

УДК 7. 046.3:27-312.47-135-534.5](477)«16/17»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/32.214664>

Оксана ШИРОКА,
orcid.org/0000-0002-0108-3317
аспірантка спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»
Львівської національної академії мистецтв
(Львів, Україна) shirokaoksana@gmail.com

СИМВОЛІЧНІ ОБРАЗИ МАТЕРІ БОЖОЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ІКОНОГРАФІЇ АКАФІСТІВ БОГОРОДИЦІ ТА ІСУСА ХРИСТА XVII–XVIII СТОЛІТЬ

У статті розглянуто іконографію символічних образів Матері Божої в циклах Акафістів Богородиці й Ісуса Христа в українському мистецтві XVII–XVIII століть.

Українська іконографія Акафістів Богородиці й Ісуса Христа XVII–XVIII століть представлена циклами із двадцяти п'яти композицій кожний (за кількістю віршів у грецьких гімнах Акафіст Пресвятої Богородиці й Акафіст Ісусу Найсолодшому) у гравюрі, стінописі й іконописі. Під впливом західноєвропейського мистецтва та богословсько-філософської думки, перейнятої українськими богословами завдяки укладенню унії з Римом (у 1596 році), в іконографії Акафіста Богородиці з'являються образи Непорочного Зачаття та Жінки, одягненої в сонце. Завдяки асоціативному баченню Богородиці як Нової Єви, Нареченої із старозавітної Пісні Пісень європейські гравери XV–XVII століть створюють символічні зображення Діви Марії. Ці образи стають популярним у західноєвропейському мистецтві та приходять в українську іконографію Акафістів Богородиці та Христа XVII–XVIII століть. Досить сталими протягом століть залишилися сюжети східно-християнського походження: «Стіна еси дівам <...>», Богородиця зі свічкою, відомі у грецьких та балканських циклах Акафістів Богородиці із XIII століття.

Мета статті – проаналізувати особливості іконографії символічних образів Матері Божої в живописних та графічних циклах Акафістів Богородиці й Ісуса Христа в українському мистецтві XVII–XVIII століть. Простежено залежність мистецьких образів від літературних творів. Пам'ятки розглянуто в контексті культурно-історичних особливостей бароко. У результаті проведеного дослідження проаналізовано євангельські, богословські й апокрифічні джерела формування символічних образів Богородиці циклів Акафістів Богородиці та Христа в українському мистецтві XVII–XVIII століть. Проведено аналогії символічних образів Богородиці із західноєвропейськими та східно-християнськими прототипами.

Ключові слова: Акафіст Богородиці, Акафіст Ісуса Христа, Богородиця у замкненому саду (Hortus Conclusus), «Стіна еси дівам <...>», Богородиця зі свічкою, Жінка, одягнена в сонце, Богородиця Непорочне Зачаття.

Oksana SHYROKA,
orcid.org/0000-0002-0108-3317
Ph. D. Candidate
Lviv National Academy of Arts
(Lviv, Ukraine) shirokaoksana@gmail.com

SYMBOLIC IMAGES OF THE MOTHER OF GOD IN THE UKRAINIAN ICONOGRAPHY OF THE AKAFISTS OF THE VIRGIN AND JESUS CHRIST OF THE XVII–XVIII CENTURIES

The article is considered the iconography of symbolic images of the Mother of God in the cycles of the Akathists of the Mother of God and Jesus Christ in the Ukrainian art of the XVII–XVIII centuries.

Ukrainian iconography of the Akathists of the Mother of God and Jesus Christ XVII–XVIII centuries is represented by cycles of 25 compositions each (by the number of poems in the Greek hymns Akathist of the Blessed Virgin and Akathist to our Sweetest Lord Jesus Chris) in engraving, mural and iconography. Influenced by Western European art and theological and philosophical thought, adopted by Ukrainian theologians due to the adoption of the union with Rome (in 1596) images The Virgin Immaculate Conception and Woman clothed in the Sun appear in the iconography of the Akathist of the Mother of God. Due to the associative vision of the Mother of God as the New Eve, the bride from the Old Testament Song of Songs, European engravers XV–XVII centuries create symbolic images of the Virgin Mary. These images are becoming popular in Western European art and come to the Ukrainian iconography of the Akathists of the Mother of God and Christ XVII–XVIII centuries. The subjects “You are a wall to virgins <...>”, Mother of God with a candle of Eastern Christian origin have remained fairly stable over the centuries, known in the Greek and Balkan cycles of the Akathists of the Mother of God from the thirteenth century.

The aim of the article is to analyze the features of the iconography of symbolic images of the Mother of God in the pictorial and graphic cycles of the Akathists of the Mother of God and Jesus Christ in Ukrainian art

of the XVII–XVIII centuries. The dependence of artistic images on literary works is traced. The monuments are considered in the context of cultural and historical features of the Baroque. As a result of the research, evangelical, theological and apocryphal sources of formation of symbolic images of the Mother of God of the cycles of the Akathists of the Mother of God and Christ in the Ukrainian art of the XVII–XVIII centuries are analyzed. We have established analogies of symbolic images of the Mother of God with Western European and Eastern Christian prototypes.

Key words: *Akathist of Mother of God, Akathist of Jesus Christ, Mother of God at closed garden (Hortus Conclusus), “You are wall to virgins<...>”, Mother of God with candle, Woman clothed in Sun, Virgin Immaculate Conception.*

Постановка проблеми. Поряд із традиційними східно-християнськими іконографічними типами Богородиці Одигітрії, Елеуси, Оранти та Покрови у графічних та живописних циклах Акафістів Богородиці та Христа з’являються нові, нетрадиційні для українського мистецтва XVII–XVIII ст. символічні образи. Деякі з них характерні для грецьких, балканських, російських, румунських стінописів Акафіста Богородиці (XIII–XVI ст.), інші зумовлені впливом католицької іконографії Богородиці. Отже, через проникнення в українське мистецтво барокових тенденцій у циклах Акафістів Христа та Богородиці трактування образу Богоматері набуває синтетичного характеру, поєднує східну та західну традиції.

Аналіз досліджень. Символічні образи Богородиці в українському мистецтві XVII–XVIII ст. маловивчені. Дослідники приділяють увагу кожному образу Діви Марії окремо як об’єкту самостійної іконографії або літературних творів, часто поза контекстом Акафістів Христа та Богородиці. Образ Богородиці в замкненому саду розглядається В. Тарас у контексті символіки монастирського саду та латинської іконографії Hortus Conclusus (Тарас, 2005). Н. Турцова аналізує зображення замкненого саду та Богородиці з Дитям у ньому на прикладі єдиної російської ікони даної іконографії – «Богородиця Вертоград Замкнений» (1670 р.) авторства Никити Павловця (Турцова, 2004). Символічні аспекти втілення саду висвітлювалися у творах українських письменників і теологів XVII–XVIII ст. (Максимчук, 2013), прочитувалися в назвах творів (Ковальчук, 2001). Проблематику католицької іконографії Мати Милосердя та східної Покрови Богородиці, їх поєднання в українському мистецтві вивчає Р. Косів (Косів, 2014).

Мета статті – проаналізувати причини виникнення, особливості іконографії та мистецького втілення символічних образів Матері Божої в живописних та графічних циклах Акафістів Богородиці та Ісуса Христа в українському мистецтві XVII–XVIII ст.

Виклад основного матеріалу. В іконографії Акафістів Пресвятої Богородиці й Ісуса Христа в українському мистецтві XVII–XVIII ст. чільне місце належить символічним образам Богородиці.

Вони були створені як ілюстрації текстів Акафістів, що будувалися на основі християнських догматів, апокрифічних передань, образів Старого та Нового Завітів, Апокаліпсиса. Тексти церковних гімнів Акафіста Богородиці (VII–VIII ст.) і укладеного на його основі Акафіста Ісуса Христа (створений в XI ст., у виданнях XVII–XVIII ст. відомий як Акафіст Ісусу Найсолідшому) складаються із 25-ти віршів, які умовно поділяють на 13-ть кондаків (короткий 8-мирядковий вірш) та 12-ть ікосів (довгі 20-тирядкові вірші). Символічними образами, втіленими в Акафістах Богородиці й Ісуса Христа, стали: Богородиця в саду (3-й кондак Акафіста Богородиці; 8-ий кондак Акафіста Христа); Жінка, одягнена в сонце (6-ий ікос Акафіста Ісуса Христа), Богородиця Непорочне Зачаття (9-ий ікос Акафіста Богородиці); «Стіна еси дівам <...>» (10-ий ікос Акафіста Богородиці); Богородиця зі свічкою (11-ий ікос Акафіста Богородиці).

Бачення Богородиці богословами та письменниками XVII–XVIII ст. в образі Нової Єви стало основою іконографії Богородиці в саду (3-й кондак Акафіста Богородиці). Найімовірніше, цей образ запозичений із Пісні Пісень Старого Завіту. У Пісні Пісень Богородиця постає як наречена, постать якої асоціюється богословами із Церквою, тоді як утіленням нареченого є ристос. Зі Старого Завіту відомі поетичні уподібнення Богородиці замкненому саду, нев’янучому квіту, вежі царя Давида тощо, символам, що згадуюся в хайретизмах (із гр. «прослава» – 12-ть рядків, поетичних уподібнень Богородиці в кожному ікосі Акафіста Богородиці). Зображення Богородиці в саду з Дитям на колінах притаманне західноєвропейській іконографії Hortus Conclusus (з лат. – «замкнений сад»). Вона виникла в XIV–XV ст., базуючись на цитаті з Пісні Пісень: «Замкнений сад – сестро моя, наречена, закладений колодязь, запечатане джерело» (Пісня Пісень 4:12). Про прямий стосунок даних рядків до Богородиці вперше говорить Амвросій Медіоландський (IV ст.) (Турцова, 2004: 641). Образ Богородиці в замкненому саду втілювався українськими граверами XVII–XVIII ст. як ілюстрація до 3-го кондака Акафіста Богородиці (наприклад, на гравюрах київських видань: «Акафісти» 1663 р.

(Акафісти, 1663: 18), 1674 р. (Акафісти, 1674: 17), 1693 р. (Акафісти, 1693: 17); львівського видання «Акафістів» 1699 р. (Акафісти, 1699: 17), а також до 8-го кондака Акафіста Христа (Акафісти, 1699: 18). У даній композиції Діва Марія з Дитям на колінах або без Дитяти зображується на тлі огороженого (замкненого) саду. Замкнений сад (лат. “Hortus conclusus”), або «рай духовний», «вертоград небесний», «Едем уявний» був для коптів X ст. символом Церкви, а в епоху Середньовіччя «замкнений сад» уподібнювався дівочому лону Богородиці (Тарас, 2005). Образ саду (слов'янською мовою – «вертоград») утілений у збірниках барокових проповідей Симеона Полоцького «Вертоград многоцвітний», Лазаря Барановича «Меч Духовний», Антонія Радивилівського «Огородок Богородиці», «Вінець Христов», які асоціюють сад із Дівою Марією (Тарас, 2005: 221). Про те, що образ замкненого саду був відомий українським митцям, свідчить зображення Христа в саду на титульному аркуші видання «Огородок Богородиці» Антонія Радивилівського. На гравюрі з «Акафістів» (1706 р., м. Київ) Марія стоїть на колінах у молитві на тлі пшеничної ниви, що відображає фрагмент 3-го кондака Акафіста до Богородиці: «Її лоно вчинила немов би родючою нивою <...>» (Акафіст Богородиці, 2010: 69). У виданнях «Акафістів» 1731–1798 рр. друкарні Києво-Печерської лаври, які містять ідентичні гравюри (друковані за одним кліше), представлено зображення Богородиці, що молиться на колінах біля престолу із книгою, а поруч зображений атрибут Діви Марії – букет лілій у великому горщику (Акафісти, 1731). Аналогією до зображення Богородиці в саду може бути іконографія Христа в образі садівника, який з'являється Марії Магдалині після Воскресіння. Така іконографія притаманна творчості І. Рутковича (XVII ст.) та виникла під безпосереднім впливом північноєвропейської гравюри XVI–XVII ст. Появу іконографії Богородиці в саду, що ілюструє 3-й кондак Акафіста Богородиці, можна пов'язати з моментом Благовіщення біля криниці. Такий варіант Благовіщення подано на гравюрі Тріоді Пісної (1627 р., м. Київ), яка ілюструє 1-й ікос Акафіста Богородиці, тому зображення Діви Марії в саду зі зшестям на Неї Святого Духа у вигляді голуба наче продовжує в часі момент Благовіщення. Огороджений сад на іконах мав реальний прототип – монастирський сад, відомий при західноєвропейських монастирях з епохи Середньовіччя, а в бароковий період такі сади були при українських монастирях (Тарас, 2006: 220). Огорожа монастирського саду символізувала огорожу Раю (Тарас, 2006:

220), аналогією чому може бути зображення Богородиці в Раю. Образ Раю як великого кола представлений в українській іконографії Страшного суду (найдавніші приклади – ікони з Ванівки та Мшанця, поч. XV ст.) (Ярема, 2005: 244–245). На пізніших пам'ятках Рай трактується у вигляді замкненого, мурованого з каменю, міста (Новий Єрусалим). У Раю Богородиця сидить на тлі уквітчаного саду, як це відображено в Акафістах Богородиці. Ще одним символічним образом є бачення саду як простору для Святого Духа (Тарас, 2005: 222). Про велике значення для культури бароко символічного образу саду свідчать назви творів: «Огородок Марії» Антонія Радивилівського, «Вертоград многоцвітний» Симеона Полоцького, «Вертоград духовний» Гавриїла Домецького, «Виноград домовитам благим насаджений» Самуїла Мокревича, «Виноград Христов» Стефана Яворського, «Сад божественних пісень» Григорія Сковороди (Ковальчук, 2001: 27). Як стверджує О. Максимчук для Л. Барановича, І Максимовича, А. Радивилівського, С. Яворського образ «замкненого саду» – це образ Діви Марії, її тілесної та духовної чистоти (Максимчук, 2013: 27), яку вона зберігала до і після народження Христа. На гравюрі львівського видання Акафіста Богородиці (Акафісти, 1699: 17) Богородиця в саду зображена з Дитям на колінах, як вона представлена в західноєвропейській іконографії Hortus Conclusus (XV ст., наприклад на іконах Стефана Лохнера, Мартіна Шонгауера) (Hortus Conclusus, 2015). Зображення замкненого саду та Богородиці з Дитям у ньому маємо на російській іконі «Богородиця Вертоград Замкнений» (1670 р.) авторства Никити Павловця (Турцова, 2004). Форма саду на цій іконі нагадує Небесний Єрусалим на гравюрі з Біблії Піскатора (XVII ст.), що підкреслює уявлення про Діву Марію як нову Єву, що відкрила людям доступ у Рай (Турцова, 2004: 650).

На основі апокаліптичного («Одкровення») Іоанна Богослова, гл. 12-та) бачення образу Діви Марії з'являється зображення Богородиці як Жінки, одягненої в сонце (німб Богородиці у вигляді променів), з Немовлям на руках, що ілюструє 6-ий кондак Акафіста Христа, подане на тлі ідолів, що падають (гравюри «Акафістів» 1663 та 1674 рр., м. Київ) (Акафісти, 1663: 61; Акафісти, 1667: 64). Цей ікос присвячений темі Єгипту, адже в текстах хайретизмів з'являються образи, пов'язані з виходом єврейського народу з єгипетської неволі, описані у Старому Завіті (книга Вихід): ідоли, що падають; море, у якому тоне військо фараона; вогняний стовп, скеля, покров світу, ширший за хмари. У зв'язку із цим

мотив ідолів, що падають, притаманний композиціям 6-го ікоса – Втеча в Єгипет – усіх графічних циклів Акафістів Богородиці кириличних стародруків XVII–XVIII ст.

Близький за іконографією до апокаліптичної жінки в Акафісті Христа (ілюстрації до 9-го ікоса, фрагмент стінопису каплиці Петра Могили, Софійського собору в Києві, перша половина XVIII ст.) образ Богородиці Непорочне Зачаття. Він втілює католицький догмат про Непорочне Зачаття Діви Марії святою Анною. Попри те, що сам догмат прийнятий досить пізно (1854 р.), свято Непорочного Зачаття (8 грудня) є одним із найшановніших свят у Католицькій церкві. Іконографія Непорочного Зачаття також базується на асоціації Богородиці з Новою Євою, зображує Марію, біля ніг якої в'ється змія (Книга Буття 3,15). Традиційно Богородиця зображується без Дитяти, стоячи на півмісяці або сфері (Акафісти, 1699: 25) з молитовно складеними руками, у хмарах, в оточенні янголів. На західноєвропейських гравюрах із XV ст. образ Богородиці часто поєднується із зображеннями її символів. У південноєвропейському графічному мистецтві XVI–XVII ст. Діву Марію починають зображувати з Дитям на руках. Під її ногами, крім сфери або півмісяця, з'являються образи змія або дракона. Таким чином поєднуються два іконографічні образи – Жінки, одягненої в сонце, та Богородиці Непорочне Зачаття. Така іконографія Богородиці в XVII–XVIII ст. була перейнята нашими митцями та втілювалася у гравюрах та стінописах циклів Акафіста Пресвятої Богородиці. Попри те що ці гравюри мають беззаперечно західне походження, вони не є чужими нашому іконопису, адже на українських іконах Богородиці з Похвалою зі своїми символами, які асоціюються з Дівою Марією, зображені старозавітні пророки зі своїми символами: Ісаїя – жезл, Гедеон – руно, Давид – Ковчег Завіту, Соломон – Храм, Єзекеїл – Небесні Ворота, Амос – свічник, або лампада (чи не найдавніший відомий приклад – ікона Богородиця Одигітрія із пророками із с. Підгородці, перша половина XV ст., НМЛ) (Ярема, 2005: 329–331).

Богородиця в композиції «Стіна еси дівам <...>» (ілюструє 10-ий ікос Акафіста Богородиці) зображується в кількох варіантах. Наприклад, на гравюрах «Тріоді Пісної» (Тріодь Пісна, 1627) Богородиця стоїть на підвищенні на тлі стіни (буквальне втілення тексту). У руках вона тримає пояс (омофор), простягає його над двома групами людей, що стоять обабіч Неї – монахів (ліворуч) та монахинь (праворуч). У такому трактуванні образ Богородиці близький до іконографії Покрову Богородиці. Гравюри видань «Акафісти»

1663 (Акафісти, 1663: 28), 1674 pp. (Акафісти, 1674: 28) подібні за композицією, вирізняються характером, насиченістю та характером штриха. Близькість стилістики двох останніх та монограма «АК» (можливо, гравер Афанасій К.) свідчить, що вони виконані одним майстром. На всіх трьох гравюрах Богородиця представлена дещо більшою за розміром від вірних. Ця особливість також притаманна іконам Богородиці Мати Милосердя, кінця XVII ст., представленим у колекції НМЛ, та відрізняє цю іконографію від традиційного образу Покрову Богородиці з Андрієм Юродивим (Косів, 2014: 70). Богородиця піднімає руки до небес, стоїть у позі Оранти. У руках Богородиці немає омофора, натомість вона простягає над вірними поли свого плаща. Плащ накриває дві групи людей, між якими можна побачити чоловічі і жіночі постаті, як світських так і духовних осіб, без відокремлення, як це було на попередніх композиціях. Популярність та поширення іконографії Покрову Богородиці – Богородиці Мати Милосердя в українському мистецтві були тісно пов'язані з молебними піснеспівами на її честь (зокрема, текстами Акафістів – Богородиці, Успінню тощо), що активно поширюються в XVII ст. завдяки друкованим виданням (Косів, 2014: 69). На гравюрі з «Акафістів» (1699 р., м. Львів) Богородиця в короні возноситься над вірними у хмарі на тлі стіни. Графічні цикли Акафістів Богородиці XVIII ст. також зображують Богородицю, яка стоїть на хмарі з піднятими вгору руками. Унизу довкола Марії постаті духовенства, мирян та святих, мучеників (з пальмовими галузками в руках), з-поміж яких можна ідентифікувати постаті Катерини (у короні, зображена зі своїм атрибутом мучеництва – колесом із зубцями) та Варвари (атрибут – вежа із трьома вікнами). Такі інтерпретації даного сюжету тісно переплітаються з українською іконографією Покрови Богородиці та західноєвропейською іконографією Богородиці Всіх Страждущих – Всім Скорботним Радість – Мати Милосердя (*Mater Misericordiae*), що відома в українському сакральному мистецтві від середини XVII ст. (Косів, 2014: 68). Обидва сюжети, попри подібність у трактуванні, мають різні джерела походження. Зображення Покрови виникло завдяки видінню Андрія Юродивого (IX ст.), у якому Богородиця під час нападу арабів на Константинополь об'явилася у Влахернському храмі, тримаючи над вірними свій омофор. Іконографія Покрови притаманна лише східно-християнському мистецтву. Найдавніша українська ікона Покрови походить із с. Малнів (поч. XIII ст., НХМУ). Появу іконографії «Мати Милосердя»

пов'язують з видінням цистеріанського монаха, під час якого Богородиця накрила плащем монахів цього ордену (уперше згадується у трактаті "Dialogus mirakalorum", прибіл. 1220 р.) (Косів, 2014: 69). Поширеним цей сюжет в українському мистецтві став у XVII–XVIII ст., наприклад, ікона зі Старої Солі на Львівщині XVII ст., імовірний автор – С. Медицький, творець стінописів Акафіст Богородиці й Акафіст Христу на північній та південній стінах наві дрогобицької церкви св. Юрія. (Косів, 2014: 71), хоча вперше на українських землях Мати Милосердя зображена в розписах Горянської ротонди біля Ужгорода (XV ст.) (Косів, 2014: 69). У дрогобицькому стінописі Акафіст Богородиці (1650-ті рр.) цей сюжет трактується наближено до іконографії Покрови – у руках Богородиці білий хрещатий омофор. На підвищенні на тлі стіни стоїть Богородиця, обабіч неї – дві групи – ченці та черниці в чорних клобуках. Подібне вирішення композиції маємо на гравюрі «Тріоді Пісної», про яку ми говорили вище.

Містичною символікою світла сповнений образ Богородиці зі свічкою над безоднею Аду в 11-му ікосі Акафіста Богородиці, майстерно втілений у гравюрах стародруків, стінописі церкви св. Юра у Дрогобичі та розписі каплиці Петра Могили Софійського собору в Києві (перша половина XVIII ст.). Такий образ Богородиці перегукується з текстом апокрифа «Ходіння Богородиці по муках» (XII ст.), який розповідає про подорож Богородиці до Аду, де вона споглядає муки грішників, прохаючи Творця зменшити їхні страждання (Малинка, 2009: 125). Переклад даного твору набув поширення в літературі XVII–XVIII ст. Дуалістичною за змістом є компо-

зиція «Зішестя Христа в Ад», яка втілює тексти 12-го кондака Акафіста Богородиці (у всіх кирилических виданнях XVII–XVIII ст.); 1-го кондака (Акафісти, 1706) та 8-го ікоса Акафіста Христа (Акафісти, 1731). У всіх українських циклах Акафістів Богородиці XVII–XVIII ст. образ Богородиці трактується традиційно – за запозиченою зі східно-християнського мистецтва (грецьке, балканське та румунське) XIII–XVII ст. схемою – у центрі, на підвищенні стоїть Богородиця з великою свічкою в руках, обабіч неї, у темних печерах Аду – грішники. На українських гравюрах другої половини XVII ст. постать Богородиці збільшують щодо постатей людей в Аді (зображуються півфігурно). Як у композиціях Зішесті в Ад Ісус, і Діва Марія, сходячи в Ад, постає в мандолі із сцяйва, тримає однією рукою свічку, іншу простягає Єві, як Христос дає руку Адаму (уособлення Христа як Нового Адама і Богородиці як Нової Єви).

Висновки. Цикли Акафістів Богородиці й Ісуса Христа в українському мистецтві XVII–XVIII ст. містять символічні образи Матері Божої, створені на основі творів богословської (літературна) й іконографічної (графіка, живопис) спадщини попередніх епох, – Богородиця в замкненому саду (Hortus Conclusus), «Стіна еси дівам <...>», Богородиця зі свічкою, Жінка, одягнена в сонце, Богородиця Непорочне Зачаття. Дані образи мають синтетичний характер, поєднують іконографію східної та західної традицій в одному зображенні. Кожен з описаних вище сюжетів може бути об'єктом самостійних досліджень, як у контексті української іконографії Акафістів Богородиці та Ісуса Христа, так і як окремих творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акафісти. Київ : Друкарня Лаври, 1663. 244 арк. / Національна бібліотека ім. В. Вернадського. Київ. Кир. 35.
2. Акафісти і <...> мольби <...>. Київ : Друкарня Лаври, 1674. 246 арк. / Національна бібліотека ім. В. Вернадського. Київ. Кир. 642 (2).
3. Акафісти з стихирами і канонами. Львів : Друкарня Братства, 1699. 148 арк. / Національна бібліотека ім. В. Вернадського. Київ. Кир. 637.
4. Акафісти, канони і прочая душеполезная моленія. Київ : Друкарня Лаври, 1731. 339 арк. / Національна бібліотека ім. В. Вернадського. Київ. Кир. 99.
5. Акафісти і канони. Київ : Друкарня Лаври, 1798. 327 арк. / Національна бібліотека ім. В. Вернадського. Київ. Кир. 1096 П.
6. Акафіст до пресвятої Богородиці. Молитовник з псалтирем. 4-е вид. Київ ; Харків ; Львів : ПВ Святогорець, 2010. 572 с.
7. Ковальчук Н. Символічний лад українського бароко. *Наукові записки*. 2001. Т. 19 : Теорія та історія культури. С. 27–30.
8. Косів Р. Образ Богородиці Матері Милосердя в українському іконописі другої половини XVII–XIX ст. (на прикладі творів зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького). *Християнська сакральна традиція : історія і сьогодення* : Міжнародна наукова конференція, 6–7 червня 2014 р., Український католицький університет, Львів. Львів, 2014. С. 68–77.
9. Максимчук О. Дві маріологічні інтерпретації образу замкненого саду в українській бароковій літературі. *Наукові праці. Літературознавство*. Київ, 2013. Вип. 210. Т. 222. С. 26–30.

10. Малинка М. Образ Діви Марії в апокрифі «Ходіння Богородиці по муках» в українському хронографі XVI ст. *Ренесансні студії*. Запоріжжя : Видво КПУ, 2009. Вип. 12–13. С. 123–132.
11. Патріарх Дмитрій (Ярема). Іконопис Західної України XII–XV ст. Львів : Друкарські куншти, 2005. 508 с.
12. Пречестны акафисты вседмичныи со стихиры и каноны. Київ : Друкарня Лаври, 1706. 304 арк. / Львівська національна наукова бібліотека ім. В. Стефаніка. II СТ-2379.
13. Тарас В. Монастирські сади Галичини (X – середина XIX ст.). Львів, 2006. 276 с.
14. Турцова Н. Іконографический вариант «Богородица Вертоград заключенный»: проблема интерпретации. URL: odrl.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket...tabid.. (дата звернення: 12.03.2020).
15. Тріодь пісна. Київ : Друкарня Лаври, 1627. 802 арк. / Національна бібліотека ім. В. Вернадського. Київ. Кир. 7.
16. Hortus Conclusus. URL: <https://laila50.livejournal.com/560613.html> (дата звернення: 12.12.2020.)

REFERENCES

1. Akafist. [Akathist]. Akathist. Vernadsky National Library of Ukraine, Kyiv, Kyr. 35, Kyiv, printing house of lavra, 1663, 244 p. [in Cyrillic].
2. Akafist. [Akathist]. Vernadsky National Library of Ukraine, Kyiv, Kyr. 642 (2). Kyiv, printig house of lavra, 1674, 246 p. [in Cyrillic].
3. Akafisty z stykhyramy i kanonamy. [Akathists with sticherons and canons]. Vernadsky National Library of Ukraine, Kyiv, Kyr. 637, Lviv, printing house of Brotherhood, 1699, 148. [in Cyrillic].
4. Akafisty. [Akathists]. Vernadsky National Library of Ukraine, Kyiv, Kyr. 99. Kyiv, printing house of lavra, 1731, 339. [in Cyrillic].
5. Akafisty i kanony. [Akathists and canons]. Vernadsky National Library of Ukraine, Kyiv, Kyr. 1096 P. Kyiv, printing house of lavra, 1798, 327. [in Cyrillic].
6. Akafist do presviatoi Bogorodytsi. Molytovnyk pravoslavnoi rodyny z psaltyrem. [Akathist to Virgin Mary. Prayerbook with psalter]. Four edition, PW “Swiatohorec”, Kyiv – Kharkiv – Lviv, 2010, 572. [in Ukrainian].
7. Kovalchuk H. D. Symvolichnyy lad ukrayins’koho Baroko. [Symbolic system of the Ukrainian Baroque]. Scientific Notes. Volume 19. Theory and history of culture. 2001, pp. 27–30 [in Ukrainian].
8. Kosiv R. Obraz Bohorodytsi Materi Myloserdyia v ukrayinskomu ikonopysi druhoyi polovyny XVII–XIX st. (na prykladi tvoriv zi zbirky Natsional’noho muzeyu u Lvovi imeni Andreyia Sheptytskoho). [The image of the Mother of God of Mercy in Ukrainian iconography of the second half of the XVII–XIX centuries. (On the example of works from the collection of the National Museum in Lviv named after Andrei Sheptytsky)]. Christian sacred tradition: history and present. International Scientific Conference, June 6–7, 2014, Ukrainian Catholic University, Lviv. Lviv, 2014. S. 68–77. [in Ukrainian].
9. Maksymchuk O. V. Dvi mariolohichni interpretatsiyi obrazu zamknenoho sadu v ukrayins’kiy barokoviy literaturi. [Two Mariological interpretations of the image of a closed garden in Ukrainian baroque literature]. Scientific works. Literary Studies. Issue 210. Volume 222. Kyiv, 2013. pp. 26–30. [in Ukrainian].
10. Malynka M. Obraz Divy Mariyi v apokryfi “Khodinnya Bohorodytsi po mukakh” v ukrayinskomu khronohrafi XVI stolittya. [The image of the Virgin Mary in the apocrypha “Walking of the Virgin in torment” in the Ukrainian chronograph of the XVI century]. Renaissance studios. Zaporozhye: Publishing House of the Communist Party, 2009. Issue. 12–13. pp. 123–132. [in Ukrainian].
11. Patriarkh Dmytriy (Yarema). Ikonopys Zakhidnoyi Ukrayiny XII–XV st. [Iconography of Western Ukraine of the XII–XV centuries]. Lviv: Publishing House “Printing Kunshty”, 2005. 508. [in Ukrainian].
12. Prechestnyi akafisty vsedmichnyi so stikhiry i kanony. [Akathists are all-weekly with sticheras and canons]. Lviv National Scientific Library named after V. Stefanyk, Lviv, ST. 2381. Kyiv, printig house of lavra, 1706, 304. [in Cyrillic].
13. Taras V. YA. Monastyrski sady Halychyny (X – seredyna XIX st.). [Monastery gardens of Galicia (X – the middle of the XIX century)]. Lviv, 2006. 276. [in Ukrainian].
14. Turtsova N. M. Ikonograficheskiy variant “Bogoroditsa Vertograd zaklyuchennyi”: problema interpretatsii. [Iconographic version of “The Virgin Vertograd prisoner”: the problem of interpretation]. URL: odrl.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket...tabid..pdf (Last accessed: 12.03.2020). [in Russian].
15. Triod Pisna. [The Lenten Triodion]. Natsionalna biblioteka im. V. Vernadskoho, Kyiv, Kyr. 7. Kyiv, drukarnya lavry, 1627, 802 ark. [in Cyrillic].
16. Hortus Conclusus. URL: <https://laila50.livejournal.com/560613.html> (дата звернення: 12.12.2020) [in Russian].