

**Міністерство культури
та інформаційної політики України
Національний музей історії України
Скарбниця Національного музею історії України**



МУЗЕЙНІ ЧИТАННЯ

*Матеріали наукової конференції
«Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки»
21 листопада 2022 р.*

Київ 2023

МУЗЕЙНІ ЧИТАННЯ



Київ 2023

УДК 93/94+902/4

С 69

Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки». – Київ, Скарбниця Національного музею історії України – філія Національного музею історії України, 21 листопада 2022 р. – К.: ТОВ «Фенікс», 2023. – 292 с.

Редакційна колегія: Л. С. Клочко, Ю. Б. Полідович

Дизайн, верстка, макет: О.І. Заславська, А. Й. Заславський

Збірник «Музейні читання» містить матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки», яку щорічно (з 1993 р.) проводить Скарбниця Національного музею історії України (до 01.09.2021 Музей історичних коштовностей України) – філія Національного музею історії України. Автори статей – співробітники музеїв, науково-дослідних інститутів, університетів розглядають широке коло проблем збереження культурної спадщини, вивчення музейних колекцій та окремих пам'яток ювелірного мистецтва, його сучасних тенденцій розвитку, технологія художньої обробки металу та коштовного каміння, особливості творчості митців-ювелірів на різних хронологічних етапах історії України.

На обкладинці: Колт. Золото, перегородчаста емаль. Скарб, знайдений на городищі Княжа Гора поблизу м. Канева у 1896 р. Зібрання Скарбниці НМІУ. Фото Дмитра Клочка.

УДК 93/94+902/4

С 69

ISBN 978-966-2523-51-5

© Національний музей історії України, 2023

© Автори статей, 2023

ДВІ КОРОНИ ІЗ ЗІБРАННЯ СКАРБНИЦІ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

Стаття присвячена атрибуції двох срібних корон, що зберігаються в Скарбниці Національного музею історії України. Завдяки світлині 1878 р., зробленої фотографом Міхалом Греймом, достовірно встановлено їх походження з Вірменського собору в м. Кам'янець-Подільському. Проводиться аналіз художніх особливостей виробів, який дозволив датувати їх виготовлення кінцем XVII ст. Аналізуються історичні умови появи шат ікони Богородиці, частиною яких були корони, та самої ікони. Завдяки фото стала можливою атрибуція й скіпетра, який також був частиною шат, а нині зберігається в фондах Національного заповідника «Києво-Печерська лавра».

Ключові слова: шати ікони, корона, Богородиця Одигітрія, Вірменський собор, Кам'янець-Подільський, Львів, Міхал Грейм.

У фондовому зібранні Скарбниці Національного музею історії України зберігаються дві срібні корони, які були накладними на шати ікони Богородиці з дитиною Ісусом. Вони походять зі «старих музейних фондів», інформація щодо їх походження в документації відсутня. Вірогідно тому, корони досі не привертали увагу дослідників. Проте, як це зазвичай буває з музейними експонатами, приходиться час, коли вони починають розкривати свої таємниці.

Опис корон

Корони, виконані за єдиною композицією, за однією технологією, відрізняються розмірами і складом прикрас. Форма корон, за існуючою типологією, – імператорська



Рис. 1. Корона до ікони Богородиці
(Скарбниця НМІУ, інвентарний № ДМ-2311). Світлина Д. Ключка

(корона-митра): складається з широкого обруча (вінця) із зубчастим листям та двох півкуль, розділених планкою дуги, яка увінчана кулею-державою з хрестом мальтійського типу.

Більша корона (інв. № ДМ-2311; рис. 1) має підкладку – суцільну срібну пластину, на яку накладено золочене прорізне зображення, з'єднане кріпленнями переважно з недорогоцінного матеріалу. Розміри: висота – 300 мм (з підвісками 316 мм), ширина – 362 мм.

Ажурний золочений візерунок півкуль та центральної стрічки корони утворений виткими пагонами з соковитим, розлогим листям та масивними закритими квітками; по краю півкуль та центральної планки – рамка, оздоблена рельєфними кульками, що імітують перлинки. Деталі зображень підкреслені канфарником.

Обруч – високий, складається з трьох ярусів. Над обручем – ряд із семи розлогих листків, що височать мов зубці. Верхній і нижній яруси обруча вузькі, прикрашені карбованими стрічками з лаврового листя, що розходяться на обидва боки від центру. Центральний ярус – широкий, декорований рельєфними зображеннями, що імітують прикраси – восьмипелюсткові розетки та прямокутники зі вставками у кастах. Вони перемежаються прорізними подвійними зображеннями шестипроменевих зірок (в одному випадку прорізи об'єдналися, в наслідок помилки ювеліра або випадкового пошкодження, що призвело до деяких втрат металу).



Рис. 2. Накладні прикраси до корони (Скарбниця НМІУ, інвентарний № ДМ-2311). Світлина Д. Клочка

Центральна планка корони та верхній ярус обруча прикрашені трьома накладними ланцюжками (рис. 2, 3), що складаються з двох типів восьмипелюсткових розеток. Кожна розетка має складну ажурну візерункову основу, прикрашену темно-синьою та білою

емаллями. *Розетки першого типу* утворені чотирма більшими пелюстками і чотирма меншими, контур яких вкритий темно-синьою емаллю. В центрі вони доповнені кастом прямокутної призматичної форми зі вставкою-рубінном. По кутам від нього розташовуються чотири аналогічні касти меншого розміру, поміж якими – планочки, прикрашені трьома кульками з білої емалі (у більшості випадків кульки не збереглися). Візуально планочки утворюють чотири рамена хреста, які відходять від центрального каста. У двох випадках всі центральні елементи відпали, з них в одному (у верхній частині центральної планки) у центрі розетки закріпили овальний каст з невеликими крапанами, що тримають рубін, огранений «трояндою». *Розетки другого типу* в основі мають чотири ажурні пелюстки з округлим верхнім краєм, акцентованим білою емаллю. На них накладено чотири пелюстки з гострим верхнім краєм, підведеним темно-синьою емаллю. В центрі розетки – каст (у вигляді конуса з квадратною основою) з рубінном, по бокам від якого – чотири білі емалеві кульки. Всі *розетки* мають по дві петлі з двох протилежних сторін, завдяки яким всі вони кільцями з'єднуються між собою у ланцюжки.

В центрі верхнього ярусу обруча, між трьома ланцюжками – *прикраса у формі банта* (рис. 2, 2). В його центрі – шестипелюсткова розетка, складена з прямокутних кастів з рубінами. По периметру – вісім (?) відігнутих пелюсток, вкритих емаллю. Стрічки, що утворюють бант, зовні вкриті темно-синіми і білими емаллями, які на золоченому фоні утворюють вибагливий рослинний візерунок, що підкреслює вставні планки з п'ятьма невеликими рубінами на кожній. На перегині стрічки емаллями зображено квіти. Внутрішній бік вкрито блакитною емаллю, на якій відтворено легкий квітковий візерунок. Угорі поміж петлями банту прикріплено аркоподібну планку, верхній край якої фігурний і прикрашений блакитною емаллю. До планки приєднано петлю для кріплення. Знизу до банта прикріплено дві тонкі стрічки-вусики, закручені спіраллю.

Угорі до корони приєднано *ланцюжок* з шести овальних об'ємних ланок (рис. 2, 1), стінки яких оздоблені золотистим рослинним візерунком, виконаним та тлі темної емалі. На площині кожної ланки – по чотири вставки бірюзи у високих кастах, що ніби утворюють пелюстки квітки, серцевиною якої є маленька восьмипелюсткова емалева розетка із золоченою кулькою в центрі. Простір навколо розетки заповнено ритмічним рослинним емалевим візерунком. Ці шість деталей з'єднані короткими ланцюжками з емалевими шестипелюстковими розетками по центру кожного. Дуже вірогідно, що це частина браслету.

Внизу до обруча прикріплено круглу *підвіску*, вкриту темною емаллю (рис. 2, 4). Її фігурний край декоровано білою емаллю, а в центрі розташовано восьмипелюсткову розетку з рубінами: великим в центрі і дрібними по периметру. Зверху – бант із тонких стрічок, зовні вкритих темною емаллю, із середини – блакитною. Унизу – підвіска-перлінка.

Обабіч неї прикріплено 2 прикраси з ограненими вставками зі скла бузкового кольору в кастах з крапанами. Обабіч круглої підвіски до обруча приєднано по три невеличкі фігурні підвіски зі вставками рубінів.

Ажурне плетення корони місцями потріскалося (особливо на центральній планці) і додатково закріплене до підкладки. Є декілька втрат металу (фрагменти листя).

Отже, корона на початковому етапі складалася лише з підкладки та прорізного зображення. Далі до неї було прикріплено частини коштовних дарів від вельможних вірянок – ланцюжок з розеток, розділений на три частини, бант, частиною якого, вірогідно, є кругла підвіска (не виключено, що бант і ланцюжок склали єдину прикрасу або були комплектні), та браслет. На пізньому етапі відбувся ремонт однієї з розеток (вірогідно, коштовний рубін також був окремим вкладом, можливо частиною якоїсь прикраси), а також два каста с ограненими скельцями, прикріплені в центрі до низу обруча.



Рис. 3. Корона до ікони Богородиці (Скарбниця НМІУ, інвентарний № ДМ-2311). Світлина з Архіву відділу фондів Національного художнього музею України

У фондах Національного художнього музею України зберігся негатив на склі, на якому корона зафіксована станом на 1930-ті рр. (рис. 3)¹. Порівняння стану предмету дозволило відзначити деякі відмінності:

- верхня куля (держава) нині трішки прим'ята, чого не було раніше;
- дві прикраси зі скельцями були розташовані угорі, обабіч реставрованої розетки, в яку було вставлено великий рубін;
- ажурне зображення корони в лівій частині обруча помітно відстає від підкладки;

- ланцюжок на вертикальній планці, велику підвіску в центральній частині нижнього ярусу обруча та маленьку підвіску з правого краю обруча недбало прикріплено дротом;
- ланки ланцюжка в лівій частині обруча роз'єднані;
- більша частина з'єднувальних елементів (заклепок чи болтів) була закрита золоченими шляпками.

¹ Архів відділу фондів Національного художнього музею України, СМ-125. Автори висловлюють вдячність Анні Сергіївні Яненко за надання скан-копії негативу.

Більшість відмінностей стосуються дрібних пошкоджень, які були ліквідовані під час реставрацій, зокрема наприкінці 1980-х рр. Однак, з невідомих причин, прикраси зі скельцями при цьому були перенесені униз.

Менша корона (інв. № ДМ-2310; рис. 4) так само має підкладку зі срібної пластини, до якої прикріплено золочене ажурне зображення корони. Розміри – 190 × 192 мм. Корона відрізняється від вищеописаної розміром та накладними оздобами.

Вгорі центральної планки дуги – накладна фігурка голуба (символ Духа Святого), викладена із з'єднаних 42-х невеличких (різного розміру) округлих камінчиків бірюзи та 5-ти дрібних перлинок, з яких дві оздоблюють хвіст, а три – голівку птаха, очі якого – два скельця (?). Нижче на цій стрічці – дві накладні овальні розетки зі вставками рубінів та оздобою емалями. Одна розетка більш ажурна, друга – масивна.

На нижній ярус обруча корони накладено 5 роз'єднаних розеток (на одній втрачено центральні касти), які є частиною тих самих ланцюжків, що прикрашають більшу корону.

На світлині 1934 р. (Акти передачі цінностей, 1934, Акт 15, № 1833) особливих відмінностей від сучасного стану корони не спостерігається.

Тип корон

Обидві корони відносяться до корон імператорського типу або ж корон-митр (митроподібних корон). Це різновид історичних інсигній, які використовували, найперше, імператори династії Габсбургів. Вважається, що вперше така форма була втілена в індивідуальній короні² Людовика (Людвіга) IV Баварського³ (1282/1286 – 1347), який з 1314 р. був римо-германським імператором, а з 1328 р. – імператором Священної Римської імперії.



Рис. 4. Корона до ікони Богородиці (Скарбниця НМІУ, інвентарний № ДМ-2310).
Світлина Д. Клочка

² Коронаційною була корона Священної Римської імперії або ж корона Карла Великого (хоча фактично вона була виготовлена у другій половині X ст. для імператора Оттона I Великого або його сина Оттона II: Fillitz, 1954), що постійно зберігалася в Нюрнберзі.

Оскільки для наступних імператорів виготовляли свої індивідуальні корони, то їх форма з часом еволюціонувала. Зокрема, за зображеннями відома корона імператора Фрідріха III (1452-1493) – у ній він постає на портреті Ганса Бургкмайра 1468 р.⁴ та на золотій медалі 1513 р.⁵. Також відома корона імператора Максиміліана I (1508–1519) – вона постає на срібній медалі 1519 р.⁶ та відомому портреті 1519 р. роботи Альбрехта Дюрера (корона представлена у лівому верхньому кутку портрета у якості регалій монарха і імперії)⁷.

Зрештою, взірцем для подальшого наслідування стала корона імператора Рудольфа II (1576-1612), виготовлена у 1602 р. придворним ювеліром Яном Вермейеном, голландцем, який жив і працював у Празі (Fillitz, 1973; Kunsthistorisches Museum, 1991, S. 51–57). Вважається, що за взірць було використано зображення корони Максиміліана I на портреті А. Дюрера.

Імператорська корона Рудольфа II складається з трьох основних елементів, що мають велике символічне значення: кільця-діадеми (*Kronreif*), митри (*Mitra*) та високої арки (*Kronbügel*). В німецькій мові цей тип корони отримав назву *Mitrenkrone* (митроподібна корона, митра-корона).

У діадемі, що символізує королівську владу, домінують вісім великих накладних квадратів з центральними кастами зі вставками темно-рожевої шпінелі. Між квадратами розташовано по дві великі перлини, які знаходяться вертикально одна над одною в розетках з білої емалі, оточених спіральками. Над діадемою здіймаються вісім лілій, які, як вважається, були натхненні богемською короною святого Вацлава, а також асоціюються з королівськими ліліями дому Валуа. Число 8, що кілька разів повторюється в декорі, обумовлено, з одного боку, кількістю пластин, з яких складалася Імператорська корона Священної Римської імперії, з іншого – з символікою Христа, адже імператор вважався правителем на землі в Його ім'я.

³ Див., зокрема, меморіальне зображення імператора з червоного мармуру (пізньоготична робота скульптора Ганса Гальднера) у Фрауенкірхе в Мюнхені (Німеччина): [https://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig_IV._\(HRR\)#/media/Datei:Ludovico_il_Bavaro.jpeg](https://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig_IV._(HRR)#/media/Datei:Ludovico_il_Bavaro.jpeg)

⁴ Зберігається у Kunsthistorisches Museum Wien (Відень, Австрія): <https://www.khm.at/objectdb/detail/2283>

⁵ Зберігається у Kunsthistorisches Museum Wien, Münzkabinett (Відень, Австрія): <https://www.khm.at/en/objectdb/detail/1008225/?lv=detail>. У 2019 р. за допомогою відеокамер було досліджено гробницю Фрідріха III у віденському соборі Святого Стефана і сфотографовано корону, в якій він був похований (Розкрили таємницю, 2019).

⁶ Зберігається у Kunsthistorisches Museum Wien, Münzkabinett (Відень, Австрія): <https://www.khm.at/en/objectdb/detail/1008295/?lv=detail>

⁷ Зберігається у Kunsthistorisches Museum Wien (Відень, Австрія), інв. № GG_825: <https://web.archive.org/web/20111003194154/http://bilddatenbank.khm.at/viewArtefact?id=617>

Митра символізувала теократичну владу монарха, божественне право на правління та духовний сан імператора, якого під час коронації символічно посвячували у дякони. Митра утворює ліву і праву сторони корони, що розходяться, залишаючи в середині простір, через який проходить висока дуга. Вона виготовлена із золота, зі смугою емалі із зображенням птахів і рослин вздовж краю, який також обнизаний перлинами. Митра поділена емалевими смугами на чотири частини, в яких майстер викарбував чотири епізоди із життя імператора Рудольфа II.

Висока дуга наслідувала такий самий елемент на імператорській короні Священної Римської імперії. Вона здійсмається від чільної до тильної частин діадеми, декорована по центру вісьмома діамантами, а по краю – перлами. Над дугою височить синьо-зелений смарагд (символ небес), розташований над непомітним хрестом.

У 1804 р. індивідуальна корона Рудольфа II стала офіційною короною новоствореної Австрійської імперії. Після австро-угорського компромісу 1867 р. вона залишалася імператорською короною Цислейтанської частини Австро-Угорської імперії до 1918 р.

Упродовж кількох століть ця корона була прикладом для наслідування. Зокрема, австрійська інсигнія слугувала зразком для російської імператорської корони, виготовленої майстром Самсоном Ларіоновим у 1724 р. за наказом Петра I для коронації Катерини I (Быкова, 2014). Надалі за її зразком у 1730 р. майстер Готліб Вільгельм Дункель виготовив корону для Анни Іоанівни (у XIX ст. її використовували у якості регалії Царства Польського у складі Росії) (Быкова, 2013), а у 1762 р. – майстрами Г.Ф. Екартом та І. Позьє для Катерини II, яка і залишилася головною короною до 1918 р. (Сокровища, 1980).

Так само імператорська корона Рудольфа II стала одним із зразків для корон, якими коронували ікони Богородиці.

В римо-католицькій церкві ця традиція існувала ще з VIII ст. (Kruk, 2011), проте її активне застосування припадає на XVII-XVIII ст. Поштовхом до відновлення культу Діви Марії в ранньомодерну епоху в католицькій Церкві стали постанови Тридентського собору (1563 р.) та Контрреформація, покликані заперечити протестантські вчення, які мовбито применшували славу і вплив Богородиці. У XVII–XVIII ст. Центральною Європою прокотилася ціла хвиля коронацій чудотворних Богородичних ікон і статуй (Kruk, 2011, s. 241; Левицька, 2017-2018, с. 271-272). В православній церкві такої традиції не існувало, проте, з останньої третини XVII ст. зображення Богородиці у короні з'являється в українському образотворчому мистецтві – під впливом як західної іконографії, сприйнятої

через гравійовані зразки, так і духовних текстів другої половини XVII ст., в яких Діва Марія прославляється як Цариця небесна (Пуцко, 1998, с. 540; Звездина, 2008, с. 61). Про поширення традиції свідчать збережені ікони, гравюри з їх зображенням, письмові згадки в церковних описах, відомості про піднесення коштовних корон чудотворним іконам⁸. Коронами часто доповнювали шати до ікон Богородиці⁹, корони увінчують кіоти до чудотворних ікон Богородиці Іллінської Чернігівської (ЧОІМ, інв. № И-2710) та Дегтярівської (Скарбниця НМІУ, інв. № ДМ-2350).

Зазвичай для коронації ікон або ж у зображеннях на іконах та картинах із сюжетом «Коронація Діви Марії» використовувалися інші типи корон – так звані відкриті (інколи це взагалі вінець) та закриті (*corona clausa*, з чотирма, шістьма або вісьмома дугами), які сходяться в центрі, де над ними підіймається хрест: див., зокрема, Fridrich, 1911). Окремому типу корон – у вигляді високої діадеми, що нагадує приплюснутий купол з кілеподібним завершенням – дав поштовх вотивний дарунок короля Владислава IV іконі Богородиці Ченстоховської (див., зокрема, Smulikowska, 1974, s. 190). Корони-митри зустрічаються лише зрідка, зокрема, на гравюрі 1518 р. «Божа Мати з Дитям – цариця янголів» Альбрехта Дюрера¹⁰ або ж на фресках тірольського майстра XVII ст. Стефана Кесслера¹¹. Об'ємні корони-митри (Marienkrone) з XVII ст. часто прикрашали скульптурні зображення Богородиці з храмів Німеччини, Австрії та деяких інших європейських країн¹².

⁸ Один з прикладів: до ікони Богородиці Чернігівської Іллінської не пізніше 1687 р. Василь Дунін-Борковський «...корону драгоценную золотую, с драгоценным каменем, своим учинив коштом...» (Бережков, 1911, с. 13).

⁹ Серед збережених прикладів: шати роботи В. Мощенка із зібрання Скарбниці НМІУ (інв. № ДМ-1492), коштовні корони образу Богородиці з Немовлям намісного ряду іконостасу Успенського собору Києво-Печерської лаври (у колекції НЗКПЛ: Онопрієнко, Листопад, 2018, с. 165).

¹⁰ Зокрема, репродукція із зібрання Польської академії науки і мистецтв, інв. № BGR.000725: http://pauart.pl/app/artwork?id=BGR_000725

¹¹ [https://de.wikipedia.org/wiki/Stephan_Kessler_\(Maler\)#/media/Datei:Liebfrauenkirche_Kr%C3%B6nung_Mariens_Stephan_Kessler.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Stephan_Kessler_(Maler)#/media/Datei:Liebfrauenkirche_Kr%C3%B6nung_Mariens_Stephan_Kessler.jpg)

¹² Див. наприклад: Marienkrone першої половини XVIII ст. з колекції Швейцарського національного музею (інв. № LM-19726: <https://sammlung.nationalmuseum.ch/de/list/collection?searchText=Marienkrone&detailID=100098006>); корона 1691 р. (<https://www.fraenkischertag.de/gemeinde/kitzingen/marienkrone-kehrt-ins-museum-zugueck-art-223221>); скульптурна композиція 1681 р., нині розміщена в парафіяльній церкві Святого Духа в Мюнхені; скульптурна композиція в паломницькій церкві Марії Лааб м. Наарн-ім-Махланде у Верхній Австрії; корона вотивна до фігурки Празького Дитятка кінця XVII ст. з Музею ужиткового мистецтва в Познані, Польща (<https://msu.mnp.art.pl/pl/wydarzenia/65>) та ін.

Корона Рудольфа II фактично відтворена на іконі Богородиці з Дитям і трояндою, написаній у XVI ст. з доповненнями XVII ст. (Matka Boska Trzyniarska, б/р). Ікона знаходилася у костелі тринітаріїв у м. Станіслав (нині Івано-Франківськ), після закриття якого потрапила до Вірменського костелу, а нині перебуває у Гданську (Польща). Мабуть, ще одним прикладом відтворення корон-митр на коронованих іконах, є корони на іконі Богородиці з міста Гетшлалд в Польщі¹³, виготовлені у 1730-х рр. (Sanktuarium Matki Bożej Gietrzwałdzkiej, б/р).

Аналогії коронам

Будь які стилістичні аналогії коронам із зібрання Скарбниці серед виробів українських золотарів XVII-XVIII ст., які б походили з території Східної та Центральної України нам не відомі. Найближчі аналогії творам з нашого музею пов'язані з *шатами ікони Божої Матері Кам'янецької* (рис. 5), що знаходиться у Вірменському кафедральному соборі Успіння Пресвятої Богородиці у м. Львові (Janusz, 1928, foto na s. 29). На даний час (рис. 5, 2) у соборі на срібних шатах ікони в наявності тільки корона Богородиці (Смірнов, 2011, фото на с. 5).

В обох випадках корони мають ідентичну загальну форму, а також оформлення обруча та семи виступів (лілей) над нею, подібним є й рослинний візерунок на митрі корони. Головна ж відмінність полягає у тому, що львівські корони суцільно карбовані, тоді як музейні корони двошарові, з прорізним зображенням.



Рис. 5. Ікона Богородиці у Вірменському соборі, м. Львів:
1 – світлина початку XX ст. (за Janusz, 1928);
2 – світлина початку XXI ст. (за Смірнов, 2011)

¹³ <https://sanktuariummaryjne.pl/gallery/3/obraz-matki-boskiej-gietrzwaldzkiej>

І. Гаюк помилково вказує, що львівські корони були виготовлені на кошти Анджея Балицького у 1754 р. на честь 100-ліття заснування Братства при цій іконі (Гаюк, 2015, с. 202). Анджей Балицький понад 30 років (у 1720-1750-х рр.) був провізором вівтаря. Під його наглядом у січні 1747 р. було складено «Специфікацію коштовностей Братського вівтаря Пречистої Діви Марії», де вже зазначається наявність «срібних золочених шат на образі» та «двох корон», а також згадується, що ще одну золочену срібну корону, прикрашену коштовними каменями, використовували, коли ікону виносили на богослужбові процесії (Janusz, 1928, s. 29-30). Дуже імовірно, що саме про ці парні корони йде мова у заповіті, датованому 29 червня 1645 р., згідно з яким Анастасія Доноваковичова, вдова по Аведиковичу і дуже заможна особа із вірменської родини, розпорядилася передати львівському вірменському костелові для прикрашення Ікони Найсвятішої Діви дві коштовно оздоблені корони, як пам'ятки за душі – свою і батьків (Вінниченко, 2014, с. 74-75). Можемо припустити також, що це й саме ті корони, які вперше були зафіксовані на світлині, розміщеній у книзі Б. Януша 1928 р. (Janusz, 1928, foto na s. 29; також див. малюнок ікони в шатах: Fridrich, 1911, s. 229), і одна з яких дійшла до нашого часу¹⁴.

Сама ікона Божої Матері потрапила до Львова, вірогідно, після 1622 р., коли київська вірменська колонія перейшла під юрисдикцію львівської єпархії (Гаюк, 2015, с. 201). Наразі відомо, що вже у 1654 р. було створено «Братство Непорочного Зачаття Панні Марії» для поклоніння чудотворній іконі (Janusz, 1928, s. 28), яка, вірогідно, на той час вже набула значної популярності.

Зважаючи на стилістичну близькість обидвох груп корон (львівських і музейних) та їх відмінності, можна висловити припущення, що музейні корони були виготовлені як наслідування львівським, але золотар, який їх зробив, підійшов до вирішення художнього оформлення виробів творчо, створивши їх дещо іншими. Проте, безумовно, обидві групи пов'язані між собою.

Також можливо окреслити коло аналогій **деяким стилістичним елементам** на коронах із музейного зібрання (рис. 1; 4).

Ажурне золочене зображення, приєднане до суцільної підкладки, широко застосовувалося при виготовленні предметів церковного ужитку. Це дозволяло використовувати переваги не тільки об'єму але й різниці кольорів підкладки та покриття (золотистий – сріблястий). Зокрема, це так звані сорочки, що вкривають нижню частину чаші потирів. Їх широко

¹⁴ Інформація про будь які інші корони, даровані іконі Божої Матері Кам'янецькій, наразі відсутня.

застосовували українські та польські майстри у XVII – першій половині XVIII ст., а як архаїчний елемент – до кінця XIX ст. Так само оформлювали й оклади Євангелій¹⁵.

Рослинний візерунок на коронах відзначається соковитим та розлогим листям, повними і закритими квітами, які одразу не вирізняються з масиву листя. Листки і пагони не перетинаються і не накладаються один на одного. Для виробів українського золотарства властиві значно більш стрункі пагони і листя, які доволі часто переплітаються один з одним, воно також відрізняється насиченістю відкритих і різноманітних квітів. Натомість відтворення соковитого листя звичне для виробів польських та німецьких майстрів другої половини XVII ст.¹⁶.

Імітація у рельєфі коштовних прикрас (розеток, перлин і каменів у кастях) засобами карбування зустрічається у зображенні, мабуть, усіх корон, а також в оздобленні одягу на шатах ікон¹⁷.

Важливою декоративною деталлю є умовний *лавровий вінок*, відтворений на облучі обидвох корон. В центрі він «перев'язаний» перехрещеною стрічкою, а в обидві сторони розходиться фігурне листя, складене до купи по три і розташоване каскадом. Подібні вінки в різних варіантах втілення використовували як українські золотарі кінця XVII – перших десятиліть XVIII ст.¹⁸, так і європейські майстри¹⁹.

Ще один стилістичний елемент – *аканфове листя*, що виступає над обручем корон. Для нього властива не тільки широка основа, пірамідальність форми, а й гострокутний трикутник у формі зубця в середині. Українські майстри першої половини – середини XVIII ст. часто використовували такі елементи в декорі різних виробів, але, переважно, спрямовуючи їх

¹⁵ Наприклад, оклади Євангелій: з гербом Данила Апостола кінця XVII – 20-х рр. XVIII ст. (Скарбниця НМІУ, інв. № ДМ-1513: Національний музей..., 2011, с. 208, кат. 283), Готфріда Хайнтце 1685 р. (ЧОІМ, інв. № Ал-181: Арендар, 2021, кат. №10), роботи невідомого майстра 1701 р. (КПЛ-КН-1937: Петренко, 1970, с. 94), роботи Івана Равича 1717 р. (Скарбниця НМІУ, інв. № ДМ-4363) та ін.

¹⁶ Бачимо його, зокрема, на срібних кухлях роботи гданських майстрів 1670-1680-х рр. (інв. № ДМ-1317, ДМ-1333), так само – німецьких (інв. № ДМ-1316). Тут і далі посилаємося тільки на деякі предмети з колекції Скарбниці НМІУ, усвідомлюючи, що коло аналогій можна значно розширити при залученні інших музейних колекцій.

¹⁷ Бачимо це, зокрема, на шатах роботи В. Моценка 1738 р. (інв. № ДМ-1492) і Матвія Наруновича 30-50-тих рр. XVIII ст. (інв. № ДМ-1477).

¹⁸ На шатах Дегтярівської ікони (інв. №№ ДМ-2350 – ДМ-2357), на оправках Євангелій (інв. №№ ДМ-1513, ДМ-4363, ДМ-4371, ДМ-7902, ДМ-447), а також на каймі бортика тарелі (інв. № ДМ-4599) і картуші з гербом на кавнику (інв. № ДМ-7905) роботи Івана Равича.

¹⁹ Потир майстра Вольфганга Каспара Кольба з Аугсбургу 1675-1704 рр. (інв. № ДМ-1522), кухоль гданського майстра Йоганна Готфріда Холла 1670-1680-х рр. (інв. № ДМ-1333), оправа Євангелія вроцлавського майстра Тобіаса Шири (інв. № ДМ-4370).

донизу²⁰. Так само є вони й на витворах польських майстрів кінця XVII – першої половини XVIII ст.²¹. Проте у якості архаїчного елемента подібне аканфове листя присутнє навіть на виробах XIX століття²².

Канфарення листя у візерунку корон додає певного ритму, створює ілюзію руху. При тому, що цей технічний прийом доволі широко застосовували майстри XVII–XVIII ст., саме у такому контексті його використано на кухлях роботи майстрів з Гданьська, Кенігсберга та інших центрів другої половини XVII ст.²³.

Отже, стилістичні аналогії говорять про те, що корони було виготовлено в останні десятиліття XVII – першій половині XVIII ст. Зважаючи на те, що деякі прийоми (канфарення листя, більш строгий і водночас соковий рослинний візерунок), вірогідно, мали більш обмежений час використання, можна попередньо говорити про останні десятиліття XVII ст. Також з огляду на стилістику, припускаємо, що корони є роботою майстрів, які працювали на теренах Речі Посполитої.

Аналогії прикрасам

Разом з тим, накладні оздоби корон (рис. 2) є більш ранніми і знаходять аналогії серед коштовних прикрас роботи польських ювелірів першої половини XVII ст. Це був час розквіту Речі Посполитої за часів королів династії Ваза, насамперед, Сигізмунда III і Владислава IV.

Ці прикраси збереглися у музейних зібраннях (Szewczyk-Prokurat, 2008; 2012, S. 97-100; Nowacki, Piwocka, 2011; Szewczyk-Prokurat, Nowacki, 2019; ін.), а також у якості підношень на «рубінових» та «діамантових» шатах ікони Матері Божої Ченстоховської (Smulikowska, 1974; Piwocka, Nowacki, 2006; Rządzić i olśniewać, 2019).

²⁰ Роботи Івана Равича – оправа Євангелія (інв. № ДМ-7902), потири (інв. №№ ДМ-340, ДМ-436, ДМ-624, ДМ-1600); Матвія Наруновича – дарохранильниця (інв. № ДМ-4492), потири (інв. №№ ДМ-355, ДМ-377, ДМ-398, ін.), Федора Левицького – потири (інв. №№ ДМ-335, ДМ-1567), дарохранильниця (інв. № ДМ-1145), лампада (інв. № ДМ-1951), напрестольний хрест (інв. № ДМ-6615); Семена Тарановського – дарохранильниця (інв. № ДМ-4545); майстра «СС» – дарохранильниця (інв. № ДМ-4486).

²¹ Роботи Якоба Бекхаузена – потир кінця XVII ст. (інв. № ДМ-427), Готліба Кунце – потир 1737-1745 рр. (інв. № ДМ-402).

²² Зокрема, на потирі роботи І. Атаназевича (інв. № ДМ-1609), шатах ікони Успіння Богородиці роботи Івана Ярославського (інв. № ДМ-6777).

²³ Роботи Йоганна Готфріда Холла 1670-1680-х рр. (інв. № ДМ-1333) і Йоганна Роде II 1680-х рр. (інв. № ДМ-1317) з Гданьська, майстра Лоренца Гофмана з Кенігсбергу, 1659-1684 рр. (інв. № ДМ-1316), невідомого німецького майстра середини XVII ст. (інв. № ДМ-1337), а також блюді невідомого польського майстра 1684-1691 рр. (інв. № ДМ-4595). Бачимо аналогічне канфарення й на вотивній короні роботи Франца Кесслера з Мюнхену кінця XVII ст. (<https://msu.mnp.art.pl/pl/wydarzenia/65>).

Зокрема, саме для того часу були властиві витончені ажурні прикраси, покриті білими і темними емаллями (зокрема: Nowacki, Piwocka, 2011, s. 74, 120-121, 198, 199, 203). Подібні прийоми інколи використовували й для декору великих предметів, наприклад, золотого потиру зі скарбниці Люблінської митрополичої катедри (Szewczyk-Prokurat, 2006).

Дуже характерними є високі касти, використання рубінів з огранкою у вигляді прямокутників, а також спосіб утримування каменів шляхом підйому бортиків аж до їхньої верхньої площини. Максимально широке використання рубінів, за яким, вірогідно, стоять не тільки якісь символічні міркування, але й насичення ювелірного ринку відповідною сировиною.

Доволі характерними для того часу є прикраси у вигляді бантів – декілька їх розташовано на «рубінових» шатах (Piwocka, Nowacki, 2006, s. 111, 113; Nowacki, Piwocka, 2011, s. 188-189; Szewczyk-Prokurat, Nowacki, 2019, s. 145, II. 41), на золотій монстранції (Szewczyk-Prokurat, 2008, il.2-5; Nowacki, Piwocka, 2011, s. 128-129) та інших предметах (Nowacki, Piwocka, 2011, s. 197, 198). На деяких з них використано аналогічні планки зі вставками рубінів в кастах. Подібним є нанесення рослинного візерунку за допомогою легких мазків (Szewczyk-Prokurat, Nowacki, 2019, s. 145, II. 41, 1).

Але більш раннє датування прикрас говорить про їхню власну історію, історію вкладників, яка лише на завершальному етапі стосується власне історії корон.

Походження корон

Корони надійшли до фондового зібрання Скарбниці НМІУ у 1964 р. під час формування колекції виробів з коштовних металів та створення музею з фондів центрального музею (на той час Київський історичний музей, нині НМІУ). Але інформація про їхнє походження на той час вже була втрачена.

Дуже вірогідно, корони було вилучено з якогось храму комісією Помголу напочатку 1922 р., оскільки 15 серпня 1922 р. Д. Щербаківський зазначив їх (як предмети №№ за/п. 1045, 1046) у списку пам'яток українського сакрального мистецтва, що перебували у московському Гохрані (*«Опись музейных предметов, выделенных представителями Укрглавмузея из числа хранящихся в Гохране церковных ценностей Украины»*²⁴). Вже у вересні 1922 р. корони разом з іншими врятованими коштовностями надійшли до Першого Державного музею у Києві (Станиціна, 2006, с. 72). Відомо, що на 1934 р. корони знаходилися у фондах Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка (інвентарні №№ 1833, 1857), звідки згідно з актом № 15 від 26-27.01.1934 разом з іншими коштовними

²⁴ Архів відділу фондів Національного художнього музею України, оп.1, од. зб. 99, спр. № 14/133, арк. 20зв., № за/п. 1045, 1046.

предметами були передані для зберігання у Київській конторі Держбанку (Акти передачі цінностей, 1934)²⁵. Відомо, що наприкінці червня 1941 р. (з початком війни) коштовності вивезли до Держсховища СРСР в Москві. Вже звідти їх (разом з іншими численними матеріальними цінностями) евакуювали до Уфи. У 1946 р. предмети повернулися в Україну і надійшли до музейного фонду Київського державного історичного музею (нині НМІУ).

Пошук аналогій музейним коронам привів до несподіваного відкриття, оскільки спочатку в літературі, а потім на інтернет-ресурсах трапилася фоторепродукція ікони з вірменського собору Св. Миколая у м. Кам'янці-Подільському (рис. 6). На цьому фото ми і упізнали музейні корони.



Рис. 6. Ікона Богородиці з собору Св. Миколая у м. Кам'янець-Подільський. Світлина М. Грейма, 1878 р.

Оригінал фоторепродукції, що нині зберігається у Кабінеті гравюр Наукової бібліотеки Польської академії мистецтв і наук (м. Краків) (інвентарний № BZS.RKPS.12219.k.36), було розміщено на інтернет-порталі PAUart²⁶, що є інтернет-каталогом художніх і наукових колекцій даної академії (Katalog zbiorów artystycznych i naukowych Polskiej Akademii Umiejętności). Завдяки люб'язності директорки Бюро PAU, координаторки проекту PAUart Анні Міхалевіч (Anna Michalewicz) нам вдалося познайомитися зі сканованою копією світлини у великій роздільній якості.

Підписи на картонній картці зі світлиною говорять про те, що її було зроблено 3 серпня 1878 р. фотографом

Міхалом Греймом з Кам'янця-Подільського (про це свідчить овальна печатка з написом «*Photographie M. Greim à Kamenetz-Pod*»)²⁷. В написах чорнилом вказано: вгорі над фото – «*Zabytki podolskie (Pam'jatki Podillja)*», під фото – «*Obraz N.P. Maryi cudami słynący w Kościele Ormiańskim w Kamieńcu Podo[lskim] A w szacie srebrnej z wotami*» – «Образ Н.П.

²⁵ Автори вдячні Галині Олексіївні Беліковій за дану інформацію.

²⁶ http://pauart.pl/app/artwork?id=BZS_RKPS_12219_k_36

²⁷ Про фотографа див.: (Dziewulska, 2011; Галецька, 2019; там же див. бібліографію).

(Найсвітлішої / Найсвятішої Пані) Марії, відомий чудами (чудотворної), у Вірменському костюлі в Кам'янці Поділ. А в шатах срібних з вотивами» (Dziewulska, 2011, s. 410, kat. 38). Ця світлина, разом з багатьма іншими, була подарована М. Греймом Антропологічній комісії Польської академії мистецтв і наук (Dziewulska, 2011).

Світлина, на жаль, нечітка, відсутня різкість у відтворенні окремих деталей, особливо по краям, але в тому проявляються недоліки фото-робіт того часу.

Незважаючи на те, порівняння корон на світлинці та музейних корон беззаперечно підтверджує, що це вони і є.

На світлинці помітні деякі відмінності в оздобленні корон додатковими прикрасами. На *більшій короні* (рис. 7): бант і велика підвіска-розетка на той час склали один предмет, який, вірогідно, з часом розламався і привіска була приєднана окремо. Скоріше за все, бант зараз закріплено перевернутим. На *малій короні* (рис. 8): помітна прикраса (вірогідно, одна з розеток), розміщена на хресті; відсутні великі прикраси, що нині розміщуються на центральній планці (вірогідно, вони були додані пізніше); натомість невелика прикраса (можливо, також розетка) знаходиться в нижній частині центральної планки.

Ікона з вірменського храму Св. Миколая у Кам'янці-Подільському

Ікона Богородиці з вірменського храму Св. Миколая в Кам'янці-Подільському була добре відомою у Польщі та Україні, оскільки визнавалася чудотворною

Покровителькою Поділля представниками всіх головних християнських конфесій (Barącz, 1891, s. 103; Гаюк, 2015, с. 193; Macios, 2018, s. 41, 53; ін.).



Рис. 7. Корона. Фрагмент ікони Богородиці на світлинці М. Грейма, 1878 р.



Рис. 8. Корона. Фрагмент ікони Богородиці на світлинці М. Грейма, 1878 р.

Вона представляє найбільш розповсюджений тип богородичної ікони – Одигітрія (рис. 9)²⁸: Богородицю зображено фронтально, з трохи нахиленою головою до Ісуса-Дитини, якого вона тримає на лівій руці, а правою вказує на нього. Лик Дитини звернутий до Матері. Правиця Ісуса піднята у жесті благословення, лівою рукою Він спирається на закриті Євангеліє. Одяг у обох зображених чорного кольору з золотою каймою, мафорій Марії скріплений великою фібулою у вигляді квітки. По краю золоченого німбу Богородиці та у нижній частині ікони розміщені латинські написи, виконані готичним шрифтом. Тло ікони заповнене різьбленим по левкасу золоченим декором з вигнутого листа аканфу.



Рис. 9. Ікона Богородиці.

Зібрання Національного музею мистецтв ім. Богдана і Варвари Ханенків (за Гаюк, 2012)

Образ, намальований на дереві, був оздоблений срібною контурною ризою з променистими німбами, накладними коронами, скіпетром (берлом), низками намиста і численними вотивами – свідченнями молитовного вшанування вірянами.

Вірменські автори наводять легенду про те, що цю ікону мовбито привезли до Криму у Х ст. з м. Ані, столиці вірменських Багратидів (Chrzaszczewski, 1998, s. 42). А отже вона мала б бути старовірменської або візантійської роботи. Не дивно, що в легендах автором називали євангеліста Луку (Barącz, 1891, s. 103; Macios, 2018, s. 47).

Історики ХІХ – початку ХХ ст. писали, що вона потрапила до Кам'янця-Подільського з

Херсонесу Таврійського (сучасний Севастополь) ще в ХІV ст., коли велика група вірмен втікала з міста, захопленого турками, і до 1672 р. перебувала у найстарішому вірменському храмі Кам'янця-Подільського – соборі Св. Миколая (див. огляд: Гаюк, 2015, с. 193).

Вірогідно, вперше про ікону Богородиці з Кам'янця-Подільського написав вірменський вчений, чернець з конгрегації мхітаристів Мінас Бжишкян, який у 1820 р. відвідував місця проживання польських вірмен, розташованих на територіях, що належали на той час (після поділів Речі Посполитої) Австрії та Росії.

Зокрема, М. Бжишкян зазначив: «У центральній апсиді, великої та славної, вгорі встановлено ікону Святого Нікогаеса. А чудотворна ікона Богоматері, що всередині тієї ж

²⁸ https://uk.wikipedia.org/wiki/Ікона_Пресвятої_Богородиці_Вірменської#/media/Файл:Ікона_Пресвятої_Богородиці_Вірменської,_Кам%60янець-Подільський.jpg

апсиди, зберігається за мідним віконцем, яке відкривають у суботу» (цит. за: Саргсян, 2013, с. 66). «Форма цієї чудотворної картини квадратна. Довжина кожного боку приблизно один лікоть. Це сліпуче красива картина [...], вся пофарбована сріблом. Найбільше сяють світлі лики Матері Божої та Дитяти Ісуса. У променях, що виходять від лику Богоматері, є круговий напис золотими літерами, який досі нікому не вдалося прочитати. Одні асоціюють ці літери з єврейським алфавітом, інші вважають, що це якесь інше (не єврейське) письмо. Я особисто піднявся, щоб скопіювати напис зблизька. Я виявив, що це старі літери вірменського алфавіту, але написані нетипово, за принципом, відмінним від звичайного вірменського письма»²⁹ (цитата у перекладі українською за: Pisowicz, 2021, s. 234-235).

Вважається, що вираз «вся пофарбована сріблом» (*«cały pomalowany na srebrno»*) позначає срібні шати (Pisowicz, 2021, s. 234). Р. Григорян подає інший переклад російською: «вся **покрита** сребром, крім прекрасного, лучезарного лица» (Григорян, 1980, с. 80), що підтверджує позначення саме шат.

Чи були корони на шатах у той час не відомо, оскільки М. Бжишкян про них не згадує. Йому вдалося скопіювати напис, розташований кільцем довкола голови Богородиці, але судячи з кількості символів (Pisowicz, 2021, s. 235) – тільки його частину, яка приблизно відповідає сегменту напису по колу від правого плеча Богородиці до корони. У іншому випадку (якби корони на той час не було), кількість скопійованих знаків була би більшою. А отже ми можемо припустити, що хоча М. Бжишкян не згадав корони, вони вже на той час знаходились на іконі.

Перша згадка про корони є в описі інвентаря церкви, складеному у 1850-х рр., де зазначено:

«1. На образі Божої Матері у великому вівтарі шати срібні золочені... 1 шт. (проба 10).

2. Корона на голові Божої Матері срібна, золочена, оздоблена золотом і рубінами 1 шт....

9. Корона Спасителя срібна, золочена, на хресті золота з рубіном³⁰ ... 1 шт.» (Задорожнюк, Петров, 2009, с. 56; Macios, 2018, s. 55).



Рис. 10. Внутрішній убір храму Св.Миколая в м. Кам'янець-Подільський. Світлина М. Грейма (за Рудюк, 2019)

²⁹ Переклад з польської і російської мов тут і далі наш.

³⁰ На даний час на хресті відсутні прикраси. Проте опис підтверджує фото 1878 р., на якому помітно одну з розеток на хресті корони.

У другій половині XIX ст. декілька раз було зафіксовано зображення ікони у шатах з коронами. Це, найперше, світлина кам'янецького фотографа Міхала Грейма 7 серпня 1878 р. (рис. 6). Їйому ж належить і світлина (рис. 10), виконана того ж дня, внутрішнього убору храму з центральним вітварем, де знаходилася ікона (Dziewulska, 2011, s. 409-410, Kat. 35, Fot. 11; Рудюк, 2019, іл. 5).



Рис. 11. Ікона Богородиці з собору Св. Миколая у м. Кам'янець-Подільський. Літографія невідомого автора (за Fridrich, 1911)

Можливо, тоді ж М. Грейм зробив і світлину ікони без шати³¹, цинкографію якої у 1895 р. опублікував Є. Сіцинський (Сецинский, 1895, с. 123, 246)³².

Також ікона постає ще у кількох художніх відтвореннях, які у більшій чи меншій мірі достовірно передають образ – у літографії невідомого автора (рис. 11), мідьориті Томаша Совінського першої половини XVIII ст. та хромолітографії варшавського майстра Максимільяна Фаянса, які нині зберігаються у Народному музеї Кракова (інв. №№ MNK III-гус.-43413; MNK III-гус.-43409³³; MNK III-гус.-11440) (Pisowicz, 2021, кольорове фото 2-3; також малюнок ікони: Fridrich, 1911, s. 293).

Тоді ж, у 1881 р. викарбовано латунний медальйон (рис. 12), що нагадує коронатку³⁴. На аверсі було зображення ікони Вірменської Богородиці, на реверсі – Вірменського костелу Св. Миколая у Кам'янці-Подільському. Медальйон викарбовано коштом Міхала Грейма на медальєрній фабриці Павла Бітчана у Варшаві (Задорожнюк, Петров, 2009, с. 46-47, рис. 15; Задорожнюк, 2019, с. 22, рис. 1).

Відомо також, що ікону, зважаючи на її відомі чудотворні здібності, копіювали у XIX-XX ст. Одна з копій, виконаних олійними фарбами на полотні, зараз знаходиться у Гданську

³¹ Яким чином вдалося сфотографувати ікону без шат невідомо. Не виключено, що це стало можливим під час певної реставрації ікони, до якої міг бути причетний М. Грейм, оскільки збереглися свідчення, що він доволі успішно займався такою справою наприкінці життя (Галецька, 2019, с. 202).

³² Також обидві світлини ікони (в шатах і без них) були опубліковані Г. Алішан в книзі вірменською мовою «Кам'янець. Літопис вірмен Польщі і Румунії», виданій у Венеції 1896 р. (Григорян, 1980, с. 79).

³³ <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/253363>

³⁴ Koronatka – медальйон, випущений на честь коронації ікони.

(Matka Boska Kamieniecka, б/р). Святі образи відтворено дещо відмінними, зберігається тільки загальна подібність. На іконі присутні корони, які повністю відтворюють форму оригінальних виробів, але з іншим декоративним наповненням.

Згідно з опублікованими відомостями, у 1920-х рр. ікону було вилучено з костельу, і вона потрапила до музейного фонду. У наш час вона зберігається у Національному музеї мистецтв ім. Богдана і Варвари Ханенків³⁵. У 1995 р. фахівці Національного науково-дослідного реставраційного центру України відреставрували ікону і представили її на виставці, після чого вона стала доступна для дослідження (Chrzaszczewski, 1998, s. 39; 2001, s. 42; Гаюк, 2012, с. 335-340, рис. 486; 2015, с. 197-198, рис. 1; Macios, 2018, s. 48, il. 18; Pisowicz, 2021; ін.).



Рис. 12. Латунний медальйон із зображенням ікони Богородиці (за Задорожнюк, 2019)

Саме тоді було з'ясовано, що написи на іконі виконані латиною особливим шрифтом – готичним мінускулом, яким користувалися у XII-XV ст. Це початкові рядки молитви (антифон Марії) по зовнішньому колу німба Богородиці – «Regina coeli laet[are], alleluia, quia quem meruisti portare, all[elui]a» (Царице небесна, радуйся, алілуя, Христе, якого ти носила в утробі, алілуя), а також молитовне звернення вздовж нижнього краю ікони – «O Maria Mater Cristi Virgo» (О Маріє, Мати Христа, Діво) (Chrzaszczewski, 1998, s. 39; 2001, s. 42; Pisowicz, 2021, s. 235). Існує припущення, що ікони, супроводжені текстом антифону, захищали від епідемій (Łopatkiewicz, 2021, s. 196-198), що стало надзвичайно актуальним після кількох масштабних пандемій чуми і грипу у XIV і XVI ст.

Європейське походження ікони підтверджує і аналіз стилістики зображень. Зокрема, на думку польських дослідників, ікона відноситься до групи ікон Краківської школи (або,

³⁵ Ікона «Богородиця з дитям», XVI ст. Дошка, олія, 117 × 94,5 см. Інв. № ЖБ-130 (рис. 10).

ширше, Малопольщі), яких виявлено на сьогодні близько 140. Їх об'єднує усталена іконографічна композиція, сформована, як вважається, на основі візантійського прототипу з впливами італійських та, можливо, чеських зразків з кінця XIV ст. Характерними є тип фігури Богоматері з Дитям, розташування її лівої руки, використання мотиву густолистого рослинного візерунку на задньому плані, інші деталі та особливості орнаментування. Датують образ кінцем XV – початком XVI ст. (Gadomski, 1986, s. 29-48; Chrzęszczewski, 1998, s. 39; 2001, s. 42; Macios, 2018, s. 48; Łopatkiewicz, 2021, s. 183–203; ін.).

Натомість, І. Гаюк, підтримуючи легендарну версію походження ікони з Криму у XIV ст., пов'язала її появу у Криму з діяльністю вірмен-католиків Каффи, активністю домініканських та францисканських монастирів, які залучали вірмен до католицизму (Гаюк, 2012, с. 339-340; 2015, с. 196-197). А ікона, на її думку, потрапила до вірменської громади від візантійців, оскільки «деякі стильові особливості ікони дозволяють припустити, що вона могла бути написана в кінці XIV ст. невідомим майстром венеційської школи» (Гаюк, 2015, с. 197), хоча аргументів на користь такої атрибуції наведено не було.

Історія ікони Богородиці та походження корон

Достовірної історії ікони невідомо. Всі факти, що наводять дослідники, засновуються на церковній традиції та усних оповідях, які були записані в той чи інший час. Це стосується, найперше початкової історії ікони, про яку вже згадувалося. Але найбільш легендарними є події 1672–1700 рр., періоду турецької окупації Поділля.

18 липня 1672 р. розпочалася польсько-турецька війна, в ході якої вже 27 серпня турки здобули Кам'янець-Подільський, а за Журавненським мирним договором 1676 р. все Подільське воєводство закріплювалося у складі Османської імперії.

Згідно з оповідями, деякий час вірменське населення залишалося у Кам'янці, але зважаючи на постійні утиски, певна частина вірмен вирішила піти з міста. Серед них були й черниці-девотки з монастиря при Благовіщенській церкві. Саме вони, за розповідями, вивезли ікону і опікувалися нею й надалі. Переселенці добралися до моря, а там на кораблях, мовбито, намагалися потрапити у Вірменію. Корабель, на якому була ікона, здолав всі труднощі плавання і пристав до Созополя (нині Болгарія). За згодою султана біженці оселилися в македонському м. Філіпполі (нині Пловдив). У цьому місті їм була надана грецька православна церква Св. Георгія, де і розмістили ікону Богородиці, привезену з Кам'янця-Подільського. Проте незабаром частина вірмен вирішила повернутися до Польщі, яку вже вважала своєю Батьківщиною. Після довгих поневірянь у 1682 р. переселенці з іконою потрапили до Львова. Ікону привезли черниці: їх шлях пролягав через Бухарест, де їх затримали на декілька місяців, тоді до Станіслава і нарешті – до Львова. Супроводжував їх Каспер Бутагович (Кацпер Бутахович), який у Львові став піклувальником громади переселенців

і вів їхні справи. У Львові ікону зустріли надзвичайно урочисто і розмістили у центральному Вірменському соборі Успіння Божої Матері. При іконі було створено Братство Св. Миколая, яке надалі й опікувалося іконою (Доронович, 1878-1879, с. 238-261; Rolle, 1883, s. 3-82; Сецинский, 1895, с. 181-182; Григорян, 1980, с. 87-91; ін.).

У 1700 р., після звільнення Поділля, священники Онуфрій Астановіч та Стефан Фаруховіч (капелан братства Св. Миколая) привезли ікону до Кам'янця-Подільського. Оскільки храм був поруйнований, то ікона знаходилася у дзвіниці, яку перетворили на каплицю Св. Стефана. Пізніше ікону перенесли до церкви Благовіщення, відбудованої на той час коштом купця-вірменина Богдана Латиновича (Fridrich, 1911, s. 294). А тільки-но спільними зусиллями вірменської громади було відновлено храм Св. Миколая (рис. 13), 22 серпня 1767 р. ікону перенесли до нього (Fridrich, 1911, s. 294-295; Григорян, 1980, с. 77-79; Саргсян, 2013, с. 66). Хоча роботи продовжувалися і потому, а церква була освячена львівським вірменським єпископом Яковом Тумановичем тільки 27 червня 1791 р.



Рис. 13. Храм Св. Миколая.
Поштівка початку ХХ ст.

Засновуючись на перебігу цих подій, можна припустити, що шати до ікони Подільської Божої Матері та (або) корони могли бути виготовлені на трьох етапах: до турецької окупації Кам'янця 1672 р., під час перебування у Львові (1682-1700 рр.) або вже після повернення до Кам'янця, тобто у першій половині ХVIII ст.

Перша версія передбачає, що шати та (або) корони вціліли під час переселення вірмен та подальших їх переміщень. І в цьому не має нічого дивного. Справа в тому, що збереглися два списки речей, які вірмени могли спакувати та вивезти з окупованого Кам'янця протягом двох днів у 1674 р. (Macios, 2018, s. 45). У першому списку мова йде про різне церковне начиння, якими опікувався вїт Курило Міткевич, зокрема: корони для ікон, шати до ікон, монстранції, хрести, потири, свічники, богослужбові книги, єпископська митра тощо. Щоправда, у реєстрі не згадується храм, з якого ці речі були вивезені, проте можна припустити, що це був збір найбільш цінних речей з різних храмів. До другого опису було внесено різні коштовності з числа пожертв до храмів, якими опікувався о. Міхал Міхалович. Серед них – срібні та золоті ланцюжки, браслет-агнусик, хрести, персні, намиста та перлинні

прикраси, якими прикрашався чудотворний образ Вірменської Богородиці. Більшість із цих речей були продані, а кошти від їх продажу були спрямовані на покриття витрат кам'янецьких вірмен під час перебування на Балканах (Macios, 2018, s. 45).

Ці архівні данні частково підтверджують відомості про кілька предметів, які були виготовлені до 1672 р. Це срібний потир з вірменським вкладним написом 1581 р., що належав церковному управляючому панові Міхну. Він походить зі скарбу 1985 р., знайденого під підлогою дзвіниці церкви Св. Миколая (Задорожнюк, Петров, 2009, с. 43; Саргсян, 2013, с. 75). Також це два срібні релікварії з вкладними написами вірменською мовою 1659 і 1653 (1663) рр., інформація про які збереглася у світлинах Міхала Грейма, але які не дійшли до наших днів (Macios, 2018, s. 52-53, il. 21-22). Не виключено, у такому разі, що прикраси першої половини XVII ст. на коронах, якщо і не самі корони, є незначною частиною тих коштовних пожертв, які були вивезені вірменами з Кам'янця.

Друга версія пов'язана з перебуванням ікони і, вірогідно, якихось коштовностей з нею пов'язаних, у Львові. Адже відомо, що ікону тамтешня вірменська громада (а можливо, не тільки вірменська) зустріли дуже урочисто (Доронович, 1878-1879, с. 239-240). Вся історія мандрівки з Кам'янця до Львова через Балкани виглядає дуже романтизовано в дусі історій про чудеса – смертельні перешкоди (важка мандрівка з переслідуваннями суходолом, буря на морі, хвороби, поневір'яння на чужині, довгий шлях до Львова), які всі завершувалися спасінням завдяки заступництву Богородиці. Ці події сприймаються не стільки як реальні (в них чимало суперечностей)³⁶, скільки як події, наведені на підтвердження чудотворності ікони (такі підтвердження ретельно збирали та записували). А отже поява ікони у Львові мала сприйматися як важливе чудо (розповідали навіть, що сама «Пресвята Діва вселила своїм шанувальникам думку перенести її ікону до Львова»: Доронович, 1878-1879, с. 239), що достойне увічнення у щедрих підношеннях, які цілком могли бути виражені в срібних шатах та коронах. Це, зокрема, міг бути дар від вірменської громади Львова. І якщо шати були виготовлені індивідуально для кам'янецької ікони, то корони з якихось причин наслідували львівські вироби.

Показово, що в кам'янецькій церкві Св. Миколая станом на 1850-ті рр., окрім ікони в центральному вівтарі, були й інші ікони Богородиці та зберігалось декілька комплектів корон. За описом, це пп. 17 («корона срібна, 1 шт. (проба 6)»), 20 («на іконі Божої Матері корона срібна, прикрашена різними каменями, 2 шт. (проба 6)»), 25 («на іконі корон срібних, різними каменями прикрашені 2 шт.»), 26 («на іконі Божої Матері шати срібні з 2 коронами,

³⁶ Зокрема, висловлювалася думка про цілеспрямоване переселення вірмен до міста Філібе (Філіппополь, нині Пловдив, Болгарія), організоване турками (Каглян, Смеречанский, Никифорок, 2013, с. 138-139).

різними каменями прикрашені»), 84 («корона срібна золочена, 1 шт.»), 128 («корона зі скіпетром, 2 шт.») (Задорожнюк, Петров, 2009, с. 56-60). Значна частина цих корон була знайдена 1985 р. у схованці під мощеною підлогою у дзвіниці храму Св. Миколая (Задорожнюк, Петров, 2009, с. 42-43, рис. 12, кольорові фото між с. 32 і 33). Проте всі вони є коронами закритого типу і жодна з них не наслідує корони з центральної ікони.

І, нарешті, *третья версія* – корони зроблено вже після повернення до Кам'янця-Подільського, тобто пізніше 1700 р. І хоча вже у 1712 р. був затверджений статут кам'янецького цеху металевих виробів, до якого входили і майстри золотарського ремесла (Сецинский, 1904, с. 41), перші десятиліття перебування ікони в Кам'янці-Подільському після повернення вірменської громади, були доволі складними – громада значно зменшилася в кількості, виїхали найбільш заможні сім'ї, чимало коштів йшло на відбудову домів та самих церков.

Отже, друга, львівська, версія видається найбільш можливою, особливо, якщо згадати стилістичні аналогії до корон. І ми можемо припустити, що корони виготовлено у період між 1682 і 1700 рр.

Проте є ще одна загадка, пов'язана з перебуванням ікони у Львові.

Виходячи з аналізу стилістичних особливостей ікони з Кам'янця-Подільського, встановлено, що вона походить з Малопольщі, а тому не могла бути привезена вірменами із Севастополя/Криму при переселенні у XV ст. Можемо припустити, що оригінальна ікона була знищена під час однієї з пожеж у XVI – першій половині XVII ст., а замість неї була придбана інша, що, вірогідно, вже мала певну історію чудотворності. Проте такій версії мовбито протирічить відверто католицький характер живопису ікони та латинські написи, які мовбито не сприймалися вірменською громадою Кам'янця-Подільського, оскільки вона (на відміну від львівської) довгий час чинила спротив унії з католицькою церквою (Доронович, 1878-1879, с. 213-232; Сецинский, 1895, с. 177; Гаюк, 2015, с. 195-196; ін.). Поворот відбувся лише у 1666 р. напередодні турецького наступу (Сецинский, 1895, с. 177-178).

Тоді виникає питання: а де оригінальна ікона з Кам'янця-Подільського? Чи не могла вона залишитися у церкві Св. Георгія, переданій вірменській громаді м. Пловдив за султанським фірманом у 1675 р.³⁷, а до Львова Кацпер Бутахович привіз вже іншу ікону?

Ще одна загадка пов'язана з тим, що ікона Божої Матері з Вірменського собору у Львові мала назву Кам'янецька, яка зафіксована щонайменше на початку XX ст. (Piotrowski, 1925, s. 21, 32, il.; Janusz, 1928, s. 29; Смірнов, 2011, с. 5; Гаюк, 2015, с. 201, 202; 2016, с. 288-289;

³⁷ На даний час в церкві Св. Георгія (Вірменському храмі Сурп Кеворк), у Пловдиві (Болгарія) є тільки одна давня ікона Богоматері, яка була створена наприкінці XVIII століття під час чуми невідомим вірменським художником (http://www.surpkevork.com/history.php?news_tip=2).

Науук, 2017, s. 118-120). І. Гаюк пов'язує цю назву з містечком Кам'янець неподалік від Бреста на території сучасної Білорусі і зі складними переміщеннями ікони та переселенням вірменської громади з Києва до Львова (Гаюк, 2015, с. 201-203; 2016, с. 289-290; Науук, 2017, s. 120-121), хоча така версія не виглядає переконливою. Можна, звичайно припустити, що оригінальна кам'янецька ікона залишилася у Львові, а до Кам'янця була передана інша, яку ми, власне і знаємо нині. Але з'ясувати всі нюанси подій того часу у нас немає ніяких можливостей, оскільки у Вірменському соборі було кілька ікон Божої Матері³⁸, у тому числі роботи вірменського майстра XVI ст., яка перекривала більш ранню давньоруську ікону (Гаюк, 2012, с. 343-344, рис. 492-493; 2015, с. 204-205). До того ж зараз в соборі знаходиться не та ікона, яка висіла раніше і для якої було виготовлено срібні шати (Гаюк, 2015, с. 203; 2016, с. 290; Науук, 2017, s. 121; порів. рис. 5, 1 і рис. 5, 2). Можливо, повноцінне дослідження ікон з Вірменського собору та нові архівні джерела допоможуть віднайти відповіді на ці питання.

Подальша історія храму, ікони та коштовностей

У 1865 р. під керівництвом скульптора Зигмунда Штеліка в храмі Св. Миколая були проведені ремонтні роботи і «[...] з раціональним врахуванням старі сувеніри: численні вотивні жертви, що зберігалися в скарбниці, – були передані для покриття витрат. Згодом, у 1891 р., стародавні книги та церковний архів було конфісковано та перевезено до Царської публічної бібліотеки в Петербурзі. А у 1906 р. церква Св. Миколая стала католицьким храмом (Сецинский, 1895, с. 182; Macios, 2018, s. 43).

Чергова конфіскація церковного майна відбулася у 1922 р.: 23 лютого у Москві за підписом М.І. Калініна з'явився декрет «Про вилучення церковних цінностей для реалізації на допомогу голодуючим». Ідентичний акт під назвою «Про передачу церковних цінностей у фонд допомоги голодуючим» був схвалений ВУЦВК 8 березня 1922 р. (Воля, 1997, с. 54).

Готуючись до конфіскації, більшовицька влада наказала провести облік в церквах. Вартість речей у церкві Св. Миколая оцінювалася тоді в 6 мільйонів золотих рублів, «не враховуючи золотої корони з 11 діамантами по 5 карат і 9 рубінами того ж розміру» (Macios, 2018, s. 43).

³⁸ Зауважимо, що дві чудотворні ікони Вірменського собору у Львові – «Кам'янецька» і Язлівецька (Гаюк, 2015, рис. 2; 4) – також мають всі стилістичні ознаки роботи польських іконописців. Автор каталогу чудотворних ікон Алоїз Фрідріх навіть помилково об'єднав їх разом – розповів історію язлівецької ікони, а навів малюнок «кам'янецької» (Fridrich, 1911, s. 227-231).

Під час першої конфіскації у квітні-травні 1922 р. з церкви Св. Миколая було вилучено лише десять предметів і лом срібла (близько 10,6 кг) (Андрушак, 2016, с. 281; Macios, 2018, s. 43). Серед коштовних предметів були і корони з ікони, які і були виявлені Д. Щербаківським у Гохрані. Проте є дані, що тоді було вилучено багато цінностей, у тому числі й «золоті» шати з чудотворного образу Божої Матері та «велика кількість діамантів неоціненної вартості» (Macios, 2018, s. 43), Можливо, це був наступний етап, коли у серпні у Вірменському костелі влада вилучила предметів ще на 16,4 кг срібла (Андрушак, 2016, с. 281).

Ксьондзу Валерію Шиманському, куратору парафії костелу Св. Миколая вдалося сховати найцінніші речі (саме їх було знайдено у 1985 р. під час реставрації дзвіниці храму: Задорожнюк, Петров, 2009, с. 42-44). У травні 1922 р. у зв'язку з відмовою у видачі церковних інвентарів та неподання відомостей про місцезнаходження залишків цінностей проти нього було розпочато слідство, а уже у вересні 1922 р. його разом з іншими священиками з Кам'янця-Подільського звинуватили у супротиві владі, шпигунстві та участі в петлюрівській змові й засудили до розстрілу (вирок було замінено на довгострокове ув'язнення). У тому ж місяці було проведено додаткові обшуки в костелах Кам'янця, і було вилучено всі предмети будь-якої цінності, починаючи від килимів і закінчуючи архітектурними деталями (Macios, 2018, s. 44).

Коли саме було вилучено ікону з головного вівтаря наразі невідомо. Є інформація, що ікона спочатку потрапила до Харкова (Григорян, 1980, с. 79), після чого її вважали зниклою. За однією з версій, ікону передали до музею міста Рівне, а звідти – вже до Києва (Chrzyszczewski 1998, s. 39; Задорожнюк, Петров, 2009, с. 46). Проте, це легенда, яка не засновується на документальних свідоцтвах, що встановила І. Гаюк. За її даними, до Київського державного музею східного і західного мистецтва (нині Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвара Ханенків) ікона надійшла 25 листопада 1942 р. з фондів Державного заповідника «Києво-Печерська Лавра» (Гаюк 2012, с. 338; 2015, с. 195).

Водночас 1928 р. до збірки Всеукраїнського Музейного Городка у Лаврі з вірменського Миколаївського костелу надійшов великий комплекс предметів, який переважно складався



Рис. 14. Накладний скіпетр до ікони Богородиці. Зібрання НЗКПЛ (інв. № КПЛ-М-2717)

з вотивних підвісок, значна частина яких зберігається в колекції НЗКПЛ (Крайня, 2021, с. 209-220). Очевидно, що деякі з них були прикладами до чудотворної ікони.

Ще один елемент вбрання ікони, зафіксований на фото М. Грейма, – срібний золочений скіпетр, оздоблений десятьма зеленими гранатами, який Богородиця тримає у правій руці, – також зберігається у фондовій збірці НЗКПЛ (рис. 14)³⁹. Його детальний опис також подається у книзі Загального інвентаря експонатів Всеукраїнського Музейного Городка 1925-1928 рр. (КПЛ-А-ндф-135, № 12449). Зазначимо, що ця деталь, як і корони та янголи що тримають корону Діви Марії, відсутня на живописному образі, але очевидно була додана до



Рис. 15. Віртуальна реконструкція ікони Богородиці з собору Св. Миколая у м. Кам'янець-Подільський

вбрання ікони одночасно з коронами.

Доля срібних шат⁴⁰ залишається невідомою. Також не зрозуміло чи відповідає дійсності інформація про «золоті шати з чудотворного образу Божої Матері» (Macios, 2018, s. 43), а чи таким чином було сприйнято золочений срібний оклад (в даному випадку інформація виходила зі сторонніх польських джерел, які могли бути неточними).

Після вилучення коштовностей Вірменський костел ще певний час функціонував, хоча громаді було відмовлено у його реєстрації (Тищенко, 2013).

Постанова ЦВК УСРР від 4 грудня 1935 р. підтвердила закриття у Кам'янці-Подільському Домініканського, Тринітарського та Вірменського костелів, а ксьондз Я. Бридицький, який обслуговував час від часу чотири міських костели, помер за нез'ясованих обставин у 1936 р. У Кафедральному костелі згодом

³⁹ Фрагмент окладу ікони – накладний скіпетр, 610 × 32 мм. Срібло, зелені гранати; карбування, золотіння; інв. № КПЛ-М-2717.

⁴⁰ За архівною світлиною оклад важко атрибутувати, але у загальних рисах його декор можна характеризувати як барочний та припускати виконання ризи наприкінці XVII ст. ймовірно польськими або німецькими майстрами, які працювали, наприклад, у Львові. В. Лозинский серед творів золотарів вірменського походження, які працювали у Львові у XVII ст., не згадує робіт по оздобленню ікон. Натомість наводить документ про те, що Братство Ставропігійної церкви у Львові у 1691 році замовило прикрашання срібним золоченим вбранням образу Богородиці польському майстру Гжегожу Недзельському (Łoziński, 1901, s. 22).

розмістився природничий відділ музею, у Вірменському – улаштовано майстерні шкільних меблів, у Тринітарському – склади військового гарнізону, у Домініканському – сховище для зерна (Нестеренко, Сторчовий, 2018, с. 292-293). А невдовзі храм взагалі було підірвано, а стіни повністю розібрано на цеглу.

Деякі висновки

Завдяки проведеним дослідженням здійснено атрибуцію та встановлено походження двох оригінальних коштовних корон кінця XVII ст. з колекції Скарбниці НМІУ, а також виявлено частину комплексу дорогоцінного вбрання чудотворної ікони Богородиці Вірменської з Кам'янець-Подільського. Сама ж ікона на даний час зберігається у фондах Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. Таким чином, ряд предметів, що наразі зберігаються у різних музейних колекціях Києва, склали єдиний комплекс. Світлина ікони в шатах, зроблена Міхалом Греймом у 1878 р., дозволила не тільки надійно атрибуувати музейні предмети, що, здавалосьь, назавжди втратили свою історію, але й здійснити віртуальну реконструкцію унікальної пам'ятки (рис. 15).

Джерела і література

Акти передачі цінностей до Госбанку. 1934 р. // Архів відділу фондів Національного художнього музею України, оп. 1, од. зб. 106, Справа № 3/136 (дублікат), арк. 89–90.

Андрущак Р. І. Вилучення костельних цінностей на Поділлі в 1922 р. // Освіта, наука і культура на Поділлі. – 2016. – Т. 23. – С. 278–286.

Арендар Г. Срібні оклади Євангелій XVII–XIX століть із зібрання Чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського. – Київ: «Київське товариство Купола», 2021.

Бережков М. Н. К истории Черниговского Спасского собора // Труды 14-го археологического съезда в Чернигове (1908). – Москва, 1911. – Т. II. – С. 1–28.

Быкова Ю. И. К вопросу об авторстве коронационных регалий императрицы Анны Иоанновны // Петровское время в лицах – 2013. К 400-летию Дома Романовых (1613–2013). Труды Государственного Эрмитажа. – Санкт-Петербург, 2013. – Т. LXX. – С. 102–114.

Быкова Ю. И. Коронационные венцы Екатерины I и Петра II. Сходство и различия // Петровское время в лицах – 2014. Труды Государственного Эрмитажа. – Санкт-Петербург, 2014. – Т. LXXIII. – С. 91–104.

Вінниченко О. «Порятунок душі» у світлі тестаментів львівських вірмен XVII–XVIII століть // Lwów: miasto – społeczeństwo – kultura. Studia z dziejów miasta. – Kraków, 2014. – Т. IX: Życie codzienne miasta. – S. 73–83.

Воля П. Вилучення церковних цінностей (Допомога голодним чи антирелігійна кампанія?) // Розбудова України. – 1997. – № 3. – С. 53–57.

Галецька Я. С. Михайло Грейм у Кам'янці-Подільському // Кам'янець-Подільський у контексті українсько-європейських зв'язків: матеріали V міжнародної науково-практичної конференції, м. Кам'янець-Подільський, 7–8 жовтня 2019 р. – Кам'янець-Подільський, 2019. – С. 201–203.

Гаюк І. Ілюстрована енциклопедія вірменської культури в Україні: з каталогізованим додатком переліку пам'яток вірменської культури в музеях та заповідниках. Т. 1. – Київ: Афіша, 2012.

Гаюк І. Формирование и специфика культа чудотворных богородичных икон украинских армян // Պատմ և-բան աս իր ակ ան հանդես (= Historical-Philological Journal). – 2015. – № 1. – С. 192–207.

Гаюк І. Я. До питання історії й атрибуції фресок та ікон з Львівського Вірменського кафедрального собору Успіння Пресвятої Богородиці // Культура України. – 2016. – Вип. 52. – С. 285–293.

Доронович М. Армяне в Подолье и первая церковь их в городе Каменце, ныне градская церковь православная во имя святителя Николая // Труды Комитета для историко-статистического описания Подольской епархии. – Каменец-Подольск, 1878-1879. – Вып. II. – С. 161–296.

Задорожнюк А. Б. Міхал Грейм – знаний нумізмат, знавець і дослідник подільських старожитностей // Поділля і подоляни в об'єктиві Міхала Грейма: матеріали круглого столу. – Кам'янець-Подільський, 2019. – С. 18–24.

Задорожнюк А., Петров М. Вірменський храм св. Миколи XV–XVIII ст. у Кам'янці-Подільському. – Кам'янець-Подільський, 2009.

Звездина Ю. Прославленные символы в иконе "Коронование Богоматери" из собрания Волынского краеведческого музея и духовных текстах XVII- начала XVIII века. // Волинська ікона: дослідження та реставрація. – Луцьк, 2008. – Вип. 15. – С. 58–62.

Каглян А., Смеречанский Р., Никифоров В. История армянской общины на Городенковщине // Художественная культура армянских общин на землях Речи Посполитой. Материалы Международной научной конференции (Минск, 9–11 октября 2012). – Минск, 2013. – С. 138–143.

Козак Р. Вірменський храм та його скарб // Кам'янець-Подільський. Місто загадок і подій. – [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://turism-kp.com.ua/istoria/ikona_bojoi_materi.shtml

Крайня О. О. Формування колекції вотивів Всеукраїнського музейного городка у 1920-х рр. // Церква – наука – суспільство: питання взаємодії. Матеріали Дев'ятнадцятої Міжнародної наукової конференції (26–28 травня 2021 р.). – Київ, 2021. – С. 209–220.

Крикун М. Г. Люстрація Кам'янця-Подільського 1734 р. (до питання про житловий фонд українського міста у XVIII ст.) // Український археографічний щорічник. – Вип. II. – Київ, 1993. – С. 192–263.

Матлашенко Н., Хмільовський М. Короновані ікони Львова // Львівський музей історії релігії. – б/р. – [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://museum.lviv.ua/pro-muzei/publikatsii/332-koronovani-ikony-lvova>

Національний музей історії України. В 2-х т. – Київ: Мистецтво, 2011. – Т. 1.

Нестеренко В., Сторчовий В. Релігійні громади Кам'янця-Подільського у 1920–1930-х рр. // Історія релігій в Україні. – 2018. – Вип. 28, Ч. I. – С. 283–295.

Онопрієнко Н. О., Листопад Г. І. Дорогоцінне вбрання ікон намісного ряду головного іконостаса Успенського собору. Натурне дослідження, датування, майстри // Могилянські читання 2018. Дослідження сакральних пам'яток України. – Київ: Фенікс, 2018. – С. 163–170.

Петренко М. З. Українське золотарство. – Київ: Наукова думка, 1970.

Петров М. Записки іноземців XV–XVIII ст. – важливе джерело з історії Кам'янця-Подільського // Україна в Центральній-Східній Європі (з найдавніших часів до кінця XVIII ст.). – Київ: Інститут історії України, 2007. – Вип. 7. – С. 281–305.

Петров М. Б. Історична топографія Кам'янця-Подільського кінця XVII – XVIII ст. (Історіографія. Джерела). – Кам'янець-Подільський: Абетка-НОВА, 2002.

Пуцко В. Гравюрні інтерпретації українських ікон Богородиці // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. – Львів, 1998. – Вип. 5. – С. 535–548.

Розкрили таємницю останньої недоторканої могили європейського володаря // Gazeta.UA. – 2019, 19 листопада. – [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://gazeta.ua/articles/history/_rozkrili-tayemnicyu-ostannoyi-nedotorkanoyi-mogili-uevropejskogo-volodarya/938939

Рудюк Л. Й. Фотографії Міхала Грейма як джерело відомостей про забудову Кам'янця-Подільського // Поділля і подоляни в об'єктиві Міхала Грейма: матеріали круглого столу. – Кам'янець-Подільський, 2019. – С. 75–94.

Саргсян Т. Новые данные о строительстве и восстановлении армянских духовно-культурных центров в Каменец-Подольском // Художественная культура армянских общин на землях Речи Посполитой. Материалы Международной научной конференции (Минск, 9-11 октября 2012). – Минск, 2013. – С. 61–87.

Сецинский Е. Материалы для истории цехов в Подолии: из трудов Подольского церковного историко-археологического общества. – Каменец-Подольск, 1904.

Сокровища Алмазного фонда СССР. Альбом. – Москва: Изобразительное искусство, 1980.

Станиціна Г. О. Архівні документи щодо зусиль Всеукраїнської Академії Наук (ВУАН) з рятування музейних цінностей, що вилучались для допомоги голодуючим у 1922 р. // Археологія. – 2006. – № 2. – С. 63–76.

Тищенко А. Культові споруди Кам'янця-Подільського в 20-х рр. ХХ ст. // Гілея: науковий вісник. – Київ, 2013. – № 75. – С. 73–76.

Barącz S. Cudowne Obrazy Matki Najświętszej w Polsce. – Lwow, 1891.

Chrzyszczewski J. Ormiańskie świątynie na Podolu. – Kraków, 1998.

Chrzyszczewski J. Kościoły ormian polskich. – Warszawa, 2001.

Dziewulska Jo. M. Świat Podola i Besarabii w obiektywie Michała Greima. Dary fotografii dla Polskiej Akademii Umiejętności // Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie. – 2011. – Rok LVI. – S. 379–420.

Fillitz H. Die Insignien und Kleinodien des Heiligen Römischen Reiches. – Wien; München, 1954.

Fillitz H. Die österreichische Kaiserkrone und die Insignien des Kaisertums Österreich. – Wien, 1973.

Fridrich A. Historye cudownych obrazów Najświętszej Maryi Panny w Polsce. T. 4. – Kraków, 1911.

Gadomski J. Imagines Beate Mariae Virginis gratiosae: małopolski typ Hodegetrii z XV wieku // Folia Historiae Artium. – 1986. – T. 22. – S. 29–48.

Hayuk I. The Unknown about the Well-known: the Issue of the Attribution of Some Armenian Wonder-working Icons from the Cathedral of Assumption of the Holy Virgin in Lviv // Series Byzantina. Studies on Byzantine and Post-Byzantine Art. – 2017. – Vol. XV. – S. 107–121.

Isakowicz-Zaleski T. Parafia ormiańska w Stanisławowie. – б/р. – [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://stanislawow.net/historia/parafia.htm>

Janusz B. «Mons pius» ormian lwowskich. – Lwów, 1928.

Łopatkiewicz P. Hodegetrie Krakowskie 1400–1550. Zagadnienie fenomenu powtarzalności typu ikonograficznego w malarstwie tablicowym późnego średniowiecza // Studia Pigioniana [online]. – 2 grudnia 2021. – T. 4, nr 4. – S. 196-198. [udostępniono 27.12.2022] <https://doi.org/10.12775/SP.2021.010>

Łoziński W. Ormiański epilog lwowskiej sztuki złotniczej. – Kraków 1901.

Kruk M. P. Ikony-Obrazy w Świątyniach Rzymsko-Katolickich Dawnej Rzeczypospolitej. – Kraków: Collegium Columbinum, 2011.

Kuczyńska M. Kamieniec Podolski. Osobiste refleksje Potomka Komendanta Twierdzy. – 2003. – [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.lwow.com.pl/kamieniec/kamieniec.html>

Kunsthistorisches Museum Wien. The Secular and Ecclesiastical Treasuries. – Vienna: Residenz Verlag, 1991.

Matka Boska Kamieniecka // Wirtualne Archiwum Polskich Ormian. – (б/р). – [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://archiwum.ormianie.pl/archiwuma.php?id=75379>

Matka Boska Trynitaraska // Wirtualne Archiwum Polskich Ormian. – (б/р). – [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://archiwum.ormianie.pl/archiwuma.php?ida=0&id=75399&ik=1>

Nowacki D., Piwocka M. Klejnoty w dawnej Polsce. – Warszawa: Carta Blanca PWN, 2011.

OdyaNwachukwu P. Obraz Matki Bożej Kościerskiej (Różańcowej) z kościoła pw. Świętej Trójcy w Kościerzynie i jego srebrne dekoracje // *Porta aurea. Uniwersyteckie Czasopisma Naukowe.* – 2015. – Nr. 14. – S. 120–133.

Piotrowski J. Katedra ormiańska we Lwowie w świetle restauracji i ostatnich odkryć. – Lwów, 1925.

Pisowicz A. Tajemniczy napis z obrazu Matki Boskiej Ormiańskiej w Kamieńcu Podolskim // *Lehahayer. Czasopismo poświęcone dziejom Ormian polskich.* – 2021. – Nr. 8. – S. 233–237.

Piwocka M., Nowacki D. Sukienka zwana rubinową na obraz Matki Boskiej Częstochowskiej // *U tronu Królowej Polski. Jasna Góra w dziejach kultury i duchowości polskiej. Katalog wystawy, Zamek Królewski w Warszawie, 15 grudnia 2006 – 11 marca 2007.* – Warszawa, 2006.

Rolle A.-J. (Dr. Antoni J.) *Opowiadania Historyczne.* – Lwów, 1883.

Rządzić i olśniewać. Klejnoty i jubilerstwo w Polsce w XVI i XVII wieku. – 2019. – [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.zamek-krolewski.pl/strona/wizyta-archiwum-wystaw-czasowych/882-rzadzic-i-olsniewac-klejnoty-i-jubilerstwo-w-polsce-w>

Sanktuarium Matki Bożej Gietrzwałdzkiej. – (б/р). – [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://sanktuariummaryjne.pl/page/15/historia>

Smulikowska E. Ozdoby obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej jako zespół zabytkowy // *Rocznik Historii Sztuki.* – 1974. – Nr. 10. – S. 179–221.

Szewczyk-Prokurat D. Złoty kielich fundacji Anny Alojzy z książąt Ostrogskich Chodkiewiczowej w skarbcu Archikatedry lubelskiej // *Studia nad sztuką renesansu i baroku.* – Lublin, 2006. – Vol. VII: Fundator i dzieło w sztuce nowożytnej, Part 2.

Szewczyk-Prokurat D. Zespół biżuterii na monstrancji ze skarbcza Archikatedry w Lublinie // *Dawna i nowsza biżuteria w Polsce.* – Toruń, 2008. – S. 117–123, il.

Szewczyk-Prokurat D. Klasztor w sercu miasta. Dzieje i skarby lubelskich dominikanów. – Lublin, 2012.

Szewczyk-Prokurat D., Nowacki D. Jubilerzy i jubilerstwo w epoce Wazów // *Rządzić i olśniewać.* Klejnoty i jubilerstwo w Polsce w XVI i XVII wieku. Eseje, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum. – Warszawa, 2019. – S. 115–241.