

## ПІД КРИЛАМИ БОГА: СИМВОЛІКА ГЕРАЛЬДИЧНОГО ОРЛА В УКРАЇНСЬКИХ ІКОНОСТАСАХ XVII–XVIII СТ.

**Анотація.** Стаття присвячена реконструкції сенсу геральдичних орлів (двоголових і одноголових) в опорядженні українських іконостасів XVII–XVI ст. Розгляд іконографії двоголового орла виявив, що складені з них композиції не були точними репліками державного герба ні Московського царства, згодом Російської імперії, ні Габсбурзької монархії, отже, немає підстав інтерпретувати їх в іконостасі, як герби. Також не є гербом зображення одноголового орла в іконостасі. У XVII ст., коли відбувається активна адаптація двоголового орла в культурний простір України, він осмислюється як полісемантичний мотив. Одночасно з його значенням “провладного” символу з очевидними імперськими смислами, з ним пов’язуються смисли про небесне заступництво і божественний протекторат, а сам орел сприймається як символ Христа. Разом з тим, регулярне використання двоголового орла в системі символів православної церкви, яке відомо вже у палеологівський період, дозволяє говорити, що церковні ієрархи України XVII–XVIII ст. були добре знайомі з цим зображенням поза контекстом державної чи особистої геральдики. Тимчасом образ одноголового орла, що сходить до старозавітного орла, як символу Бога, в українській релігійній свідомості XVII–XVIII ст. був міцно пов’язаний з Христом. Дослідження виявило, що геральдичні орли, при введенні в структуру іконостасу, могли змінювати своє значення, властиве їм в просторі світської культури і набувати захисні і сотеріологічні смисли, актуальні для українського суспільства XVII–XVIII ст. Геральдичні орли, розміщені в іконостасі уздовж центральної вертикалі, мали христологічну символіку. Їх значення розкривало різні аспекти теми Божественного заступництва над світом в новозавітній історії. Інші смислові аспекти цього полісемантичного мотиву були пов’язані з ідеєю Одкровення Божого і темою спасіння, на шляху до набуття якого підкреслювалася особлива роль церкви східнохристиянського обряду.

**Ключові слова:** іконостас, геральдичний орел, герб, символіка, композиція, патронат, заступництво.

**Анотація.** Среди резного убранства украинских иконостасов XVII–XVIII вв. часто встречаются изображения геральдических орлов (двуглавых и одноглавых). Начиная с XIX в. двуглавые орлы в иконостасе истолковывались в литературе как символы, связанные с государственной эмблематикой Московского царства, впоследствии Российской империи или австрийской монархии Габсбургов. Однако рассмотрение иконографии двуглавых орлов обнаружило, что составленные из них композиции не были точными репликами государственного герба ни Российской империи, ни Габсбургской монархии.

Следовательно, нет оснований интерпретировать их в иконостасе, как гербы. Также не являются гербом изображение одноглавого орла в иконостасе. В XVII в., когда происходит активная адаптация изображений двуглавого орла в культурное пространство Украины, он осмысливается как полисемантический мотив. Одновременно с его значением “провластного” символа с очевидными имперскими смыслами, с ним связываются смыслы о небесном покровительстве и божественном протекторате, а сам орел воспринимается как символ Христа. О таком истолковании двуглавого орла свидетельствуют тексты предисловий к аллегорическим гравюрам в сборниках проповедей второй половины XVII — начала XVIII в., составленных украинскими церковными писателями. При этом регулярное использование двуглавого орла в системе символов православной церкви, которое известно уже в палеологовский период, позволяет говорить, что церковные иерархи Украины XVII–XVIII вв. были хорошо знакомы с этим изображением вне контекста государственной или личной геральдики. В то же время образ одноглавого орла, восходящий к ветхозаветному орлу, как символу Бога, в украинском религиозном сознании XVII–XVIII вв. был прочно связан с образом Христа. Это показывает, что нет достаточных оснований связывать символическое значение двуглавого орла в украинском иконостасе XVII–XVIII вв. исключительно с идеей глорификации Российского государства, Австрийской монархии или царствующей особы, как считалось ранее. Кроме того, такой интерпретации противоречат схемы размещения этого мотива в иконостасе. Наиболее распространенный ее вариант: введение орла вдоль центральной вертикали — важнейшей семантической оси иконостаса, на которой сосредоточены главные иконные образы Спасителя (Нерукотворный Образ, Деисус, Распятие). Появление на этой оси двуглавого орла, например, в основании Распятия, а следовательно, над Деисусом — не согласуется с иерархическим устройством иконографической программы в целом, поскольку размещение эмблемы земного царя выше образа Царя Небесного — очевидно неприемлемый шаг. Поэтому более вероятное истолкование в данном контексте — понимать образ двуглавого орла, как символ относящийся к самому Христу. В таком случае исчезает логическое противоречие, возникающее от их введения вдоль главной вертикали, поскольку имея такое значение — орлы не вступают в иерархический конфликт с иконными образами Христа. В то же время о важности духовного содержания помещенного там орла свидетельствуют его топография в иконостасе. С точки зрения семантики, выбранные для орла места — чрезвычайно значимые: в центре пророческого

яруса, на арке царских врат — над входом в Святая Святых или на самих вратах, открывающих проход в символическое Царствие Небесное. Смысловый контекст каждого из этих местоположений орла, позволяет связывать с ним идею Божественного заступничества, патроната Иисуса Христа над миром, обоженние которого совершилось с воплощением Спасителя. Сказанное позволяет сделать вывод, что геральдические орлы, при введении в структуру иконостаса, могли изменять свое значение, свойственное им в пространстве светской культуры, и приобретать защитительные и сoterиологические смыслы, актуальные для украинского общества XVII–XVIII вв. Геральдические орлы, помещенные в иконостасе вдоль центральной вертикали, имели христологическую символику. Их значение раскрывало различные аспекты темы Божественного покровительства над миром в новозаветной истории. Другие смысловые аспекты этого полисемантического мотива были связаны с идеей Откровения Божьего и темой спасения, на пути к обретению которого подчеркивалась особая роль церкви восточнохристианского обряда.

**Ключевые слова:** иконостас, геральдический орел, герб, символика, композиция, защита, покровительство.

**Summary.** Among the carved decor of Ukrainian iconostases the XVIIth–XVIIIth centuries the image of heraldic eagle (two-headed and single-headed) is often met. In the literature, since the XIX century, double-headed eagles in the iconostasis were interpreted as symbols that associated with the state emblems of the Muscovite Tsardom, after the Russian Empire, and Habsburg Monarchy. However, an iconographic analysis of the double-headed eagles revealed, that compositions formed from them were neither accurate replicas of the State Emblem of the Russian empire, nor of the Habsburg monarchy. Consequently, there is no reason to interpret them in the iconostases as Coats of Arms. The images of the single-headed heraldic eagle in the iconostases were not also a Coat of Arms. In the XVII century, when there was an active adaptation of the two-headed eagle in the cultural space of Ukraine, this eagle was interpreted as a polysemantic motif. Along with its signification of “pro-governmental” symbol and with obvious meanings of imperial character, it had a meaning linked with the heavenly patronage and divine protectorate. The eagle was seen as a symbol of Christ. About this interpretation of the double-headed eagle say the texts of introductions to allegorical engravings in books of sermons, published in the second half of the XVIIth – beginning of the XVIIIth century, which were written by Ukrainian ecclesiastical writers. Herewith regular use of double-headed eagle in the system of symbols of the Orthodox Church, which was already known in Byzantine Empire of the period of Palaiologos dynasty, suggests that church hierarchy of Ukraine of the XVIIth – XVIIIth centuries were familiar with this image outside the context of the state or

personal heraldry. At the same time the image of a single-headed eagle, which goes back to the Old Testament Eagle, as a symbol of God, in Ukrainian religious consciousness of the XVIIth – XVIIIth centuries it was strongly associated with the image of Christ. This shows that there was insufficient evidence to link the symbolic meaning of the double-headed eagle in Ukrainian iconostases of the XVIIth – XVIIIth centuries exclusively with the idea of glorification of the Russian state, the Austrian monarchy or reigning persons, as it has been previously thought, in addition, such an interpretation contradicts the schemes of the location of this motif in the iconostasis. The most common version of it is the following: the introduction of an eagle along the central vertical is an important semantic axis of the iconostasis, which focused primarily iconic image of the Christ (the Holy Mandylion icon, Deesis, the Crucifixion). The appearance of a double-headed eagle on this axis, for example, under the Crucifixion, and, consequently, above the Deesis – is not consistent with the hierarchical structure of the iconographic programme of iconostasis as a whole, because placing the emblem of an earthly king above the image of the King of Heaven is obviously an unacceptable step. Therefore, a more plausible interpretation in this context is to understand the image of the eagle as a symbol, which relates to Christ. In this case, logical contradiction that had arisen from their introduction along the main vertical of iconostasis disappears. With this meaning the eagles do not come into the hierarchical conflict with the iconic image of Christ. At the same time, the topography of its placement in the iconostasis evidenced the importance of the spiritual content of the eagle. From the point of view of semantics, the places chosen for the eagle are extremely important: in the middle of the prophetic tier, on the arch of the royal doors – above the entrance to the Holy of Holies and on the royal doors, which open the passage to the symbolic Kingdom of Heaven. The semantic context of each of these locations of placement of the eagle, allows its association with the ideas about the divine intercession of Jesus Christ, his patronage over the world, the deification of which is done with the incarnation of Christ. This allows to conclude that the heraldic eagle, when introduced into the structure of the iconostasis could change its own meaning, which inherent to the eagles in the space of secular culture, and acquire defensive and soteriological meanings, important to the Ukrainian society of the XVIIth – XVIIIth centuries. Heraldic Eagles placed in the iconostases along the central vertical had Christological symbols, their meaning discloses various aspects of the theme of God's protection over the world in the New Testament histories. Other semantic aspects of this polysemantic motif were associated with the idea of God's Revelation and the theme of salvation, on the way to which the special role of the Church of the Eastern Christian rite were emphasized.

**Key words:** iconostasis, heraldic eagle, coat of arms, symbolism, composition, protection.

Серед різьбленого оздоблення українських іконостасів XVII–XVIII ст. можна бачити герби, геральдичні мотиви, а також знаки світської влади і церковного сану. Вони не численні, але трапляються регулярно. Дотепер ці зображення не були предметом спеціального вивчення, хоча не можна сказати, що вони повністю залишалися поза ува-

гою дослідників — в літературі є спроби пояснити їх введення в іконостас. Водночас з усіх присутніх в іконостасах інсигній найбільшу увагу завжди викликали зображення геральдичних орлів. Їхній сенс там, ще на початку XIX ст., позв'язувався з державною символікою Російської імперії і розумівся як прояв лестощів для здобуття мирських благ [6, 114].

Пізніше, в роботах радянського часу, підтримувалася думка про реалістичний характер релігійного мистецтва України доби бароко і значущість світських впливів [4, 66; 19, 66–98]. Ця точка зору на до тепер визначила ставлення до гербової емблематики в іконостасі, як до свідчення загальної тенденції до секуляризації церковного мистецтва того часу. Це змушувало авторів шукати відповідь на причину введення геральдичних орлів в іконостас у рамках державно-політичних ідей або вірнопідданства ктиторів. Відповідно до цього геральдичного двоголового орла в іконостасах Центральної України описували як царського, який з'являється там після приєднання до Росії [7, 85]. Його розміщення пояснювали демонстрацією вірності царю з боку української політичної еліти, яка виступала замовником іконостаса [14, 12] і навіть бачили в ньому апофеоз царської влади [13, 132]. Своєю чергою двоголових орлів в іконостасах XVIII ст. на Закарпатті, яке на той час перебувало у складі Австрійської монархії Габсбургів, трактують як алюзію на державний австрійський герб [16, 127, 128]. Новітня література, присвячена символіці двоголового орла в католицькому, православному та іудейському мистецтві України XVII–XVIII ст., пропонує інший погляд на смисли цього зображення, пов'язуючи їх з небесним покровительством. Зокрема, висловлена ідея, що такий орел в українському іконостасі позначав божественне провидіння, яке передавалося через духовний захист православної Росії [33, 123–126].

Між тим, інтерпретації, що ствердилися в літературі, абсолютно не враховують символічну природу іконостаса, який за визначенням православних богословів є образом горнього світу. Немає жодних підстав вважати, що в українській релігійній свідомості XVII–XVIII ст. сприйняття іконостаса було іншим: візантійська у своїй основі іконографічна програма українських іконостасів продовжувала зберігатися протягом всього панування стилю бароко. Більше того, вірність візантійським канонам була не тільки традицією, але й головною ідеологічною опорою православної церкви України того часу [8, 9–12]. Ці обставини дають підставу для інших тлумачень сенсу гербової емблематики в іконостасі, з урахуванням його функції головного літургійного об'єкта в церковному інтер'єрі.

Виходячи з цього, метою даного дослідження буде реконструкція сенсу геральдичних орлів в контексті символічної структури іконостасу.

Однак, перш ніж перейти до інтерпретації значень, зупинимося на особливостях зображення двоголових і одноглавих геральдичних орлів в іконостасах XVII–XVIII ст. і топографії їх розміщення там, що до теперішнього часу не проводилося.

Геральдичний двоголовий орел. Визначаючи саме так подібні зображення в українському іконостасі, ми виходимо з того, що жоден з відомих там варіантів двоголового орла не є точними репліками державного герба ні Московського царства, згодом Російської імперії, ні Габсбурзької монархії. Тому тут правильніше говорити тільки про зображення геральдичного двоголового орла, а не про герб. Це уточнення видається надзвичайно важливим для подальшої інтерпретації і вимагає пояснення. Як відомо, способи зображення і атрибути двоголового орла на гербі Російської держави на протязі XVII–XVIII ст. неодноразово змінювалися [1, 360–367]. Проте одним з постійних ознак було розміщення на грудях орла гербового щитка з образом вершника, що коле змія, який лише з кінця XVII ст. став ототожнюватися з образом Георгія Переможця [1, 367]. Саме цей елемент відсутній в композиціях з двоголовим орлом в українських іконостасах. Замість нього в медальйоні знаходиться ікона. Найчастіше — це образ Богородиці “Знамення” (іл. 1, 2). Існує приклад розміщення там інших ікон: в іконостасі Миколаївської церкви Нового Ропська знаходився образ, поле якого було розділено на дев'ять ділянок (іл. 3). На жаль, якість світлини не дозволяє визначити сюжети цих зображень.



Іл. 1. Іконостас Спасо-Преображенської церкви, 1732 р. Фрагмент, с. Великі Сорочинці (Полтавщина)





Лл. 2. Іконостас невідомої церкви. XVIII ст. Фрагмент. Україна



Лл. 3. Іконостас Миколаївської церкви, 1739 р. Фрагмент, с. Новий Ропськ (Чернігівщина, зараз – РФ)



Лл. 4. Іконостас Михайлівської церкви, кін. XVII ст. Фрагмент, с. Бездрик (Сумщина)



Лл. 5. Царські врата. Сер. XVIII ст. Фрагмент, м. Острог (Рівненщина)

Поза цим, багато з орлів в іконостасі дійсно дуже схожі з орлами в російській державній геральдиці: вони мають такі ж підняті крила, супроводжуються імператорською короною, скіпетром і державою.

При порівнянні двоголових орлів в іконостасах з австрійським гербом виявляється, що і тут головною відмінністю є заміщення на грудях орла щита з гербовими фігурами на медальйон з іконою. Наприклад, в іконостасі XVIII ст. церкви с. Підплетша на Закарпатті там зображені пророки [16, 126], хоча в інших деталях композиція з орлів близька до герба, який знаходився на реверсі дуката імператора Йосифа II.

Окрім описаного варіанта геральдичного двоголового орла з іконою на грудях, який типологічно може вважатися найбільш близькою версією до Російського або Австрійського герба, було кілька інших композиційних схем. Наприклад, двоголовий орел міг виконуватися без будь-якого зображення

на грудях, хоча був коронованим і тримав царські регалії (іл. 4), або замість них стискати в лапах рослинні пагони (іл. 5).

Інший тип двоголового орла відомий на стулках царських врат. Там його зображення поділялися на дві половини, кожна з яких містилася на окремій стулці. Водночас віссю цієї композиції був стовпчик царських врат, увінчаний митрою. Принциповою відмінністю від описаних вище зображень орлів було те, що орли на стулках не були короновані і відрізнялися положенням крил — вони були опущені. З атрибутів в їх лапах відомі мечі (іл. 6), або сфера (іл. 7). Примітно, що така ж композиція в значно зменшеному варіанті, могла увінчувати стовпчик царських врат (іл. 8).

Одноглавий орел. Такий орел, звернений головою вправо (іл. 9) або вліво (іл. 10), мав підняті крила, на грудях — медальйон із іконним зображенням і супроводжувався усіма атрибутами влади, харак-



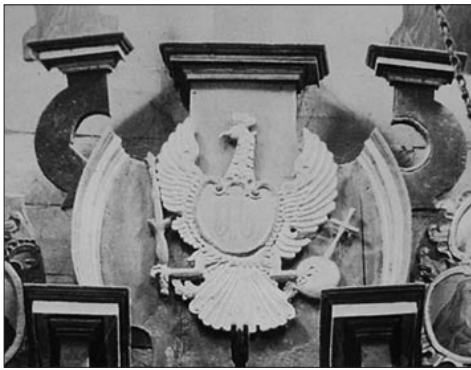
Лл. 6. Іконостас невідомої церкви. XVIII ст. Фрагмент. Україна



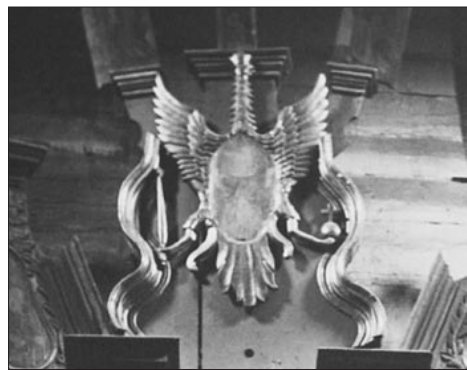
Лл. 7. Іконостас невідомої церкви. XVIII ст. Фрагмент. Україна.



Лл. 8. Царські врата з церкви Іоанна Хрестителя. XVIII ст. Фрагмент, с. Сухий (Закарпаття)



Іл. 9. Іконостас Троїцької церкви. XVIII ст. Фрагмент, с. Мохначка (Житомирщина)



Іл. 10. Іконостас невідомої церкви. XVIII ст. Фрагмент. Україна

терними для герба: він був коронований, тримав скипетр і державу. Водночас, так само, як і у випадку двоголових орлів, такі зображення одноголового орла, не були точним відтворенням герба жодної з європейських країн.

Розміщення геральдичних двоголових і одноголових орлів більшою мірою було прив'язане до осі царські врата — Розп'яття. Найбільш ранні приклади введення цього мотиву в іконостас відносяться до другої половини XVII ст. коли він спочатку з'являється на верхівці царських врат. Принаймні, саме про таке завершенні згадує М. Драган, описуючи врата цього часу зі збірки Мокогона, США [7, 69]. На тому ж місці бачимо геральдичного двоголового орла і в іконостасі кін. XVII ст. Михайлівської церкви с. Бездрик в Сумській області (іл. 4). Втрата пам'яток не дозволяє сказати наскільки поширеними були геральдичні орли в опорядженні іконостасів XVII ст. Проте вже з другої чверті XVIII ст. існує достатньо прикладів, введення двоголових і одноглавих геральдичних орлів до іконостаса. Вони часто розміщуються вгорі іконостаса, під Розп'яттям (іл. 1, 2, 9, 10) або на стулках царських врат (іл. 4, 5, 6, 7, 8). Одиначними випадками слід вважати введення двоголового орла на арці царських врат (іл. 3) і в пророчому ярусі, як в іконостасі церкви с. Підплеша на Закарпатті, де симетрично розставлена пара таких орлів.

\*\*\*

Звертаючись до проблеми реконструкції значення геральдичних орлів в іконостасі, запропонуємо робочу гіпотезу, на яку ми будемо далі спиратися. У літературі вже неодноразово зазначалося, що введення в іконне зображення інсигній було

чинником його ідеологізації, особливо, при використанні імперської емблематики. Зокрема поява в російському іконописі XVII–XVIII ст. двоголового орла поєднувало ідею “Третього Риму” з ідеологією абсолютизму, що надавало іконі панегерістичний сенс і одночасно слугувало завданням глорифікації російської держави [20, 357–360]. Схожа ситуація складалася і при розміщенні там особистого герба, наприклад, в іконі призначеній в дар монарху, окрім сотеріологічних сподівань, ктиторський герб, на думку дослідників, мав свідчити про вірнопідданські почуття дарувальника [17].

Як бачимо, при зверненні до інсигній, вміщених в ікону, увага дослідників фокусувалася на суті впливу, який геральдичні знаки справляли на її семантику. Однак, на нашу думку, не меншої уваги заслуговує питання: як іконний образ зі свого боку змінював сенс регалій влади і достоїнства? У тому, що такий вплив існував, сумніву немає, оскільки, наприклад, візантійська традиція розміщення в іконах портретів “живих суцях” правителів-ктиторів, яка мала на меті сакралізацію царствених осіб, продовжує виконувати ті ж завдання і в іконописі XVII–XVIII ст. [30; 20, 361, 367]. Відповідно до запропонованої нами гіпотези, геральдичні зображення і знаки сану, при введенні в іконостас, втрачали значення, властиве їм в просторі світської культури: інтегруючись в програму іконостасу, їх семантика трансформувалася і узгоджувалася з новим смисловим контекстом. Іншими словами, сенс інсигній в іконостасі і поза ним, істотно різнився.

Висловлюючи це припущення, ми спираємося на богословське розуміння іконостаса, як образу горнього світу і всієї Церкви, історії спасіння людського роду [22, 61–62; 21, 322–330]. При цьому

“шляхи домостроїтельства Божого” розкриваються в іконостасі через його іконографічну програму [21, 322]. Враховуючи цей його духовний зміст, привнесення в семантичний простір іконостаса знаків і емблем зі сфери світської культури, без зміни їх сенсу — видається малоімовірним. Швидше можна припустити, що поява у ньому атрибутів влади і сану стала можливою в контексті спеціально розробленого теологічного обґрунтування, яке надавало інсигніям відповідне значення. На те, що подібні обґрунтування мали місце, вказує складений в Росії в середині XIX ст. невідомим автором документ, в якому викладені пояснення, що доводили можливість шанування ікон з імперською геральдикой, яка і в той час продовжувала викликати збентеження релігійних почуттів віруючих [20, 360]. Цей приклад дає підставу вважати, що введення інсигній в український іконостас XVII–XVIII ст. також, ймовірно, спиралося на попередньо сформульовані теоретичні обґрунтування. Однак, оскільки репертуар таких зображень різноманітний, а їх значення відмінне, розрізнені коментарі для кожного виду інсигній навряд чи могли зробити традицію їх розміщення в іконостасі настільки тривалою і поширеною. Тому, на наш погляд, тут правильніше говорити про розробку нової концепції символічної програми іконостасу, в якій такі зображення отримували відповідне тлумачення і місце, так як не тільки поява регалій влади і достоїнства, але і

розміщення їх в образотворчій структурі іконостасу вимагало спеціально обумовлених смислів. Висловлюючи це припущення, відразу відзначимо, що оскільки реконструкція суті цієї концепції не входить в завдання цього дослідження, залишимо поки осторонь це питання. Проте, зі сказаного очевидно, що для розуміння символіки окремих інсигній, важливе значення має їх розташування в іконографічній програмі іконостасів, що буде враховуватися в цій роботі.

Швидше за все, авторство такої концепції належало церковним ієрархам, які мали можливість авторитетно обґрунтувати нововведення і активно підтримувати його. Письмові джерела, в яких значення атрибутів влади і сану, поміщених в іконостас було б зафіксовано — сьогодні невідомі. Водночас важливим, хоча і непрямим, свідченням специфіки емблематичного мислення XVII–XVIII ст., що допомагає зрозуміти суть інсигній в іконостасі, є тексти популярного в творіннях церковних письменників жанру передмови, який складався як докладний коментар до алегоричних гравюр у збірниках проповідей. Для нашого дослідження становлять інтерес ті з передмов, в яких дається тлумачення символіки двоголового орла, тому розглянемо тут кілька таких текстів.

На гравюрі з книги Лазаря Барановича “Меч духовный” виданої в Києві в 1666 р. зображений двоголовий орел, коронований трьома коронами,



Лл. 11. Гравюра з книги Лазаря Барановича “Меч духовный” (Київ, 1666). Фрагмент





Іл. 12. Гравюра з книги Інокентія Гізеля  
“Мир с Богом человеку” (Київ, 1669), Фрагмент

на його грудях уміщений медальйон із вершиником, проте в лапах немає скіпетра і держави. Натомість під ногами орла — перекинутий ріжками вгору місяць (іл. 11). Коментуючи значення цього зображення, Л. Баранович описує двоголового орла, як символ, що відноситься до царя Олексія Михайловича, а місяць біля його ніг — знак варварів, які будуть повалені хресною силою від орла. Значення трьох корон над головою орла за його тлумаченням наступне: “Венчає[t] двоима венцы Царь Н[е]бесны две Главы Орліи, Полагає[t] Третий венець посредь, венчающе добродетели... Собраны суть две Главы Орла В[а]шего Пресвѣтлаго Ц[а]рського Величес[t]ва, в имя Христа две в себе ест[е]ства, Бож[е] ственное и Человеческое имущаго; Х[ристо]с есть посередь сих двоих Глав в венцу третем, вышшая Глава Церкви невидимая” [2, арк. 3, об].

У книзі Інокентія Гізеля “Мир с Богом человеку” (Київ, 1669) бачимо двоголового орла, який також відрізняється від офіційного герба Московського царства: на грудях орла замість вершника поміщена Богоматір “Знамення”, в лапах він тримає не скіпетр з державою, а стрілу і пальмову гілку (іл. 12). Наводячи розгорнуте пояснення, Гізель вказує:

“Орел Твоего Ц[а]рського Пресветлаго Велич[е]ст[в]а Двоеглавный, аще за Первую Главу има Свою Царскую над всеми Область: обаче за Вторую Себе Главу равно почитает Благочестие. Крыла Орла Твоего Ц[а]рського Пресве[б]лаго Величества, что нам прознаменуют токмо Твое Двойственное Житіе, Б[о]гомысленное и Трудлюбное... Состоятся Крыла Сія, не инными коими Перами, токмо Различными твоими Добродетелями... Венчает в первых Двоеглавна[го] Твоего Орла Венцем Славы и Венцем Чести, Прилагает же посредь и Третий Радости Венец... Укрепляет той же М[и]р и С[в]я[т]и и Б[о]ж[і]ей, егда Десница Его Благ[о]словляе[t] Миром Орла Твое[го]. Идеже и Сам в Сер[д]цу твоего Орла, лучшеже речем, в Сердце Твоем: Купно с Всепетою Своею М[а]т[е]р[е]ю Пр[и]сно Д[е]вою М[а]р[і]ею вмещается ибо Сія Таможде Себе за Твое к ней Благочестие, угодное селение избравши”. Особенно указывается, что патронат Богоматери связан с тем, что “Орел с Воином Обитель ея С[в]я[т]ую Печерскую Покрывает и Защищает” [5, арк. 12(зв.)–17].

У 1674 р. Лазар Баранович друкує книгу “Трубы на дни нарочитыя”, де представлена ще більш складна композиція, на якій одночасно уміщено трьох геральдичних двоголових орлів, з яких жоден у всіх деталях не відповідає офіційному варіанту герба Московського царства (іл. 13). У коментарях до цієї композиції, яка також прославляє царя Олексія Михайловича зазначено, що один орел є царським символом “Ц[а]рская Птица”, три корони над його головами — духовні гнізда “Б[о]г славимый в Тро[и]ци гніздо себѣ в тріех венцах твоих обрете. Сотворит плод д[у]ховный: Любы, Радос[ти], Мира”. Другий двоголовий орел, коронований трьома коронами, поміщений як символ євангеліста Іоанна. Третій орел також пов’язаний з царем. Він знову під трьома коронами, але з образом Духа Святого на грудях. На обидві голови орла Богородиця покладає руки, що інтерпретується як її особливе заступництво земному володарю “Покрью ег[о], яко позна имя мое” [3, 13–18].

Як бачимо, двоголовий орел у цих коментарях співвідноситься з особистістю московського царя Олексія Михайловича, вводиться як його символ, однак інтерпретується, як образ небесного посередника, що знаходиться у містичному зв’язку з Богом, сприймає від Нього благословення і заступництво. Отже, не дивлячись на різноманітність тлума-



Лл. 13. Гравюра з книги Лазаря Барановича  
«Трубы на дни нарочитыя» (Київ, 1674)

чень, основною темою, пов'язаною з двоголовим орлом залишається тема божественного патронату, реалізована через образ орла. Примітно, що таке ж розуміння двоголового орла зберігається і багато пізніше, що видно, наприклад, у передмові Іоасафа Кроковського в книзі «Нового завіту» (Київ, 1703)

[15, арк. 3–12]. Тут важливо зазначити, що автори чітко розрізняли символіку орла в подібних алегоричних композиціях від символіки орла, коли він точно повторює всі елементи російської державної емблеми. Зображення останнього, той же Лазар Баранович у книзі «Аполлон християнський» (1670), недвозначно підписує: «Герб Его Пресветлого Царського Величества» (ил. 14) [28, 6]. З цього зрозуміло, що різноманітні відступи від державного герба в зображеннях двоголового орла не є випадковістю, а покликані вказувати на те, що це образи з іншим змістом, в даному випадку — небесного заступництва. Зважаючи на все, така інтерпретація царського двоголового орла являла собою лише аспект домінуючого сприйняття цього символу в українському суспільстві того часу. Зупинимось на цьому докладніше.

У літературі неодноразово зазначалося, що питання небесного покровителя і божественного провидіння особливо актуальні для України з середини XVII ст., що відбилося на надзвичайній популярності ікони «Покрова» типу Мизерикордія, яку часто називають «Козацька Покрова» [29; 18]. Тоді ж ще один образ стає відображенням прагнення українського народу здобути божественне заступництво — образ двоголового орла [33, 105]. Орел, як символ Бога, є однією з найдавніших міфологем культури [10, 258–260], і з тим самим значенням він описаний в старозавітних текстах: «Я носив вас [як би] на крилах орлиних, і привів вас до Себе» (Вих. 19: 4), «Як орел прикликає гніздо своє, но-



Лл. 14. Гравюра з книги Лазаря Барановича «Аполлон Християнський» (Київ, 1670). Фрагмент





Іл. 15. Стінопис церкви Богородиці Левішки XIV ст., м. Прізрен (Косово)

ситься над пташенятами своїми, простягає крила свої, бере їх і носить на крилах своїх” (Втор. 32:11). На думку І. Родова, трансформація біблійного орла в Україні XVII ст. в орла двоголового обумовлена адаптацією цього зображення з мистецтва Австрійської монархії Габсбургів і Московського царства — двох країн, що із заходу і сходу фланкували українські землі [33, 105]. При цьому перенесення мотиву двоголового орла до культурного простору України, що відбувалося за активного сприяння політичної та церковної еліти, було підготовлено тим, що в цих суміжних з Україною державах він сприй-



Іл. 16. Енколпійон кін. XVII ст. Монастир Ватопед, Афон (Греція)



Іл. 17. Іконостас у XVIII ст. у кафедральному соборі св. Георгія, Стамбул (Туреччина)

мався не тільки як державна емблема, але і як символ божественного протекторату [33, III, 114].

Погоджуючись з точкою зору І. Родова про символіку та причини поширеності двоголового орла в релігійному мистецтві України XVII ст., можемо запропонувати ще одне джерело інспірації, яке могло сприяти ствердженню цього образу в структурі іконостасів. На наш погляд, свою роль тут зіграли асоціації з двоголовим орлом, відомим безпосередньо з візантійської традиції. Те, що такі асоціації були можливі, вказує ряд важливих свідчень. Згадаймо, що двоголовий орел в Візантії розумівся не тільки як знак влади світської — він був імператорською емблемою династій Комнінів [34, 21–22; 31, 472, 669] і Палеологів [24, 22], але водночас він був знаком влади релігійної [24, 22]. Протягом століть орел використовувався в системі символів східнохристиянської церкви, перетворившись на полісемантичний мотив, сфера вживання якого була досить широкою. Відомо, наприклад, що в XII ст. двоголовий орел знаходився на прапорі Патмосського монастиря [24, 22], він же присутній на зображенні завіс у церкві Богородиці Левішки XIV ст. у м. Прізрен, Косово (іл. 15). Збереглися енкаліпії XVII ст. у вигляді двоголових орлів з монастиря Ватопед (іл. 16) і музею Бенаки в Афінах [27]. Примітно, що двоголового орла можна бачити і в оздобленні грецького іконостасу XVIII ст.: наприклад, він увінчує стовпчик царських врат у кафедральному соборі св. Георгія в Стамбулі (іл. 17); пара

двоголових орлів, симетрично розставлених на верхньому карнизі, прикрашає іконостас, який експонується у Візантійському музеї в Афінах. Крім того, загальновідоме використання двоголового орла, як емблеми Константинопольських патріархів. Ця традиція встановлюється після завоювання Візантії османами [32, 7–10], хоча відомі і більш ранні приклади залучення патріархами цього зображення в якості особистого знака [26].

Усвідомлення того факту, що двоголовий орел постійно використовувався в системі символів православної церкви, дозволяє говорити, що ієрархи України XVII–XVIII ст. були добре знайомі з цим зображенням поза контекстом державної та особистої геральдики. Тому при розгляді образу орла в структурі українського іконостасу не можна виключати в ньому смисли, що проєктуються на східнохристиянську церкву. Показово, що формування іконографічних програм українських іконостасів з двоголовим орлом відбувалося з урахуванням грецьких традицій розміщення там цього зображення.

Враховуючи викладене, немає достатніх підстав пов'язувати символічне значення двоголового орла в українському іконостасі XVII–XVIII ст. з ідеєю глорифікації Російської держави, Австрійської монархії або царської особи, як вважалося раніше. Крім того, такій інтерпретації суперечать схеми розміщення цього мотиву в іконостасі. Згадаймо, що найбільш поширений її варіант: розташування орла уздовж центральної вертикалі — найважливішої семантичної осі, на якій зосереджені головні іконні образи Спасителя (Нерукотворний Образ, Деїсус, Розп'яття). Поява на цій осі двоголового орла, наприклад, в під Розп'яттям, а отже, над Деїсусом — не узгоджується з ієрархічною системою іконографії іконостасу, оскільки розміщення емблеми царства земного вище образу Царя Небесного — вочевидь неприйнятне рішення. Тому більш ймовірна інтерпретація в даному контексті — розуміти образ двоголового орла, як символ, що належить самому Христу. На можливість такого сприйняття двоголового орла в українському церковному середовищі того часу вказують кілька свідоцтв. Наприклад, про це прямо говорить Варлаам Ясинський “...поклоняяся тридневному воскресенію ...господа нашего Иисуса Христа, Бога и человека, в двух естествах, яко двоглавнога орла, обновившаго востанієм своим от мертвых



Іл. 18 а) Гравюра з книги  
“Канони Пресвятої Богородиці” (Київ, 1716)

иность плоти своея и нашае человеческия и носящаго венець тройственный милости, истинны и премудрости...” [25]. Ще один значущий приклад — двоголовий орел на гравюрі з книги Канони Пресвятої Богородиці (Київ, 1716), де він уміщений на обрамленні, під зображенням Спаса Пантократора (іл. 18 а, б). Хрест у сьайві між головами орла і зображення Святого Духа на верхній частині того ж обрамлення дозволяють бачити в цьому орлі символ Христа. Певно, подібна інтерпретація двоголового орла була відома в православної традиції і за межами України, судячи з енкаліпсіону XVII ст., де на грудях орла зображений Спаситель, що благословляє, а на крилах — ангели, що схилилися до Нього в молитовному предстоянні (іл. 16).

Вищесказане дозволяє бачити в двоголових орлах, розміщених в українських іконостасах, христологічну символіку. Однак, крім двоголового орла, в іконостасі міг міститися одноголовий орел. Цей мотив також слід інтерпретувати як символічне зображення Спасителя, оскільки існує багато письмових та іконографічних свідчень, фіксує яких, що в українському церковному середовищі XVII ст. старозавітний орел, як символ Бога, міцно пов'язувався з образом Христа. Прикладом тому можуть бути гравюри з Патерика Печерського (1661) або збірки “Трубы на дни нарочитыя” (1674), на яких фігура





Іл. 18 б) Гравюра з книги “Канони Пресвятої Богородиці”  
(Київ, 1716). Фрагмент

Христа наділена орлиними крилами, а на стрічках поблизу процитовано вірш 32:11 з Второзаконня “Як орел прикликає гніздо своє ...”

Отже, якщо визнати, що двоголові і одноголові орли в українському іконостасі мають христологічну символіку, тоді зникає логічне протиріччя від їх уведення вздовж головної вертикалі, на яке ми вказували раніше. Маючи таке значення, орли не вступають в ієрархічний конфлікт з іконічними образами Христа, вміщеними там. Водночас про важливість духовного змісту цього зображення свідчить топографія орла в українських іконостасах: він міститься на царських вратах, на їх арці та в центрі пророчого ярусу, під Розп’яттям. Смысловий контекст кожного з цих місць розташування орла, дозволяє пов’язувати з ним ідею Божественного заступництва, патронату Христа над світом, обоження якого відбулося з втіленням Спасителя. Особливо виразно тема Божественного заступництва звучить в зображеннях орла з образом Богородиці “Знамення” на грудях, який займав місце в центрі пророчого ярусу (іноді сильно висувався до гори, фактично опиняючись під Розп’яттям). Уже розміщення ікони Богородиці “Знамення” в цьому ярусі вказує на неї, як на “вершину приурочення і пророцтва” старозавітного періоду Священної історії, зримо розкриваючи ідею про Боговтілення

Спасителя і виявляючи “безпосередній зв’язок між Старим і Новим Заветом” [21, 319]. Уведення ж орла в якості своєрідного обрамлення для цієї ікони створює символічну структуру, в якій прочитується думка про безперервність Божественного заступництва і захисту створеного світу з моменту Боговтілення. Той самий символічний задум простежується і при увінчанні двоголовим орлом царських врат. Тут значення композиції вибудовується через поєднання такого орла з іконами “Благовіщення” і євангелістів, оскільки тільки врата з такими іконними зображеннями могли завершуватися двоголовим орлом. Іконографія врат, що складається з цих ікон, найчастіше осмислюється як ілюстрація теми спасіння людства, де “Благовіщення” є уособленням звістки, що відкриває вхід у Царство Небесне, про яку сповістили євангелісти [21, 322]. Ця програма, візуалізуючи тісний зв’язок між втіленням Слова і сповіщенням світу Слова Божого, у свою чергу, відсилає до провідної теми святоотцівського богослов’я — створення Словом. Це дозволяє розуміти царські врата з “Благовіщенням” і євангелістами як метафору образу світу вже в новозавітній історії. Якщо таке прочитання іконографічної схеми врат вважати можливим, то в цьому смислового контексті їх увінчані двоголовим орлом, цілком могло описувати ідею патронату Бога над оновленим світом. У рам-

ках загального патронального задуму знаходиться сенс двоголового орла, розміщеного на арці царських врат, хоча його поява там, певно, не була поширеною (у відомих нам архівних документах фіксований тільки один зразок). Обране для орла місце цілком очевидно співвідносить його з зображеннями охоронного характеру. Захисний знак над входом — один з традиційних архетипів культури [23, 83, 230, 232]. Хрестоматійний приклад християнської охоронної святині — Нерукотворний образ над вратами Едесси, з яким пов'язаний комплекс уявлень про захист і благословення Спасителя. Примітно, що цей образ не тільки породив стійкий символізм надбрамної ікони-палладіума, але і визначив традицію розташування Манділіона над аркою проходу у вітвар [12, 135–159]. Спираючись на міфологічну парадигму розміщення охоронного символу над входом, у тому числі над входом у вітвар християнського храму, можемо припустити, що двоголовий орел на арці царських врат іконостасу відображав сподівання про божественний захист і заступництво для набуття Царства Небесного.

Інший аспект символіки двоголового орла пов'язаний, ймовірно, з його сприйняттям у якості символу Церкви Христової, що в посланні апостола Павла визначається як Тіло Христове, якому Спаситель є Головою (До ефесян 1: 22–23). На користь цього свідчать ті зображення орла в іконостасі, в яких царська корона замінена митрою церковного ієрарха, а крила опущені, як і на емблемі Константинопольських патріархів. Такі орли трапляються тільки на царських вратах, отже, вони пов'язані безпосередньо з темою спасіння, втіленої в іконах “Благовіщення” і євангелістів. Використання цього іконографічного варіанту зображення орла додає всій композиції нові смисли, які, накладаючись, надавали мотиву полісемантичність. Можна виділити наступні пласти значень:

- двоголовий орел з митрою прочитується як символічний образ Великого Архієрея;

- використання такого орла константинопольськими патріархами в якості емблеми створює ясну асоціацію з ним, як знаком Константинопольської церкви;

- він же може розумітися, як алюзія на церкву східнохристиянського обряду в цілому, оскільки задіяний у системі символів інших православних церков, наприклад, Кіпрської, Вірменської.

Взаємодія складових значень ілюструє тему спасіння людства через єдине служіння Церкви Небесної і Земної, а оскільки така композиція введена в іконостас, не можна виключати, що тут одночасно акцентувалася думка, що реалізація Божественного задуму в земному світі здійснюється за саме церквою східнохристиянського обряду.

З двоголовим орлом в українському іконостасі, коли він введений не на центральній осі, напевно, також пов'язувалася ідея Одкровення Божого. Свідченням, що вказує на можливість такого його розуміння в церковному середовищі XVII–XVIII ст. є використання двоголового орла як символу євангеліста Іоанна на описаній гравюрі з книги Л. Барановича “Труби на дни нарочиття”. Це дозволяє в такому ключі витлумачити пару орлів в іконостасі церкви с. Підплетша на Закарпатті, вміщених у пророчому ярусі, на грудях яких знаходяться медальйони з іконами пророків.

Виходячи зі сказаного, сформулюємо наступні **висновки**:

- геральдичні зображення при введенні в структуру іконостаса могли змінювати своє значення, властиве їм в просторі світської культури і набувати захисні та сотеріологічні смисли, особливо актуальні для українського суспільства XVII–XVIII ст.;

- геральдичні орли, що втратили свої імперські смисли при розміщенні в іконостасі уздовж центральної вертикалі, були христологічними символами. Їх значення розкривало різні аспекти теми Божественного заступництва над світом у новозавітній історії.

#### Література:

1. Арсеньев Ю. В. Геральдика. Лекции, читанные в Московском Археологическом институте в 1907–1908 годах / Ю. В. Арсеньев. – М.: ТЕРРА, 2001. – 384 с. – ISBN: 5-275-00257-2.
2. Баранович Лазар. Меч духовный / Лазар Баранович. – Київ: Друкарня Києво-Печерської лаври, 1666. – [15], 465, [1] арк.; 2.
3. Баранович, Лазар. Труби на дни нарочиття / Лазар Баранович. – Київ: Друкарня Києво-Печерської лаври, 1674. – [10], 403, [4] арк.; 2.
4. Белецкий П. А. Украинская портретная живопись XVII–XVIII вв. / П. А. Белецкий. – Л.: Искусство, 1981. – 256 с.



5. *Гізель Інокентій*. Мир с Богом человеку / Инокентий Гизель. – Київ: Друкарня Києво-Печерської лаври, 1669. – [30], 666, [8] с.; 2.
6. *Долгорукий И. М.*, кн. Путешествие в Киев в 1817 году. [Дневник моего путешествия в Киев 1817 года] / И. М. Долгорукий. – М.: Имп. О-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1870. – 208 с.
7. *Драган М.* Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. / М. Драган; – К.: Наукова думка, 1970. – 203 с.
8. *Жолтовський П.* Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. / П. Жолтовський. – К.: Наукова думка, 1983. – 179 с.
9. *Звездина Ю. Н.* Растительный декор поздних иконостасов / Ю. Н. Звездина // Иконостас. Происхождение – Развитие – Символика. – М.: Прогресс–Традиция, 2000. – С. 651–669.
10. *Иванов В. В.* Орел / В. В. Иванов, В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 т. – Т. 2. К–Я. – М.: Сов. Энциклопедия, 1992. – С. 258–260.
11. Каноны Пресвятой Богородице осмогласнии. – Київ: Друкарня Києво-Печерської лаври, 1716. – 257 арк.
12. *Лидов А. М.* Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре / А. М. Лидов. – М.: Дизайн. Информация. Картография, 2009. – 352 с.
13. *Міляєва Л. С.* Спасо-Преображенська церква с. Великі Сорочинці Полтавської області / Л. С. Міляєва // Українське барокко та європейський контекст. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 128–135.
14. *Міляєва Л. С.* Церква Спасо-Преображення і поетика українського бароко / Л. С. Міляєва // Сорочинський іконостас: іконостас Спасо-Преображенської церкви в с. Великі Сорочинці Миргород. р-ну Полтав. обл.: [альбом]. – К.: Родовід, 2010. – С. 9–19.
15. Новый завет. – Київ: Друкарня Києво-Печерської лаври, 1703. – 457 арк.
16. *Приймич М. В.* Перед лицем твоім. Закарпатський іконостас / М. В. Приймич. – Ужгород: Карпати-Гражда, 2007. – 224 с.
17. *Погосян Е.* “Литургия Господня”, гербовая икона Таллинской Никольской церкви / Е. Погосян, М. Сморгевских-Смирнова // Петровское время в лицах – 2011. Труды Государственного Эрмитажа. СПб.: Эрмитаж, 2011. – С. 299–306.
18. *Степовик Д. В.* Історія української ікони Х–XX століть / Д. В. Степовик. – К.: Либідь, 2004. – 440 с.
19. *Степовик Д. В.* Українська графіка XVI–XVIII століть. Еволюція образної системи / Д. В. Степовик. – К.: Наукова думка, 1982. – 330 с.
20. *Тарасов О. Ю.* Икона и благочестие: очерки иконного дела в императорской России / О. Ю. Тарасов. – М.: Прогресс-культура, 1995. – 495 с. – ISBN 5-01-004459-5.
21. *Успенский Л. А.* Богословие иконы Православной церкви / Л. А. Успенский. – Переславль: Братство во имя св. князя А. Невского, 1997. – XVI, 656 с. – ISBN 5-89419-009-6.
22. *Флоренский П. А.* Иконостас / П. А. Флоренский. – М.: Искусство, 1995. – 256 с. – ISBN: 5-210-01312-X.
23. *Фрэйзер Дж. Дж.* Золотая ветвь: Исследование магии и религии: В 2 т. – Т. 2. / Пер. с англ. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2001. – 496 с.
24. *Хорошкевич А. Л.* Символы русской государственности / А. Л. Хорошкевич. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – 96 с. – ISBN 5-211-02521-0.
25. *Ясинский Варлаам.* Три венца молитвенные. – К.: Друкарня лаври, 1688. – 2. – [8] арк.
26. *Ball J. A Double-Headed Eagle Embroidery: From Battlefield to Altar* / Jennifer L. Ball // Metropolitan Museum Journal. – Vol. 41 (2006). – P. 59–64.
27. *Ballian A. Post-Byzantine and other small art-works* / Anna Ballian // The holy and great monastery of Vatopaidi: tradition, history, art. – Mount Athos: The Monastery, 1998. – Vol. 2. – P. 500–534, [666–670].
28. *Baranowicz, Ł.* Apollo chrześcijański opiewa żywoty świętych, z chwałą ich cnoty ucho skłóń z ochoty / Ł. Baranowicz. – [Kijów]: Z Typographiej Kijowo-Pieczarskiej, 1670. – [8], 404 [i. e. 400], [14] s.
29. *Gębarowicz M. Mater Misericordiae-Pokrow-Pokrowa w sztuce i legendzie Środkowo-Wschodniej Europy* / Mieczysław Gębarowicz. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1986. – 209, [1] s. – ISBN 83-04-01788-1.
30. *Kampfer F. Das russische Herrscherbild von den Anfängen bis zu Peter dem Grossen: Studien zur Entwicklung politischer Ikonographie im byzantinischen Kulturkreis* / Frank Kampfer. – Recklinghausen: A. Bongers, 1978. – 281 p. – ISBN-13: 978-3764703097.
31. Oxford Dictionary of Byzantium, ed. Alexander Kazhdan, (Oxford: Oxford University Press, 1991), 472, 669.
32. *Pantazopoulos N. J. Church and law in the Balkan Peninsula during the Ottoman rule* / N. J. Pantazopoulos. – Thessaloniki: Institute for Balkan Studies, 1967. – 121 p.
33. *Rodov I. Winged Image of the Divine: A Comparative Note on Catholic, Orthodox and Jewish Art in Early Modern Ukraine* / Iliia M. Rodov // Judaica Ukrainica, № 3 (2014), P. 105–127.
34. *Zaφepίou Nik. Η ελληνική σημάια : από τους αρχαίους χρόνους μέχρι σήμερα* / Νικόλαος Ζαφepίου. – Αθήνα: Ελευθερη Σκέψης, 1947, 1999 εκτύπωση. – 56 σ.: εκ. έγχρ. – ISBN: 9-607-19960-X.

#### Список ілюстрацій:

1. Иконостас Спасо-Преображенської церкви, 1732 р. Фрагмент, с. Великі Сорочинці (Полтавщина).
2. Иконостас невідомої церкви. XVIII ст. Фрагмент. Україна.
3. Иконостас Миколаївської церкви, 1739 р. Фрагмент, с. Новий Ропськ (Чернігівщина, зараз – Російська Федерація).
4. Иконостас Михайлівської церкви, кін. XVII ст. Фрагмент, с. Бездрик (Сумщина).
5. Царські врата. Сер. XVIII ст. Фрагмент, м. Острог (Рівненщина).
6. Иконостас невідомої церкви. XVIII ст. Фрагмент. Україна.
7. Иконостас невідомої церкви. XVIII ст. Фрагмент. Україна.
8. Царські врата з церкви Іоанна Хрестителя. XVIII ст. Фрагмент, с. Сухий (Закарпаття).
9. Иконостас Троїцької церкви. XVIII ст. Фрагмент, с. Мохначка (Житомирщина).
10. Иконостас невідомої церкви. XVIII ст. Фрагмент. Україна.
11. Гравюра з книги Лазаря Барановича “Меч духовный” (Київ, 1666). Фрагмент.
12. Гравюра з книги Інокентія Гізеля “Мир с Богом человеку” (Київ, 1669), Фрагмент.
13. Гравюра з книги Лазаря Барановича “Трубы на дни нарочитыя” (Київ, 1674).
14. Гравюра з книги Лазаря Барановича “Аполлон Християнський” (Київ, 1670). Фрагмент.
15. Стінопис церкви Богородиці Левішки XIV ст., м. Прізрен (Косово).
16. Енкалпціон кін. XVII ст. Монастир Ватопед, Афон (Греція).
17. Иконостас у XVIII ст. у кафедральному собору св. Георгія, Стамбул (Туреччина).
18. а) Гравюра з книги “Канони Пресвятої Богородиці” (Київ, 1716); б) Фрагмент.