрема апокаліптичних, а також звернення до західноєвропейських джерел [3]. П. Жолтовський стисло описав апокаліптичні зображення хорів, вказавши на їхню пізньобарокову стилістику [4]. Л. Міляєва запропонувала та обґрунтувала датування початку мистецьких змін у XVII ст. загалом у Києві та, зокрема, в Софійському соборі [5]. Р. Демчук розглянула питання атрибуції сюжетів стінопису хорів і запропонувала спробу реконструкції їхньої іконографічної програми [6].

Дослідження І. Горак присвячено детальному опису та атрибуції сюжетів розписів XVIII ст. на хорах собору св. Софії в Києві [7]. Л. Стромилук у своїй публікації вказала на конкретні західноєвропейські аналоги

сюжетів, приклади їх наслідування на території Російської імперії та уточнила атрибуцію одного із сюжетів стінописів хорів [8]. У дослідженні Д. Фесенко деталізована і уточнена іконографія ряду сюжетів, наведений прототип одного з них та зроблено описи раніше не згадуваних сюжетів стінопису хорів Софійського собору. Також здійснена спроба семантичної реконструкції розписів на основі богослужбової та проповідницької літератури XVIII ст., наголошено на важливості такого вторинного джерела, як «Краткое описание Киево-Софийскаго Собора и монастыря» [9; 10]. М. Бардік уточнила хронологію живописної декорації Софійського собору, підкреслила важливу роль видань Києво-Печерської лаври як джерела для атрибуції розписів та визначила прототипи однієї з композицій стінопису хорів [11]. Існує також низка інших досліджень, згадуваних вищезазначеними авторами.

Мета статті — атрибутувати деякі сюжети стінопису XVIII ст. на хорах Київського Софійського собору, а також вказати на джерела та причини їхнього виникнення.

Виклад основного матеріалу. В XVII–XVIII ст. замовники і автори монументального живопису Софії Київської неодноразово зверталися до сюжетів Апокаліпсису. Павло Алеппський, що подорожував Україною в 1654–1656 рр., описав монументальну композицію при вході у Софійський собор наступним чином: «фреска Святої Софії: Христос, промені Духа Його Святого сходять на церкву; диявол із сарацинами в серпанкових тюрбанах натягують луки й вицілюють стрілами в церкву, ляхи з гарматами й рушницями її облягають» [1, с. 165]. Згідно з описом, це була одна з варіацій сюжету Церква Войовнича (Цар Слави серед Битв, Цар над Царями), який являє собою візуальну інтерпретацію подій Розділу 19 Об'явлення [12, с. 1519]. Л. Міляєва визначила, що стилістична переорієнтація київського мистецтва сталася в 1630–1640-х рр. завдяки митрополиту Петру Могилі та запрошеним за його ініціативи іноземним майстрам [5, с. 162–165]. Оскільки у 1596–1633 рр. собор св. Софії був де-юре і де-факто головною катедрою Київської митрополії унійної церкви (перше зафіксоване унійне богослужіння відбулося тут у 1610 р., функціонувала капітула — дорадчий орган при єпископі, з 1622 р. діяв василіанський монастир, у вівтарній частині зафіксовані унійні молитовні графіті тощо [13]), то зобразити поляків (тобто католиків) ворогами Христової церкви могли, швидше за

все, лише з 1633 р., коли Софійський собор перейшов у власність православної митрополії, яку очолив Петро Могила. Отже, можна припустити, що неіснуюча нині апокаліптична монументальна композиція біля входу до храму була створена в 1633–1654 рр. Як вказує Є. Болховітінов, близько 1718–1724 рр. у підкупольному просторі, у простінках між вікнами барабана Софійського собору, з'явився такий апокаліптичний стінопис (переклад автора): «на весь зріст 12 Апостолів, поставлені на 12 Старозаповітних і 12 Апокаліптичних каменях... Над кожним з Апостолів – золоті зірки, у центрі яких – вогненні язички, а над ними червоними літерами напис: Апокаліпс. Розд. 12: “На її голові вінок із дванадцяти зір”» [2, с. 45]. Є. Болховітінов посилається на відповідні розділи Біблії, які ілюструє композиція; уточнимо рядки: Об'явл. 21:14, Вих. 28:21, Об'явл. 12:1 [12, с. 112, 1512, 1521]. Щодо датування, то сучасні дослідники, посилаючись на різні історичні свідчення, пропонують вважати датою початку розписів 1701 рік [8, с. 6; 11, с. 66]. За митрополита Арсенія Могилянського (1757–1770) було створено олійні стінописи із сюжетами Апокаліпсису на хорах [2, с. 46; 14, с. 160]. Останні дослідження обмежили період створення розписів хорів 1767–1770 рр. [11, с. 68]. Саме ці залишки апокаліптичних сюжетів XVIII ст. на хорах Софійського собору фрагментарно збереглися, і окремі з них ми розглянемо в нашій статті. Основним об'єктом нашої уваги серед збережених залишків стінопису XVIII ст. із сюжетами Апокаліпсису на хорах собору св. Софії у Києві стало зображення на арці між двома південними компартиментами, ліворуч від композиції «Страшний суд» (іл. 1). Р. Демчук описує сцену з архангелами у правому верхньому кутку, акцентує на стрічці над їхніми головами та вершником у нижньому лівому кутку і припускає, що сюжет присвячено зламу, ймовірно, четвертої печатки, що супроводжується появою вершника (Об'явл. 6:1–7) [6, с. 92]. Зауважимо, що вершник у цьому розділі з'являється у 8-му рядку. І. Горак називає нижню частину композиції «Вершник» та пов'язує її з композицією «Ангели, що сурмлять у труби» (яка знаходиться ліворуч вгорі, у сусідньому компартименті, а не на арці) і атрибує сюжет як зображення «зняття однієї з печаток книги Одкровення, що супроводжувалося появою вершника на коні». Праву частину зображення на арці І. Горак розглядає як окрему композицію – «Точило

гніву» (Об'явл. 14:19) [7, с. 33–34, 36–37]. Д. Фесенко у своєму дослідженні вважає, що на композиції зображено «двох ангелів», які «збирають і складають у точило виноград». Вона підкріплює свій висновок відповідною цитатою з «Краткого описання...» – путівника, складеного за описом Є. Болховітінова, який, проте, містить додаткові деталі, зокрема повніший опис стінопису хорів.



Іл. 1. Невідомий художник. Точило гніву. 1767–1770. Стінопис хорів Софійського собору. Київ. [Світлина автора]

Відзначимо, що там вказано (переклад автора): «На 4 арці вгорі слова ІИХС; праворуч на арці – Спаситель, що сидить у царському одязі й роздає Ангелам серпи; нижче – Ангели, що пожинають виноград і вкладають його в точило для потоптання». Дослідниця справедливо пов'язує це зображення з Розділом 14 Об'явлення (Об'явл. 14:14–19). Про це зображення, хоча й з порушенням логічної послідовності, повідомляється: «На відкосі цієї ж арки збереглася частина фігури вершника, ангели зі стрічкою, де був напис. Імовірно, композиція представляла фрагмент 6 глави Одкровення – вершників» [2; 9, с. 1545; 10]. М. Бардік у своїй публікації наводить лише згаданий опис з «Краткого описання»: «...нижче – ангели збирають виноград і кладуть його в точило для вичавлювання» [11, с. 68]. Відзначимо, що на арці, як уже згадувалося, зображений Розділ 14 Об'явлення. А фрагмент, що зберігся, ілюструє, на нашу думку, такі його рядки: «І ангел кинув додолу серпа свого,

і зібрав виноград на землі, і кинув у велике чавило Божого гніву. І потовчене було чавило за містом, і потекла кров із чавила аж до кінських вуздечок, на тисячу шістсот стадій» (Об'явл. 14:19-20) [12, с. 112]. Стадія – стародавня греко-римська міра довжини (1600 стадій приблизно дорівнюють 320 км). Як пояснює сучасний лютеранський богослов З. Бекер у своїх коментарях до Об'явлення, це образний опис неминучого Божого суду, який відбудеться над всією землею «за містом», тобто поза християнською церквою. Земля буде залита Божим гнівом – кров'ю, що вийде з «точила» [15, с. 278]. Рівень цієї крові дійде «до кінських вуздечок», тобто до висоти близько 1,5 м. Композиція «Початок Суду Божого», що ілюструє (Об'явл. 14:14–20), де Бог роздає серпи, а ангели вичавлюють виноград у точилі, звідки тече кров, є у багатьох художників, чиї твори були популярними зразками для наслідування: Лукаса Кранаха Старшого, майстра MS (іл. 2), Зебальда Бегама, невідомого майстра з Біблії Йоде, Пітера ван дер Борхта, українського гравера Прокопія. До цього образу також зверталися у так званій Біблії Піскатора, яку видавала родина Віссхерів.



Іл. 2. Майстер MS. Настання години суду Божого. Біблія Мартіна Лютера. 1541. [26]

Варто наголосити, що в усіх основних та відомих на наших теренах гравюрах постать вершника відсутня. Наші багаторічні дослідження візуальних зображень Апокаліпсису дозволяють стверджувати, що буквально зображення коня у цій сцені, а тим більше коня з вершником, є вкрай рідкісним. Але на гобелені «Переповнене чавило» із серії так званого «Анжерського Апокаліпсису», створеного в 1373–1381 рр. за ескізами Жана де Бондоля (зберігається в музеї Анжерського

замку, Франція), зображений кінь по шию занурений у кров.

Також коней в річці крові зобразив близько 1400 р. майстер Бертрам з Міндена на вівтарі, що складається з 45 сцен з Апокаліпсису. Коні присутні й на гобелені роботи фламандця Віллема де Паннемакера, створеному близько 1550 р. за замовленням іспанського короля. Ймовірно, цей гобелен був виконаний за ескізом Бернарда ван Орлея та нині зберігається в палаці Ла-Гранха-де-Сан-Ільдефонсо в Сеговії (іл. 3).



Іл. 3. Віллем де Паннемакер. Ангел, що благовістить Євангеліє. За ескізом Бернарда ван Орлея (ймовірно). Гобелен. Бл. 1550. [27]

Нарешті, вершники на конях зображені в ілюстрації сюжету «Видіння ангела, що зрізає виноградні грона» зі старообрядницького рукопису кінця XVII – початку XVIII ст., який зберігається в Музеї давньоруського мистецтва імені Андрія Рубльова в Москві. Проте всі зазначені зображення сюжету (чи лише з кіньми, чи з вершниками) композиційно не відповідають стінопису на хорах Софійського собору в Києві. Втім, існує одне зображення, яке не лише повністю відповідає своїми композиційними елементами та деталями збереженому стінопису, а й має українське походження. Це гравюра, що ілюструє сюжет «Настання години суду Божого (Чавило гніву)» з Розділу 14 Об'явлення, виконана Н. Зубрицьким для Нового Заповіту, виданого у 1717 році в друкарні Іллінського Троїцького монастиря в Чернігові (іл. 4). Як бачимо, більшість деталей збереженого фрагмента стінопису хорів собору св. Софії у Києві збігаються з гравюрою: зображення коня, кут нахилу, за яким тече ріка крові, пози та кількість ангелів із виноградом, а також поза ангела коло збіжжя.

Доцільно поставити такі питання: чому Н. Зубрицький обрав для ілюстрації цього

сюжету таке рідкісне рішення? Чи був у нього перед очима певний прототип? І якщо був, то який? Зрештою, чому замовник стінопису схвалив саме цей варіант композиційного рішення? Щодо останнього, важко заперечити думку Н. Нікітенко: «на ці малювання, безсумнівно, вплинули уподобання та смаки замовника – митрополита Арсенія Могилянського» [16, с. 175]. Цей високоосвічений ієрарх, вихованець Київської академії та Харківської колегії, професійний викладач, який прийняв постриг лише у 38 років, був талановитим проповідником, якого відзначила і наблизила до двору імператриця Єлизавета. Після успішної кар'єри в Москві та Петербурзі, перед призначенням митрополитом Київським, Арсеній Могилянський шість років обіймав посаду архімандрита Новгород-Сіверського Спасо-Преображенського монастиря. Безумовно, він мав бути знайомим із місцевими філософсько-богословськими традиціями таких інтелектуалів, як Лазар Баранович, Йоаникій Галятовський, Дмитрій Туптало, Антоній Стаховський, Фадей Какуйлович та інші [17; 18].



Лл. 4. Н. Зубрицький. Настання години суду Божого. Чавило гніву. Ілюстрація з Об'явлення 14. Новий Заповіт. 1717. Чернігів, НБУВ. Кир. 477. [Світлина автора]

Арсеній Могилянський, без сумніву, мав знати й літературну спадщину сусідніх «Чернігівських Атен», зокрема унікальне

видання Нового Заповіту (1717) Іллінського Троїцького монастиря. Це було перше українське видання Святого Письма з коментарями, які, за задумом автора, архімандрита Германа Кононовича, призначалися не лише для священників, а й для мирян. Цей підхід – пояснення Слова для його кращого розуміння – було запозичено з протестантських видань, які, очевидно, уважно вивчалися авторами. Більше того, ці видання перекладалися і видавалися, як-от знамените «Богомисліє» Йоана Максимовича (1710, 1711), що було перекладом «Meditationes sacrae» (1606) Йоганна Гергарда – найбільш впливового лютеранського ортодоксального догматика XVII ст. Прогресивні погляди Арсенія Могилянського, ієрарха, який дбав про «малоросійський народ» як про єдність із власною культурою, ідентичністю та правами [17, с. 25], значною мірою співзвучні з реформаторськими ідеями. Очевидно, йому було близьким трактування апокаліптичних сюжетів, запропоноване у Новому Заповіті (1717). Наводимо коментар до тексту, який відповідає гравюрі у Новому Заповіті Чернігівської друкарні (Об'явл. 14:19–20), у нашому розшифруванні: «Виноград земскій знам [еніе?]: всѣх грѣшников, осужденных и в муку вѣчную, точило ярости Божия, мѣсто мученія геенскаго, и деже [идеже = и дей же = «і навіть»] грѣшници аки в прасѣ [прач? – «дерев'яний валок»] точилою согнѣтени будут муками, испрано внѣ Града сієго горняго Іерусалима, кровь изшедшая отточила, праведный гнѣв Божій, или тяжкую зѣло муку осужденных знам, даже до уздѣ конских сієх по мѣри не удержаннаго и грѣховнаго скотскаго житія мучими будут во вѣки, яко обузданія въ слас-тех не знаша. Стадїй тысяща и шестсотъ по нѣкїихъ мнѣнію знам: вещественнѣ широту і долготу мѣста пекелнаго, внемже [«в ньому ж»] толикое множество мучимыхъ вомѣстително будетъ. Стадїя едина иматъ въ себѣ сто саженой чловѣческихъ. По св. Андрею Кесар[ийскому]: чрез стадїй тысяща и шѣсть сотъ, изьявляется велія пропасть, раздѣляющая праведники от грѣшниковъ» [19]. Наголосимо, що ці коментарі співзвучні з сучасним лютеранським трактуванням, про яке ми згадували раніше [15, с. 278]. Питання присутності лютеранських ідей у творах Чернігівської друкарні, зокрема в коментарях до Нового Заповіту, потребує подальшого міждисциплінарного розгляду. Для нас цікаво, що, окрім лютеранського принципу коментування тексту, Новий

Заповіт (1717) містив ілюстрації, які буквально передавали зміст віршів Євангелія. Такий підхід також належав до лютеранських традицій [20; 21, с. 298–300]. Цікаво зауважити, що ймовірний автор однієї зі згаданих ілюстрацій сюжету, переповненого Божим гнівом точила, – гобелена з Сеговії (іл. 3), на якому зображено коней по вуздечку в крові, – Бернард ван Орлей, був переконаним лютеранином [22, с. 15–17, 19–20, 22–23]. Це, можливо, пояснює таке візуальне рішення. Що стосується ще одного прикладу – старообрядницького рукописного Апокаліпсису XVII–XVIII ст. із зображенням вершників, – то відомо, що Чернігівська друкарня брала у старообрядців замовлення на друк. Н. Зубрицький, ймовірно, міг бачити подібні зображення, або, навпаки, такі рукописи могли створюватися за чернігівським зразком. Це питання також потребує подальшого дослідження. Нарешті, якщо проаналізувати, що саме міг взяти Н. Зубрицький за композиційний прототип своєї гравюри, то найближчими аналогами (без оригінального зображення вершника), на нашу думку, є гравюра Майстра MS із Німецької Біблії Лютера 1534 р. (іл. 2), ілюстрації до якої реформатор особисто затверджував [20], та відповідне зображення з іншої маловідомої лютеранської серії гравюр до Апокаліпсису роботи Маттіаса Герунга, створеної в 1544–1558 роках (іл. 5).

Досліджуючи творчість Н. Зубрицького, ми звернули увагу, що гравер повторює і розвиває в своїх роботах творчі принципи німецьких майстрів XVI ст. На нашу думку, Н. Зубрицький, з огляду на стилістику його робіт у Львові, в Києві та Чернігові, був добре знайомий із творчістю німецьких граверів. Варто додати, що існують ілюстрації відомих німецьких граверів початку XVI ст., зокрема Ганса Бургкмайра Старшого та Ганса Бальдунга, до твору «Гранатова книга» (1510) популярного проповідника Йоганнеса Гейлера фон Кайзерсберга. У сюжеті «Єгиптяни переходять через Червоне море» зображені вершники на конях, залиті водою. Можливо, Н. Зубрицький був знайомий із цими роботами. Втім, гравер і без того мав у своєму арсеналі подібні зображення лицарів на конях: наприклад, гравюра «Навернення Савла» з львівського «Апостола» (1696) або мідьорит «Оборона монастиря в Почаєві» (1704). В будь-якому разі, наша розвідка визначає прототип для стінопису композиції на хорах собору св. Софії в Києві, яку можна назвати «Початок Суду Божого» («Настання години



Іл. 5. М. Герунг. Жнива ангелів. 1544–1558. Гравюра до «Коментарів та Сатиричних алегорій Церкви на Апокаліпсис» С. Майера. [28]

Суду Божого», «Точило гніву», «Чавило гніву» тощо). Цим прототипом є гравюра з Нового Заповіту Чернігівської друкарні (1717) роботи Н. Зубрицького, створена як ілюстрація до Об'явлення 14:19–20. Аналогічним чином ми припускаємо, що прототипом ще однієї композиції на хорах Софії Київської також є гравюра Зубрицького з Нового Заповіту (1717). Ми маємо на увазі зображення на північній стіні другого з півдня компартименту хорів (іл. 6), яку Р. Демчук атрибує як «Місто Боже Горній Єрусалим» (Об'явл. 22:1, 3) [6, с. 92]. І. Горак визначає цю сцену як друге видіння Івана Богослова, що відбувається на небі у вигляді високої стіни Небесного Єрусалима. Дослідниця також звертає увагу на важливість розділів 4–6 Апокаліпсису і припускає, що зображення може ілюструвати 24 старців, третє видіння Івана Богослова, а також оновлену землю з рікою, що витікає крізь врата Єрусалима, і деревом життя [7, с. 32–33]. Д. Фесенко вказує на зображені стіни Небесного Єрусалима та ріку води життя, що витікає з мурів міста, на праведників, які або входять до міста, або перебувають всередині. Дослідниця посилається на Об'явл. 22:1–2 [9, с. 1541–1542]. М. Бардік, посилаючись на «Краткий опис...», додає: «на стіні уверху Бог Отець на престолі, біля нього

Агнець, який стоїть, від Престолу ріка тече в Місто, і сонм великий святих, що входять у Місто» [11, с. 67–68].

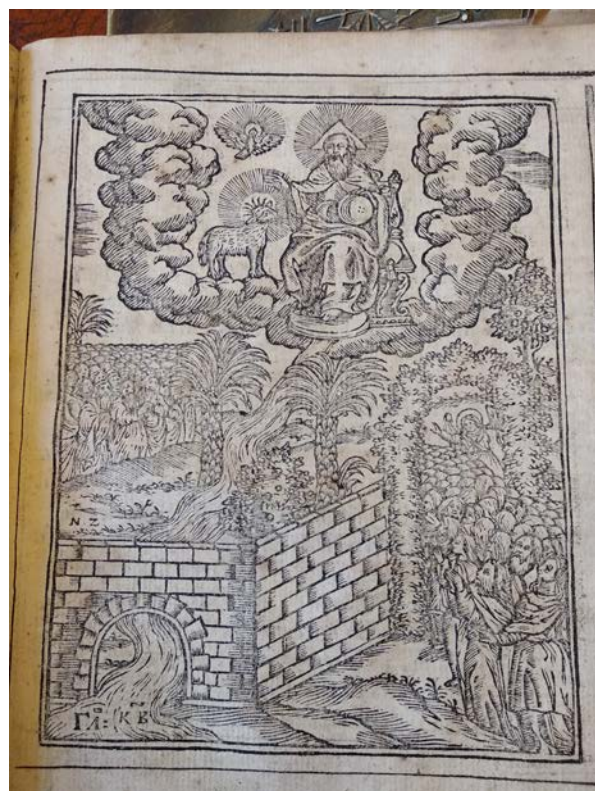


Іл. 6. Невідомий художник. Небесний Єрусалим. 1767–1770. Стінопис хорів Софійського собору. Київ. [Світлина автора]

В Об'явленні Івана Богослова Новий Єрусалим описується в розділах 21 і 22. Абсолютна більшість іконографічних зразків базується на описі Розділу 21, де йдеться про те, як ангел показав Івану Богослову місто з гори, і що в ньому було (Об'явл. 21:9–22). Альбрехт Дюрер, Лукас Кранах Старший, численні німецькі гравери першої третини XVI ст. – Майстер MS, Зебальд Бегам, майстри Біблії Йоде та Біблії Піскатора (видань родини Віссхерів) – усі вони використовували для візуалізації Нового Єрусалиму текст цього розділу. У Новому Заповіті Чернігівської друкарні (1717) Н. Зубрицький також створив гравюру до Розділу 21, яка композиційно відповідає вищезгаданім творах (іл. 7). Однак у майстра є ще одна гравюра, що зображує розділ 22, зокрема слова: «І показав він мені чисту ріку живої води, ясну, мов криштал, що випливала з престолу Бога й Агнця. Посеред його вулиці, і по цей бік і по той бік ріки – дерево життя, що родить дванадцять раз плоди, кожного місяця приносячи плід свій. А листя дерев – на вздоровлення народів. І жодного прокляття більше не буде. І буде в ньому престол Бога та Агнця, а раби Його будуть служити Йому» (Об'явл. 22:1-3) [12, с. 1522]. Ми бачимо буквально, майже дослівне зображення цих рядків у Н. Зубрицького (іл. 8). Схематичне зображення ріки живої води іноді зустрічається у середньовічних манускриптах-беатусах («Уржельський Беатус», «Апокаліпсис Лас Уельгас» тощо). Подібні схематизовані зображення є й у старообрядницькому лицьовому рукописному Апокаліпсисі XVII–XVIII ст.



Іл. 7. Н. Зубрицький. Новий Єрусалим. Ілюстрація з Об'явлення 14. Новий Заповіт. 1717. Чернігів, НБУВ. Кир. 476. [Світлина автора]



Іл. 8. Н. Зубрицький. Ріка живої води і дерево життя. Ілюстрація з Об'явлення 14. Новий Заповіт. 1717. Чернігів, НБУВ. Кир. 477. [Світлина автора]

Єдиний варіант зображення з тиражованої графіки, який нам вдалося знайти, – це гравюра з так званої Ілюстрованої Біблії Мортьє (*Historie des Ouden en Nieuwen Testaments*), що була опублікована в 1700 р. у двох частинах амстердамським видавцем Пітером Мортьє. Ілюстрації для цього видання створювали такі митці, як Бернар Пікар, Ян Луйке та Герард Хут. Водночас композиція згаданої гравюри суттєво відрізняється від твору Зубрицького – має зовсім іншу композицію. Якщо Зубрицький використовував прототипи для своєї роботи, то це вочевидь були інші зразки. Питання іконографії сюжету Ріки живої води та дерева життя у творах Зубрицького потребує подальшого дослідження. Однак, враховуючи використання гравюри Зубрицького в сюжеті Точила гніву, можна припустити, що малярі на хорах Софійського собору зверталися саме до його гравюри як до прототипу. На користь цього припущення свідчать і доволі рідкісний сюжет, і схоже композиційне розташування стіни під кутом, і зображення ріки та її нахилу, груп праведників як перед стінами міста, так і всередині, а також – галявина з квітами.

Цікавим є нейтральне євангельське трактування праведників у Зубрицького, яке слідує тексту Біблії, проте стінопис Софійського собору, на противагу першоджерелу, виділяє чернецтво, як особливу групу, що потрапить до раю. Цю «групу чорного духовенства» зазначає й Д. Фесенко [9, с. 1542]. Попри це доповнення, можна зробити висновок, що прототипом зображення Нового Єрусалиму в стінописі XVIII ст. на хорах Софійського собору також є гравюра Н. Зубрицького з Нового Заповіту Чернігівської друкарні (1717). Ми наголошуємо на необхідності вивчення ідейного підґрунтя цих декорацій, а саме літературної, богословської та філософської спадщини чернігівського кола мислителів, яка, за словами О. Чорного, залишається «майже не дослідженою» [23, с. 4]. Зокрема, важливим є аналіз їхньої зацікавленості ідеями Реформації та візуального втілення цих ідей. На важливість цієї теми звертала увагу Н. Пархоменко, яка зауважила незвичайність системи розписів Успенського собору Києво-Печерської лаври та показала їхню схожість із графічними образами чернігівських митців – І. Щирського, І. Стрельбицького, Н. Зубрицького тощо [24]. Дослідження М. Бардік також показують значну роль видань Києво-Печерської лаври у формуванні тем, сюжетів і іконографії живопису Софійського собору. Ця іконографія часто повторювала програму розписів

Успенського собору та Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври [11]. Як свого часу зазначив П. Жолтовський: «...збережені фрагменти приблизно можуть свідчити про систему всього розпису XVIII ст., без будь-якої можливості уявити його цілість» [4, с. 42]. Можемо взяти на себе сміливість стверджувати, що перспектива наукової реконструкції програми малярства існує, і це відкриває широкі можливості для майбутніх досліджень.

Ми вдячні науковцям і реставраторам Софійського собору, які під час науково-реставраційних рад відстояли збереження саме живопису XVIII ст. і його ретельну реставрацію. Завдяки їхній роботі наступні покоління дослідників мають змогу аналізувати цю унікальну пам'ятку. В протоколі засідання науково-реставраційної ради від 3 березня 1983 р. наведені слова Р. Фурман: «Історико-художнє значення живопису XVIII ст., що розкривається, безперечно. За своїми стилістичними та художніми якостями композиції не мають собі аналогій серед інших уцілілих зображень XVII-XVIII ст. З точки зору ансамблю хор, [ці композиції] розширюють наше уявлення про принципи вирішення декоративної системи живопису XVIII ст. у соборі» [25]. Дослідження цього живопису, його іконографічної програми і системи образів значно розширює наші знання про українське сакральне мистецтво XVIII ст. Воно наближає той час, коли науковці зможуть представити цілісне уявлення про це мистецтво.

Головні висновки і перспективи використання результатів дослідження. Ми встановили, що принаймні два сюжети стінопису хорів собору святої Софії в Києві, а саме композиції «Точило гніву» та «Небесний Єрусалим» («Ріка живої води та дерево життя»), були, ймовірно, створені за гравюрами Н. Зубрицького до Нового Заповіту (1717) Іллінського Троїцького монастиря в Чернігові. Ми наголосили, що візуальна інтерпретація ідей «Чернігівських Атен» в українському мистецтві XVII–XVIII ст. недостатньо дослідженою і потребує подальшого вдумливого вивчення. Ці ідеї, їхнє текстове і візуальне вираження, зокрема у виданнях Чернігівської друкарні, є важливими для розуміння і подальшої реконструкції іконографічних програм визначних соборів українського бароко, а творчий спадок таких митців, як Никодим Зубрицький, є надзвичайно вагомим для розуміння національного стилю, що сформувався на ідеалах мистецтва часів бароко, та національної ідентичності.

Список використаних джерел

1. Халебський П. Україна – земля козаків : подорож. щоденник / упоряд. М. Рябий. Київ : Ярославів Вал, 2009. 293 с.
2. Болховитинов Е. Описание Киево-Софийского собора и Киевской иерархии. Киев : Тип. Киево-Печерской лавры, 1825. 586 с.
3. Уманцев Ф.С. Настінні розписи в мурованих спорудах. *Історія українського мистецтва* : в 6 т. Київ : Голов. ред. УРЕ, 1968. Т. 3 : Мистецтво другої половини XVII–XVIII століття. С. 175–193.
4. Жолтовський П. М. Монументальний живопис на Україні XVII-XVIII ст. : монографія / відпов. ред. Я. П. Запаско. Київ : Наукова думка, 1988. 155 с. : рис.
5. Міляєва Л. С. Митрополит Петро Могила і мистецтво Києва 30–40-х рр. XVII ст. *Вісник львів. ун-ту*. Серія: Мистецтво. 2003. Вип. 3. С. 161–171.
6. Демчук Р. Концептуальні засади стінописної програми Софії Київської у XVIII ст. *Матеріали Перших наук.-практ. Софій. читань (м. Київ, 27-28 листоп. 2002 р.)* : присвяч. 180-річчю (1822-1837) з часу возведення в сан Київ. митрополита Євгенія (Болховітінова). Київ : Фенікс, 2003. С. 89–93.
7. Горак І.А. Атрибуція сюжетів розписів XVIII ст. південно-західної частини хорів Софійського собору. *Софійські читання: Матеріали VI Міжнар. наук.-практ. конференції «Християнські святині – скрижалі Вічності, Мудрості й Краси: нові грані пізнання»*, м. Київ, 26–27 травня 2011 р. Київ : [б. в.], 2013. С. 31–48.
8. Стромилук Л. Євангельський сюжет в олійних розписах XVIII ст. Софії Київської: проблема атрибуції. *Історія України: сучасні виклики* : матеріали Всеукр. наук. конф. Тернопіль, 2015. С. 5–12.
9. Фесенко Д. Іконографічна програма стінопису XVIII ст. хорів Софії Київської: спроба реконструкції та систематичного аналізу. *Народознавчі зошити*. 2018. № 6. С. 1536–1551.
10. Краткое описание Киево-Софийского Собора и монастыря. Киев : Печатано в Типографіи Киевскопечерской Лавры, 1825. 110 с.
11. Бардік М. А. Видання Києво-Печерської лаври як джерело атрибуції розписів Київського Софійського собору XVIII століття – 1840-х років. *Мистецтвознавчі записки*. 2019. № 36. С. 62–69.
12. Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту / пер. проф. І. Огієнко. West Germany : Druckhaus Gummersbach, 1988. 1528 с.
13. Сकोчиляс І. Свята Софія Київська – катедральний собор Унійної Церкви у 1596–1633 роках. Синод Єпископів Української Греко-Католицької Церкви. URL: <https://synod.ugcc.ua/data/svyata-sofiya-kyyvska-katedralnyy-sobor-uniynoy-tserkvy-u-1596-1633-rokah-534/> Дата публікації: 26.02.2019 (дата звернення: 25.03.2024).
14. Коренюк Ю. О. Художній ансамбль Софії Київської – історичні приклади втілення реставраційної концепції "відтворення пам'ятки в первинному вигляді". *Культурологічна думка*. 2018. № 13. С. 158–183.
15. Бекер З. В. Об'явлення Івана Богослова: Пісня майбутнього тріумфу / пер. з англ. Т. Коковський, богосл. ред. В. Горпинчук. Київ : Фундація "Лютеранська спадщина", 2006. 435 с.
16. Нікітенко Н. М. Собор святої Софії в Києві. Київ: Техніка, 2000. 232 с.
17. Надтока О. О. Київський митрополит Арсеній Могилянський: суспільні погляди за доби політичних змін (1760-ті рр.). *Київська старовина*. 2010. № 3. С. 20-32.
18. Вортман Д.Я., Радченко О.П. Новгород-Сіверський Спасо-Преображенський монастир. *Енциклопедія історії України*: Т. 7: Мі-О / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ : В-во "Наукова думка", 2010. 728 с. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Novhorod_monastyr Дата публікації: 2010 р. (дата звернення: 25.03.2024).
19. Новий Завіт. Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1717. 497, 40 арк. : іл. ; 4°. НБУВ, Кир. 477.
20. Деревська О. Запозичення іконографії Лютера в українському мистецтві: Апокаліпсис гравера Прокопія як частина загальноєвропейського процесу. *Десяті Платонівські читання: тези доповідей Міжнародної наукової конференції (Київ, 2022)*. Львів-Торунь: Liha-Pres, 2022. С. 33–34.
21. Травкіна О. І. “Словесъ Божіихъ самыхъ себе вразумляти и просвещати...” (до 300-річчя виходу Нового Завіту в друкарні Троїцько-Іллінського монастиря у Чернігові). *Церква – наука – суспільство: питання взаємодії*: Матеріали П'ятнадцятої Міжнародної наукової конференції (29 травня – 3 червня 2017 р.) / Нац. Києво-Печер. іст.-культ. заповідник. Київ, 2017. С. 296–301.
22. Decavele J. Vroege Reformatorische Bedrijvigheid in De Grote Nederlandse Steden: Claes Van Der Elst Te Brussel, Antwerpen, Amsterdam En Leiden (1524-1528). *Nederlands Archief Voor Kerkgeschiedenis / Dutch Review of Church History*. Vol. 70. No. 1. 1990. Pp. 13–29. URL: <http://www.jstor.org/stable/24009250>.

23. Чорний О. О. Вчення про людину Чернігівського літературно-філософського кола (друга пол. XVII-перша пол. XVIII ст.) : дис. ... канд. філос. наук : 09.00.05 / Чернігівський держ. педагогічний ун-т ім. Т.Г.Шевченка. Чернігів, 1998. 180 л. URL: https://epub.chnpu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/6744/1/disser_%D0%A1horny.pdf
24. Пархоменко, І.В. Гравюри чернігівської друкарні XVII-XVIII ст. як джерело іконографії розписів Успенського собору Києво-Печерської Лаври. *Могилянські читання' 2001* : 36. наук. пр. / Нац. Києво-Печерський іст.-культ. заповідник. Київ : Віпол, 2002. С. 149–152.
25. Остапчук А.М., Коваленко О.А. Отчет о реставрации росписи XVIII в. в юго-западном компартименте хор Софийского собора // УСНРПУ. Київ, 1987. 187 арк. Машинопис.
26. Біблія Мартіна Лютера. 1541. Віттенберг. Державна бібліотека Баварії. URL: https://daten.digital-e-sammlungen.de/bsb00096751/image_1537 (дата звернення: 25.03.2024).
27. Колекція палацу Ла-Гранжа-де-Сан-Ільдефонсо, Сеговія. Цифрова колекція Інституту Гетті. URL: http://hdl.handle.net/10020/97p7_306704 (дата звернення: 25.03.2024).
28. Британський музей. URL: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1911-0708-142 (дата звернення: 25.03.2024).

References

1. Khalebskyi, P. (Uporiad. Riabyi, M.) (2009). *Ukraine – zemlia kozakiv : podorozh. Shchodennyk* [Ukraine – the Cossack Country : a travel journal]. Yaroslaviv Val [in Ukrainian].
2. Bolkhovytynov, E. (1825). *Opysanye Kyevosofyiskoho sobora u Kyevskoi yerarkhyy* [The description of Kyiv Sophia Cathedral and Kyiv Hierarchy]. Тип. Kyevo-Pecherskoi lavry [in Russian].
3. Umantsev, F.C. (1968). *Nastinni rozpysy v murovanykh sporudakh. Istoriiia ukrainskoho mystetstva : v 6 t.* [Wall paintings in stone buildings. History of Ukrainian art : vol. 1-6] T. 3 : *Mystetstvo druhoi polovyny XVII–XVIII stolittia* [Vol. 3 : The art of the second half of XVII–XVIII centuries]. Holov. red. URE [in Ukrainian].
4. Zholtovskiy, P. M. (vidpov. red. Zapasko, Ya. P.) (1988). *Monumentalniyi zhyvopys na Ukraini XVII–XVIII st. : monohrafiia* [Mural paintings of XVII–XVIII c. in Ukraine : monograph]. Naukova dumka [in Ukrainian].
5. Miliaieva, L. S. (2003). Mytropolyt Petro Mohyla i mystetstvo Kyieva 30–40-kh rr. XVII st. [The Metropolitan Petro Mohyla and the art of Kyiv in 1630s-1640s]. *Visnyk Lviv. un-tu. Seriiia: Mystetstvo* [Visnyk of the Lviv University. Series Art]. 3, 161–171 [in Ukrainian].
6. Demchuk, R. (2003). Kontseptualni zasady stinopysnoi prohramy Sofii Kyivskoi u XVIII st. [Conceptual foundations of the mural program of Sophia of Kyiv in the XVIII century.] *Materialy Pershykh nauk.-prakt. Sofii. chytan (m. Kyiv, 27-28 lystop. 2002 r.)* [Materials of the First Science-Pract. Sophia readings (Kyiv, November 27-28, 2002)], 89–93 [in Ukrainian].
7. Horak, I.A. (2011). Atrybutsiia siuzhetiv rozpysiv XVIII st. pivdenno-zakhidnoi chastyny khoriv Sofiiskoho soboru [Attribution of the plots of the XVIII c. wall paintings of St. Sophia choirs]. *Sofiiski chytannia: Materialy VI Mizhnar. nauk.-prakt. konferentsii (Kyiv, 26–27 travnia 2011 r.)* [Materials of the Sixth Science-Pract. Sophia readings (Kyiv, May 26-27, 2011)], 31–48 [in Ukrainian].
8. Stromyliuk, L. (2015). Yevanhelskyi siuzhet v oliinykh rozpysakh XVIII st. Sofii Kyivskoi: problema atrybutsii [The Gospel plot in XVIII c. oil paintings of Kyiv Sophia: the problem of attribution]. *Istoriiia Ukrainy: suchasni vyklyky : materialy Vseukr. nauk. konf.* [History of Ukraine: current challenges : materials of the All-Ukr. Scien. Conf.], 5–12 [in Ukrainian].
9. Fesenko, D. (2018). Ikonohrafichna prohrama stinopysu XVIII st. khoriv Sofii Kyivskoi: sprobha rekonstruktsii ta systematychnoho analizu [Iconographic programme of XVIII c. wall paintings of Kyiv Sophia choirs: an attempt of reconstruction and systematic analysis]. *Narodoznavchi zoshyty* [The Ethnology Notebooks], (6), 1536–1551 [in Ukrainian].
10. *Kratkoe opysanye Kyevo-Sofyiskoho Sobora i monastyria* [The brief description of Kyiv Sophia Cathedral and monastery]. (1825). Типohrafiia Kievskopecherskoi Lavry [in Russian].
11. Bardik, M. A. (2019). Vydannia Kyievo-Pecherskoi lavry yak dzherelo atrybutsii rozpysiv Kyivskoho Sofiiskoho soboru XVIII stolittia – 1840-kh rokiv [The publications of Kyiv Pechersk Lavra as the source of attribution of XVIII c. – 1840s' paintings of Kyiv Sophia Cathedral]. *Mystetstvoznavchi zapysky* [Notes on Art Criticism], (36), 62-69 [in Ukrainian].
12. Ohienko, I. (Trans.) (1988). *Bibliia abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho i Novoho Zapovitu* [The Bible, or the Old and New Testaments of the Holy Scripture]. Druckhaus Gummersbach [in Ukrainian].
13. Skochylias, I. (2019). *Sviata Sofiia Kyivska – katedralnyi sobor Uniinoi Tserkvy u 1596–1633 rokakh* [Saint Sophia of Kyiv – the cathedral of the Union Church in the years 1596–1633]. Synod Yepyskopiv Ukrainskoi Hreko-Katolytskoi Tserkvy [Synod of Bishops of the Ukrainian Greek Catholic Church]. URL: <https://synod.ugcc.ua/data/svyata-sofiya-kyyvskya-katedralnyy-sobor-uniynoy-tserkvy-u-1596-1633-rokah-534/> [in Ukrainian].
14. Koreniuk, Yu. O. (2018). Khudozhnii ansambl Sofii Kyivskoi – istorychni pryklady vtillennia restavratsiinoi kontseptsii "vidtvorennia pam'iatky v pervynnomu vyhliadi" [The Art Ensemble of

- St. Sophia Cathedral in Kyiv – the Historical Examples of Implementing the “the Renewal of the Historical Relics in the Primary Forms” Restoration Concept]. *Kulturolohichna dumka* [The Culturology Ideas], (13), 158–183 [in Ukrainian].
15. Beker Z. V., Kokovskiy, T. (Trans.) & Horpynchuk, V. (Ed.). (2006). *Ob'ïavleniia Ivana Bohoslova: Pisnia maibutnoho triumfu* [Revelation: The Distant Triumph Song]. Fundatsiia "Liuteranska spadshchyna" [in Ukrainian].
 16. Nikitenko, N. M. (2000). *Sobor sviatoi Sofii v Kyievi* [Saint Sophia Cathedral in Kyiv]. Tekhnika [in Ukrainian].
 17. Nadtoka, O. O. (2010). Kyivskiy mytropolyt Arsenii Mohylianskyi: suspilni pohliady za doby politychnykh zmin (1760-ti rr.). [Kyiv Metropolitan Arseniy Mohylyanskyi: public views during the era of political changes (1760s)]. *Kyivska starovyna* [Kyiv Antiquity], (3), 20-32 [in Ukrainian].
 18. Vortman D.Ya., Radchenko O.P. (2010). Novhorod-Siverskyi Spaso-Preobrazhenskyi monastyr [Novhorod-Siverskyi Transfiguration monastery]. In Smolii, V. A. (hol. red.) *Entsyklopediia istorii Ukrainy* [Ukraine History Encyclopedia] (T. 7). V-vo "Naukova dumka". URL: http://www.history.org.ua/?termin=Novhorod_monastyr [in Ukrainian].
 19. Novyi Zavit [New Testament]. (1717). NBUV, Kyr. 477 [Vernadskyi National Library of Ukraine, Kyr. 477]. Kyiv, Ukraina [in Middle Ukrainian].
 20. Derevska, O. (2022). Zapozychennia ikonohrafii Liutera v ukrainskomu mystetstvi: Apokalipsys hravera Prokopiia yak chastyna zahalnoievropeiskoho protsesu [Introduction of Lutheran iconography into Ukrainian art: master Prokopii's Apocalypse as part of the European-wide process]. *Desiati Platonivski chytannia: tezy dopovidei Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii (Kyiv, 2022)* [Tenth Academic Readings in Memory of Academician Platon Biletskyi: conference abstracts (Kyiv, 2022)], 33–34 [in Ukrainian].
 21. Travkina, O. I. (2017). “Sloves Bozhiykh samikh sebe vrazumliati i prosveshchati...” (do 300-richchia vykhodu Novoho Zavitu v drukarni Troitsko-Illinskoho monastyria u Chernihovi) [“The Word of God to teach and enlighten ourselves...” (to the 300th anniversary of the publication of New Testament in the printing house of the Trinity-Illinsky Monastery in Chernihiv)]. *Tserkva – nauka – suspilstvo: pytannia vzaiemodii: Materialy P'iatnadtsiatoi Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii (29 travnia – 3 chervnia 2017 r.)* [Church – science – society: issues of interaction: Proceedings of the Fifteenth International Scientific Conference (May 29 – June 3, 2017)], 296–301 [in Ukrainian].
 22. Decavele, J. (1990). Vroege Reformatorische Bedrijvigheid in De Grote Nederlandse Steden: Claes Van Der Elst Te Brussel, Antwerpen, Amsterdam En Leiden (1524-1528) [Early Reformed Activity in the Major Dutch Cities: Claes Van Der Elst in Brussels, Antwerp, Amsterdam and Leiden (1524-1528)]. *Nederlands Archief Voor Kerkgeschiedenis* [Dutch Review of Church History], 70(1), 13–29. <http://www.jstor.org/stable/24009250> [in Dutch].
 23. Chornyi, O. O. (1998). *Vchennia pro liudynu Chernihivskoho literaturno-filosofskoho kola (druha pol. XVII-persha pol. XVIII st.)* [Teachings about man of the Chernihiv literary and philosophical circle (second half of the 17th–first half of the 18th c.)] [Dysertatsiia kandydata filosofskykh nauk, Chernihivskiy derzhavnyy pedahohichnyi universytet im. T. H. Shevchenka]. URL: https://epub.chnpu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/6744/1/disser_%D0%A1horny.pdf [in Ukrainian].
 24. Parkhomenko, I.V. (2002). Hraviury chernihivskoi drukarni XVII-XVIII st. yak dzherelo ikonohrafii rozpysiv Uspenskoho soboru Kyievo-Pecherskoi Lavry [Prints of the Chernihiv printing house of the XVII-XVIII c. as a source of the iconography of the paintings of the Dormition Cathedral of the Kyiv-Pechersk Lavra]. *Mohylianski chytannia' 2001 : Zb. nauk. pr.* [Mohyla readings' 2001: Collection of science works], 149-152 [in Ukrainian].
 25. Ostapchuk, A.M. & Kovalenko, O.A. (1987). Otchet o restavratsyyi rospysy XVIII v. v yugo-zapadnom kompartimente khor Sofyiskogo sobora [Report on the restoration of the 18th century painting. in the southwestern compartment the choir of St. Sophia Cathedral] [Typescript]. USNRPU [Ukrainian special scientific and restoration production department] . Kyiv [in Russian].
 26. Luther, Martin. Bearb. / Wittenberg, 1541. [Staatsbibliothek Bayern]. URL: https://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00096751/image_1537 (date of access: 25.03.2024).
 27. Collection of Palacio de San Ildefonso, Segovia. (n. d.). [Getty Research Institute Digital Collections]. https://primo.getty.edu/primo-explore/fulldisplay?vid=GRI&docid=GETTY_ROSETTAIE626645&context=L (date of access: 25.03.2024).
 28. British Museum. URL: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1911-0708-142 (date of access: 25.03.2024).

Подано до редакції 26.09.2024