

ІСТОРИЧНА АНТРОПОЛОГІЯ

УДК 75.052.045(477.83)«16»

DOI: 10.31651/2076-5908-2025-3-92-98

Петро КОТЛЯРОВ

*доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри історії мистецтв
Київського національного університету імені Тараса Шевченка, м. Київ, Україна
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8917-8926>
e-mail: pkotl.univ@gmail.com*

Андріана ГОМОНКО

*студентка IV курсу кафедри історії мистецтв Київського
національного університету імені Тараса Шевченка, м. Київ, Україна
ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-2082-7122>
e-mail: gomonkoa@knu.ua*

ВТІЛЕННЯ СЮЖЕТУ КОМПОЗИЦІЇ «ДРЕВО ЄСЕЯ» СТІНОПІСУ ЦЕРКВИ СВ. ЮРА У ДРОГОБИЧІ В УКРАЇНСЬКИХ ПАМ'ЯТКАХ

Анотація. Сюжет «Древа Єсея» є одним із відомих іконографічних мотивів християнського мистецтва, що візуалізує біблійний родовід Ісуса Христа на основі пророцтва Ісаї. **Метою статті** є комплексне дослідження особливостей іконографії композиції «Древо Єсея» у стінописі церкви св. Юра в Дрогобичі, здійснення порівняльного аналізу з іншими українськими та європейськими взірцями та інтерпретація символіки тюльпанового орнаменту в контексті сакрального мистецтва XVII ст. **Наукова новизна** полягає у виявленні та системному аналізі унікальної риси дрогобицького стінопису – використання тюльпанового мотиву, нетипового для української релігійної іконографії, а також у розкритті можливих культурних і торговельних шляхів проникнення цього мотиву на українські землі. **Оригінальність дослідження** полягає у поєднанні іконографічного, культурно-історичного та символічного підходів, що дозволяє уточнити місце дрогобицької пам'ятки в розвитку української традиції та виявити її взаємозв'язки з європейськими художніми тенденціями ранньомодерного часу. У статті застосовано методи візуального аналізу, компаративістики та контекстуального підходу, що дало змогу глибше зрозуміти культурні трансформації та локальні інновації. Практичне значення дослідження полягає у можливості подальшого використання результатів у вивченні українського сакрального малярства, а також у розвитку міждисциплінарних студій з історії мистецтва та культурної антропології. **Висновки.** Стінопис «Древа Єсея» церкви св. Юра в Дрогобичі є не лише репрезентацією канонічного біблійного сюжету, але й свідченням творчого синтезу локальної іконографічної традиції та міжнародних стилістичних впливів, що розширює розуміння процесів культурної циркуляції у східноєвропейському сакральному мистецтві.

Ключові слова: Древо Єсея, іконографія, стінопис, церква св. Юра в Дрогобичі, тюльпановий орнамент, українське сакральне мистецтво, культурні впливи XVII ст.

Petro KOTLYAROV

*Doctor of Historical Sciences, Professor, Head of the Department of Art History,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8917-8926>
e-mail: pkotl.univ@gmail.com*

Andriana HOMONKO

*student of 4th year the Department of Art History, Taras Shevchenko
National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine
ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-2082-7122>
e-mail: gomonkoa@knu.ua*

THE EMBODIMENT OF THE “TREE OF JESSE” COMPOSITION IN THE MURAL PAINTINGS OF ST. GEORGE’S CHURCH IN DROHOBYCH WITHIN THE CONTEXT OF UKRAINIAN ART MONUMENTS

Abstract. *The “Tree of Jesse” is one of the central iconographic motifs of Christian art, visualizing the biblical genealogy of Jesus Christ in accordance with the prophecy of Isaiah. **Aim of the Article.** To carry out a comprehensive investigation of the iconography of the “Tree of Jesse” composition in the mural paintings of St. George’s Church in Drohobych, to perform a comparative analysis with other Ukrainian and European examples, and to interpret the symbolism of the tulip ornament within the context of seventeenth-century sacred art. **The study’s novelty** lies in the identification and systematic analysis of a distinctive feature of the Drohobych mural – the inclusion of the tulip motif, unique for Ukrainian religious iconography – and in uncovering the possible cultural and trade routes through which this element entered the Ukrainian artistic tradition. **The originality** of the research lies in its integration of iconographic, cultural-historical, and symbolic approaches, which makes it possible to situate the Drohobych monument more precisely within the development of Ukrainian iconography and to trace its connections to broader European artistic trends of the early modern period. **Conclusions.** The “Tree of Jesse” mural in St. George’s Church, Drohobych, is not only a representation of the canonical biblical narrative but also a testament to the creative synthesis of local iconographic tradition and international stylistic influences, expanding our understanding of cultural circulation in East European sacred art.*

Keywords: *Tree of Jesse, iconography, mural painting, St. George’s Church in Drohobych, tulip ornament, Ukrainian sacred art, seventeenth-century cultural influences.*

Постановка проблеми. Сюжет «Древа Єсея» є одним із ключових візуальних образів християнського мистецтва, який унаочнює родовід Ісуса Христа на основі пророцтва Ісаї. В українському мистецтвознавстві цей сюжет розглядався переважно у контексті іконографії царських врат, гравюр та ікон на дошці, а також у загальних дослідженнях малярства церкви св. Юра в Дрогобичі. Однак донині відсутні спеціальні праці, що детально аналізують саме стінописне зображення «Древа Єсея» у дрогобицькій пам’ятці, акцентуючи на його унікальних рисах – передусім, включенні тюльпанового орнаменту, нетипового для української релігійної символіки.

Актуальність дослідження полягає у тому, що воно не лише уточнює місце дрогобицького стінопису в розвитку української іконографічної традиції, але й розкриває можливі зв’язки між локальними художніми практиками та міжнародними культурними тенденціями ранньомодерної доби (зокрема, вплив «тюльпаноманії» й османонідерландських культурних обмінів). Таким чином, у роботі здійснюється спроба ширшого розуміння механізмів культурної циркуляції, локальної адаптації та символічних інновацій в українському сакральному мистецтві XVII ст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. «Древо Єсея» як символічний біблійний образ набув популярності у статусі предмету досліджень мистецтвознавців, культурологів, істориків тощо. Сучасні дослідження українських фахівців охоплюють різноманітні аспекти іконографії, декоративної різьби та символізму, що втілюються, зокрема, й в українських мистецьких пам’ятках. Так, М. Драган у праці «Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст.» [1] розглядає орнаментальні мотиви й їхню роль у формуванні художніх образів,

включаючи сюжети на тему «Древа Єсея». Доволі ґрунтовні дослідження щодо висвітлення особливостей візуалізації «Древа Єсея» в українському сакральному мистецтві проведені Р. Косів [2; 3]. Остання приділяє увагу історії розвитку сюжету «Древо Єсеєве» в українській іконографії XVII–XVIII ст., аналізуючи ікони на дощці, царські врата іконостасів українських церков, гравюри тощо. Масштабна монографія дослідниць-мистецтвознавиць Л. Міляєвої, Р. Рішняк та О. Садової присвячена, зокрема, малярству церкви св. Юра в Дрогобичі, фрагментарно висвітлює походження, мистецьку роль і сакральне значення композиції «Древо Єсея», візуалізованої у стінописі церкви [4]. Сучасний дослідник Р. Одрехівський вивчає Єсеєве Дерево в контексті різьбленого декору інтер'єрів церков Галичини, підкреслюючи його символічне значення [5]. Отже, сучасний етап досліджень демонструє багатогранність підходів до вивчення сюжету композиції «Древа Єсея» в українському мистецтві та культурі.

Мета статті полягає в аналізі іконографічної структури та стилістичних особливостей композиції «Древо Єсея» у стінописі церкви св. Юра в м. Дрогобичі, здійсненні порівняльного аналізу з іншими українськими та європейськими зразками сюжету, інтерпретуванні символіки тюльпанового орнаменту в контексті богословських, культурних і торговельних впливів ранньомодерної доби, а також визначенні місця пам'ятки в розвитку української іконографічної традиції XVII ст.

Виклад основного матеріалу. Композиція «Древо Єсея» у стінописі церкви св. Юра в Дрогобичі становить собою візуалізацію біблійного символу генеалогії, що має виразну типологічну природу. За своїм походженням, цей сюжет ґрунтується на пророцтві Ісаї [6], де образ дерева або виноградної лози з розгалуженою кроною уособлює родовід Месії, що постає з дому Єсея – батька царя Давида. Іконографічна структура композиції передбачає використання дерева як схеми родоvodu, що дозволяє візуально репрезентувати християнську концепцію спадкоємності та божественного обрання. Чернець XII століття Гервей висловив середньовічне розуміння образу, засноване на тексті Вульгати: «Патріарх Єсей належав до царської родини, ось чому корінь Єсея означає родовід царів. Стосовно жезла, то він символізує Марію, як квітка символізує Ісуса Христа» [7; 8, с. 165].

Безпосередньо підставою для формування іконографічної схеми Древа Єсея стало пророцтво Ісаї, через якого Бог сповістив про Пришестя Месії: «І вийде Пагінчик із пня Єсеєвого, і Галузка дасть плід із коріння його... І станеться в день той: до Кореня Єсеєвого, що стане прапором народам, погани звертатися будуть до Нього, і буде славою місце спочинку Його!» [6].

Найдавніші збережені взірці Древа Єсеєвого відомі за мініатюрами рукописів від VIII ст. (Золотий кодекс з Лорша 778–820 pp.), що вміщує тексти євангелій та коментарі св. Єроніма [9].

Загалом, найбільш типова форма візуалізації фігури Єсея полягає в її зображенні більших розмірів, порівняно з іншими персонажами композиції. Єсей на зображеннях або лежить, або спить (можливо, за аналогією з Адамом, коли у нього відняли ребро) в нижній частині картинного простору. Існують також інтерпретації, де Єсей перебуває у сидячій позі. З його боку або з пупка виростає стовбур дерева або виноградної лози, який піднімається вгору, розгалужуючись в обидві сторони. На гілках з кучерявими завитками листя зображувалися фігури предків Христа. Стовбур, зазвичай, піднімається вертикально до Марії, а потім до Христа нагору.

Існують також спрощені варіанти цієї композиції, які все ж зберігають основні елементи. Оскільки Єсей був батьком царя Давида і предком Ісуса Христа, гілки «Древа Єсея» мають демонструвати багатство й різноманітність роду Ісуса, підкреслюючи тим самим як істинність його існування, так і шляхетне походження. Загалом, кожна особа та подія, відображені на Древі Єсея, символізують різні аспекти Божого плану спасіння. Тому на ньому можна побачити пророків (як-от Ісаю та Єремію), царів (Давида та Соломона) і праведних жінок (Рут і Тамару). Одночасно символізм також вказував на зв'язок між Старим і Новим Заповітами.

Збережені донині пам'ятки української культури свідчать, що символічна іконографія Древа Єсеєвого набула популярності в українському мистецтві від середини XVII ст. Ще

у XVIII ст. вона була досить поширеною, проте вже в наступному столітті почала втрачати актуальність. Популярність Древа Єсеєвого на українських землях у XVII–XVIII ст. можна частково пояснити зацікавленістю місцевої еліти різними типами геральдичних родовідних дерев. Проте деякі елементи іконографії Древа Єсеєвого іноді подаються в інших контекстах. Так, на гравюрі титульного аркуша Євангелія 1644 р. львівського друку [10] зображено апостолів на гілках виноградного дерева. Як зазначає Р. Косів, «тут у верхньому ярусі композиції зображені цілофігурні зображення Богородиці та Івана Предтечі, обернені до центральної постаті Спаса на престолі. Таким чином, разом це становить іконографію Моління» [2, с. 1383].

Елементи композиції Древа Єсеєвого можна побачити також в українських друках 1660-х рр., приміром, у книзі «Меч Духовний» Лазаря Барановича 1666 р. [11]. Останній теж використав схему Древа Єсеєвого, але змінив її персонажів. Замість Єсея зображено рівноапостольного князя Володимира, який лежить з короною на голові та скіпетром у руці. По обидва боки від нього стоять у повен зріст князі Борис і Гліб. З-за грудей Володимира виростає дерево, на гілках якого розміщені п'ять півфігур московських царів і цариць XVII ст. [11]. На титульній сторінці «Анфологіона» 1678 р., надрукованого в Новгороді-Сіверському поблизу Чернігова (друкарню заснував чернігівський архієпископ Л. Баранович), також застосовано схему Древа Єсеєвого [12]. Зокрема, «на гілках дерева зображені півфігурно понизу преподобні Антоній та Теодосій Печерські, св. князі Борис і Гліб, вище – святителі, вгорі – праведні Йоаким та Анна, й у верхньому ярусі – Христос на престолі, до якого у молінні звернені Богородиця та св. Іван Предтеча» [2, с. 1383].

Як вже зазначалося, «Древо Єсея» набуло значної популярності та стало одним із поширених сюжетів зображень у творах українського церковного мистецтва XVII–XVIII ст. Р. Косів виокремлює такі групи українських мистецьких творів XVII–XVIII ст., на яких майстрами зображувалося Древо Єсея: царські врата іконостасів, гравюри, стінопис церков, ікони на дошці та на полотні, гаптовані епитрахилі, оправы Євангелій [3, с. 1]. Втім найбільшу популярність композиція із сюжетом «Древа Єсея» отримала в оздобленні царських врат іконостасів українських церков. На них візуалізація Єсея має два варіанти. Перший – Єсей зображений лежачим (типова риса сюжету). Такий спосіб зображення зустрічається на більшості врат, наприклад, у церкві Різдва Христового міста Жовква та церкві міста Сокаль. Другий – зображення Єсея у сидячій позі збережені, наприклад, в Історичному музеї (Сянок), на царських вратах іконостасу церкви с. Шешеровичі (Львівська обл.), вратах іконостасу 1689 р. у приділі Стрітіння Господнього собору Святої Софії у Києві, що мали різьблену композицію Древа Єсеєвого. Ймовірно, подібна поза Єсея обиралася для того, щоб при відкритті врат його фігура не розділялася на дві частини, що виглядало б не зовсім доречним. Варто зазначити, що на представлених композиціях символ «Древа Єсея» базується на зображенні виноградного дерева, яке стає корінням усії композиції та символізує витoki родоводу Єсея.

Наступним сегментом українських пам'яток, в оздобленні яких втілюється сюжет композиції «Древо Єсея», є стінопис українських церковних споруд. Зауважимо, що збережених зразків стінопису українських церков, де б містилася композиція «Древо Єсея», на жаль, залишилося дуже мало. Одна з них знаходиться у церкві св. Юра у Дрогобичі (рис. 1.) і датується 1691 р. [3, с. 4].

Відмітною рисою сюжету композиції «Древо Єсея» у стінописі церкви св. Юра в Дрогобичі є насичення малюнку квітковим орнаментом (квіти тюльпану). Зазначимо, хоча цей стінопис не єдиний в Україні, проте подібні сюжети не мають квіток тюльпанів. Можна згадати, як приклад, великоформатні ікони на полотні у церкві с. Яворівка (Івано-Франківська обл.), ікони з церкви Войнилова (Івано-Франківська обл.), велику ікону середини XVII ст. з церкви у Верхньому Синьовидному та ікону 1725 р. з монастирської церкви у Сасові (Львівщина). Не є винятком і гравюри київських майстрів XVII–XVIII ст. [11].

Повертаючись до розписів церкви св. Юра зазначимо, що за описом Л. Міляєвої, О. Рішняк, О. Садової, «дрогобичьке малярство зображає дванадцять персонажів, розташованих на розлогому дереві, яке виростає з лежачого на боці старця. Його кременна постать, з могутньою головою і густою бородою, розташована в нижній частині хорів.

Широкими мазками промодельовані складки драперій його фіолетово-червоного гіматія, що підкреслює масивні форми тіла, над яким в'ється виноградна лоза. Вона є орнаментальним каркасом композиції, в який вплетені стилізовані квіти. В них розташовані поясні зображення біблійних царів: Ясона, Давида, Йосафата, Соломона, Ровоама, Озії, Йоарама, Ахаза, Манасії та Йоатама. Згодом на втрачених зображеннях, можливо, царів Єзекиїла та Амона, помилково зобразили пророків Даниїла та Аарона. Яскрава композиція виглядає орнаментальним килимом: коричневі з чорним гілки, зелене листя, червоні, помаранчеві та блакитні квіти і виноградні грона настільки декоративно вишукані, що готові домінувати в інтер'єрі церкви. І тільки завдяки тому, що сюжет знаходиться на західній стіні і глядач бачить його вже при виході з храму, розпис не порушує гармонійної рівноваги малярського ансамблю» [4, с. 115].

Аналізуючи представлену «квіткову» складову композиції «Древо Єсея», варто звернути увагу на використання образу тюльпанів, які в християнській символіці часто асоціюються з темою воскресіння. Це пов'язано з тим, що тюльпани є одними з перших весняних квітів, які розквітають після зими, символізуючи відродження, оновлення та нове життя. Крім того, у релігійній інтерпретації тюльпан нерідко розглядається як символ крові Христа та духовного просвітлення, що постає через його жертвовну смерть [13]. Додамо, що така багатозначність квітового мотиву дозволяє розширити смислове поле композиції, підкреслюючи христологічну спрямованість зображення.

Слід зазначити, що квіти тюльпану є зовсім нетиповим для української релігійної символіки. Витоки зображення тюльпану як сакрального елементу релігійного мистецтва сягають часів Османської імперії [13]. Зображення тюльпана було частиною візуальної культури останньої. Цю квітку можна було побачити на кахлях, різноманітній кераміці, килимах, гобеленах, картинах та ілюмінованих рукописах. Їхнє символічне значення було неймовірно динамічним і мало яскраво виражений духовний і містичний елементи. Поряд з символізуванням краси, любові і достатку, тюльпан також вважався потужним захистом від зла і провідником духовної медитації, про що свідчить його зображення на талісманах і використання в оздобленні ісламських релігійних об'єктів [13]. З появою культурних тюльпанів, ці квіти стали популярним елементом дизайну саду в Османській імперії. Згодом квітка стала поширеним мотивом у мистецтві, що зображує сади, і символом ретельно продуманої та розкішної культури садівництва Порти [13].



Рис. 1. Фрагмент композиції «Древо Єсея». Стінопис церкви св. Юра в Дрогобичі

Достеменно відомо, що європейці дізналися про тюльпани лише після посольства 1555 р., яке було відправлене імператором Священної Римської імперії Карлом V до двору османського султана Сулеймана Пишного. Очолював делегацію відомий дипломат, а також колекціонер і науковець Ож'є Гіслен де Бусбек, який під час подорожей збирав відомості про історію та флору Сходу. Під час подорожі де Бусбека особливо вразили великі поля тюльпанів. Вони його настільки приємно здивували, що він привіз цибулини тюльпанів до Відня, де висадив їх у місцевому ботанічному саду. Тюльпани швидко здобули велику популярність у Західній Європі, а зображення цієї квітки міцно увійшло у католицьку і протестантську традиції. Невдовзі це навіть викликало певну «тюльпаноманію», що припинилася лише в 1637 р. Явище мало місце, передусім, у Нідерландах 1636–1637 рр. і було пов'язане із ажіотажем попитом на цибулини тюльпанів [14, с. 42].

Зазначимо, завдяки торговим відносинам різних регіонів Європи, мода на тюльпани поширилася і на територію України, не оминувши Дрогобич. Місто, яке багатіло на торгівлі сіллю, отримало Магдебурзьке право від польського короля Казимира IV з 1 квітня 1460 р. і швидко перетворилося на важливий торговий центр, де заправляли польські й особливо італійські підприємці. Через них Дрогобич втягувався у Балтійську торгівлю, на якій вже на початку XVI ст. лідирували Нідерланди, в яких до 1636 р. цибулина тюльпана стала четвертим провідним експортним продуктом – після джина, оселедця та сиру. Наприкінці XVI ст. швидко зростали майнові статки шляхти в Польщі, Україні та Литві, що зумовлювало попит на ювелірні вироби, дорогі тканини, каву, прянощі та інші вартісні товари. Ці два фактори дали потужний поштовх балтійській торгівлі й вивели її на новий рівень – почався золотий вік Нідерландів [16, с. 102]. Відтоді почався період в історії мистецтва, тісно пов'язаний з тюльпанами. Ймовірно, сюжет композиції «Древо Єсея» у стінописі церкви св. Юра в Дрогобичі, де малюнок насичений тюльпановим орнаментом, є наслідком впливу популярних міжнародних віянь у мистецтві ранньомодерного часу та свідчить про міжнародні торговельні зв'язки України, зокрема з Нідерландами.

Висновки. Таким чином, історія світового та вітчизняного мистецького розвитку свідчить, що сюжет композиції «Древо Єсея» є одним із важливих мотивів у християнському мистецтві. Він є унаочненням родоводу Христа, який походить від Єсея – батька царя Давида, та візуалізується у вигляді дерева, де на гілках зображені предки Христа. Цей сюжет, хоч і дещо пізніше, ніж у Західній Європі, але все ж таки став досить типовим для українського релігійного мистецтва XVII–XVIII ст. Разом із тим, українські майстри втілювали цей сюжет як із дотриманням традиційної іконографії, що базувалася на пророцтві Ісаї, так і привносили у зображення різноманітні авторські інтерпретації. Зокрема, яскравим прикладом авторського підходу до зображення Древа Єсеєвого є стінопис церкви св. Юра в Дрогобичі, де митець, вочевидь, за погодженням із замовником братчиком Григорієм Проскуркою, втілює композицію родоводу Месії із вкрапленням тюльпанового орнаменту. Цей випадок свідчить про відхилення від типової образотворчої традиції, за якою концепція зображення композиції «Древо Єсея» базувалася на втіленні символічного виноградного дерева. Це дає підстави вважати, що в межах національного корпусу зразків подібних сюжетів дрогобицька фреска виступає маркером стилістичної адаптації, де традиційна виноградна лоза вступає в діалог із новим квітковим кодом, формуючи оновлену символічну програму. Водночас вільні інтерпретації сюжету композиції Древа Єсеєвого можна спостерігати на інших українських сакральних зображеннях.

Список літератури

1. Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. Київ: Наук. думка, 1970. 204 с.
2. Косів Р. Ікони на полотні. «Древо Єсеєве» другої половини XVII ст. зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького в контексті розвитку сюжету. *Народознавчі зошити*. 2019. № 6. С. 1379–1392.
3. Косів Р. «Древо Єсея» в українській іконографії XVII–XVIII ст. *Series Byzantina. Ukrainica*. 2022. № 36. С. 1–11.
4. Міляєва Л., Рішняк О., Садова О. Церква св. Юра в Дрогобичі. Архітектура, малярство, реставрація. Київ: Майстер книг, 2019. 416 с.

5. Одрехівський Р. Сюжет Єсеєвого Дерева у декоративній різьбі інтер'єрів церков Галичини. *Науковий вісник*. 2006. Вип. 16.4. С. 114–119.
6. Книга пророка Ісаї / перекл. І. Огієнка. URL: <https://bit.ly/4pQh7DR>.
7. Vulgate. The Holy Bible in Latin Language with Douay-Rheims English Translation. URL: <https://vulgate.org>.
8. Male E. The Gothic Image; Religious Art in France of the Thirteenth Century. New York, 1972. 444 p.
9. Codex Laureshamensis. Lorsch, ca. 4. Viertel 12. Jh. URL: https://archivum-laureshamense-digital.de/view/saw_mainz72.
10. Евангелие. 2-е изд. Львов: тип. Братства Михаила Слѣзки, 1644. 412 л.
11. Баранович Лазар. Меч духовный. Київ: тип. Лаври, 1666. 481 л.
12. Минея праздничная. Анфологион, сиреч Цветослов, или Трифолог. Новгород-Северский: Типография Лазаря Барановича, 1678–1699. 772 л.
13. Brown M. National Flower of Turkey and its Meaning. URL: <https://medium.com/@miabrownpost/national-flower-of-turkey-and-its-meaning-9ddf7c8f7ed6>.
14. Котлярів, П., Мельник, М. Сакральний живопис церкви Святого Юра в Дрогобичі: символіка візуальних образів. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 74, Т. 1. С. 39–45.
15. Van Houtte J. Economic Development of Belgium and the Netherlands from the Beginning of the Modern Era. *Journal of European Economic History*. 1972. № 1. P. 100–120.

References

1. Drahan, M. (1970). Ukrainian decorative carving of the 16th–18th centuries. Kyiv [in Ukrainian].
2. Kosiv, R. (2019). Icons on canvas: «Tree of Jesse» of the second half of the 17th century from the collection of the National Museum in Lviv named after Andrei Sheptytsky in the context of the development of the theme. *Narodoznavchi zoshyty [Ethnology Notebooks]*, 6, 1379–1392 [in Ukrainian].
3. Kosiv, R. (2022). «Tree of Jesse» in Ukrainian iconography of the 17th–18th centuries. *Series Byzantina. Ukrainica*, 36, 1–11 [in Ukrainian].
4. Miliaieva, L., Rishniak, O., Sadova, O. (2019). St. George's Church in Drohobych: Architecture, painting, restoration. Kyiv [in Ukrainian].
5. Odrekhivskiy, R. (2006). The theme of the Tree of Jesse in the decorative carving of church interiors in Galicia. *Naukovyi visnyk [Scientific Bulletin]*, 16(4), 114–119 [in Ukrainian].
6. The Book of the Prophet Isaiah. (n. d.). Translated by I. Ohienko. Retrieved from: <https://bit.ly/4pQh7DR> [in Ukrainian].
7. Vulgate: The Holy Bible in Latin language with Douay-Rheims English translation. (n. d.). Retrieved from: <https://vulgate.org>.
8. Male, E. (1972). The Gothic image: Religious art in France of the thirteenth century. New York.
9. Codex Laureshamensis (ca. 12th c.). Retrieved from: https://archivum-laureshamense-digital.de/view/saw_mainz72.
10. The Gospel. (1644). 2nd ed. Lviv: Brotherhood Printing House of Mykhailo Slozka [in Church Slavonic].
11. Baranovych, L. (1666). Spiritual sword. Kyiv: Lavra Printing House [in Russian].
12. Festive Menaion. Anthologion, or Flower Book, or Triphologion. (1678–1699). Novhorod-Siverskyi: Printing House of Lazar Baranovych [in Church Slavonic].
13. Brown, M. (n. d.). National flower of Turkey and its meaning. Retrieved from: <https://medium.com/@miabrownpost/national-flower-of-turkey-and-its-meaning-9ddf7c8f7ed6>.
14. Kotliarov, P., Melnyk, M. (2024). Sacred painting of St. George's Church in Drohobych: Symbolism of visual images. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk [Current Issues in the Humanities]*, 74(1), 39–45 [in Ukrainian].
15. Van Houtte, J. (1972). Economic development of Belgium and the Netherlands from the beginning of the modern era. *Journal of European Economic History*, 1, 100–120.

Надійшла до редакції / Received: 26.09.2025
Схвалено до друку / Accepted: 22.10.2025