

УДК 908:7.04:761:27-23(081)"1755"

DOI <https://doi.org/https://doi.org/10.31392/cult.alm.2026.2.49>

Більченко Інна Валеріївна,
старший науковий співробітник науково-дослідного відділу
«Меморіальний музей Г. С. Сковороди»
Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»
orcid.org/0009-0005-7411-0629
niez_bilchenko@ukr.net

ПОВНОАРКУШЕВІ ГРАВЮРИ У ВИДАННІ БІБЛІЇ 1755 РОКУ: ІКОНОГРАФІЯ ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ

Статтю присвячено дослідженню повноаркушевих гравюр, створених німецьким майстром-гравером Андреасом Нунцером, які розміщено у виданні Біблії 1755 р. у перекладі Мартіном Лютером. Об'єктом дослідження виступає цикл із восьми гравюр, що входять до структури видання та становлять важливу складу його художнього-декоративного оформлення. Основну увагу приділено композиційній побудові зображень, іконографії біблійних образів, символіці та художнім особливостям гравюр. Методологічною основою дослідження став комплекс наукових підходів, зокрема історико-мистецький, іконографічний та порівняльний аналіз. Під час інтерпретації образів застосовано принципи іконографічного методу, сформульованого Ервіним Панофським, що передбачає аналіз художнього твору через систему символів та культурно-історичних контекстів.

У статті зроблено спробу розкрити особливості художньої мови гравера, зокрема використання барокових декоративних елементів, складної системи світлотіньового моделювання та виразної пластики постатей. Проаналізовано іконографічні образи окремих біблійних постатей, серед яких зображення євангелістів, пророків Старого та Нового Завітів. Звернено увагу на переклад написів у картушах, що супроводжують композиції, та їх інтерпретації у контексті біблійного тексту.

Як результат, під час студіювання гравюр було встановлено, що ілюстрації виконують не лише декоративну функцію, але і відіграють важливу дидактичну роль, сприяючи читачеві візуально осмислити зміст Святого Письма. Виявлено, що ілюстративний цикл формує цілісну іконографічну програму видання та відображає характерні риси німецької книжкової графіки середини XVIII ст.

Отримані результати можуть бути використані у подальших дослідженнях історії європейського книгодрукування, біблійної іконографії та художнього оформлення стародруків.

Ключові слова: гравюра, іконографія, мистецтво, Біблія.

Bilchenko Inna,
Senior Staff Scientist
at the National Historical and Ethnographic Reserve "Pereyaslav"
orcid.org/0009-0005-7411-0629
niez_bilchenko@ukr.net

FULL-PAGE ENGRAVINGS IN THE 1755 EDITION OF THE BIBLE: ICONOGRAPHY AND ARTISTIC FEATURES

This article is devoted to the study of full-page engravings created by the German master engraver Andreas Nunzer, included in the 1755 edition of the Bible translated by Martin Luther. The object of the research is a cycle of eight engravings that form part of the structure of the edition and constitute an important component of its artistic and decorative design. The main focus is placed on the compositional structure of the images, the iconography of biblical figures, symbolism, and the artistic features of the engravings. The methodological basis of the study is a complex of scholarly approaches, including art-historical, iconographic, and comparative analysis.

© Більченко І. В., 2026



Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

In the interpretation of the images, the principles of the iconographic method formulated by Erwin Panofsky are applied, which involve the analysis of a work of art through a system of symbols and cultural-historical contexts.

The article attempts to reveal the distinctive features of the engraver's artistic language, in particular the use of Baroque decorative elements, a complex system of chiaroscuro modeling, and expressive plasticity of figures. Iconographic representations of selected biblical figures are analysed, including depictions of the Evangelists and prophets of the Old and New Testaments. Attention is also given to the translation of inscriptions within cartouches accompanying the compositions, as well as to their interpretation in the context of the biblical text.

As a result of the study, it has been established that the engravings perform not only a decorative function but also play an important didactic role, assisting the reader in visually comprehending the content of the Holy Scripture. It has been determined that the illustrative cycle forms a coherent iconographic program of the edition and reflects the characteristic features of German book graphics of the mid-eighteenth century.

The results obtained may be used in further research on the history of European book printing, biblical iconography, and the artistic design of early printed books.

Key words: engraving, iconography, art, Bible.

Постановка проблеми. Стародруки, представлені в експозиції Меморіального музею Г. С. Сковороди, є цінними історико-культурними артефактами, що дають можливість реконструювати релігійне, інтелектуальне та книжкове життя доби раннього модерну на території Європи. Серед них представлено близько двох десятків біблій перекладених різними мовами, які дозволяють простежити процеси поширення християнського вчення, еволюції богословської думки і становлення традицій українського барокового та просвітницького середовищ.

У пропонованій науковій розвідці буде здійснено спробу комплексного опису повноаркушевих гравюр, розміщених у німецькомовній Біблії 1755 р. Адже ілюстративні цикли, розміщені у виданнях Святого Письма становлять важливий, проте недостатньо досліджений пласт книжкової графіки ранньомодерної доби. Зазначена книга видана в Нюрнберзі і є важливим матеріальним свідченням процесу перекладу та поширення Святого Письма народними мовами. Це видання репрезентує пізній етап утвердження біблійного тексту в німецькій мовній традиції, сформованій під впливом реформаторських перекладів XVI ст., передусім перекладу Мартіна Лютера, що став нормативним для протестантського світу. У науковій літературі переважно розглядається текстологічне значення лютеранського перекладу та його роль у формуванні літературної мови, тоді як візуальний компонент видань – зокрема повноаркушеві композиції – залишаються на периферії дослідження. Між тим ці гравюри виконують не лише декоративну функцію, а формують цілісну іконографічну програму, яка інтерпретує біблійний текст, структурує його сприйняття

та відображає конфесійні акценти доби. Недостатньо дослідженими залишаються питання: іконографічної системи образів; символічної мови композиції, взаємодії тексту й зображення; атрибуції та творчої спадщини граверів, зокрема Андреаса Нунцера.

Аналіз дослідження. У дослідженні використано напрацювання українських та зарубіжних науковців, присвячені історії книгодрукування, стародрукам та мистецтву книжкової гравюри. Дослідження Галини Ковальчук (Ковальчук, 2004, с. 34–38) та Ольги Гальченко (Ковальчук, 2021, с. 148–156) стали важливими для розуміння принципів опису, атрибуції та вивчення стародрукованих видань. Важливе значення для аналізу художнього оформлення книги мають праці Володимира Стасенка (Стасенко, 2011, с. 79–85), у яких розглянуто розвиток гравюри та особливості іконографії у стародруках XVI–XVIII ст.

У галузі історії мистецтва дослідження книжкової графіки XVIII ст. спираються на загальні праці з теорії образу та іконографії. Методологічною основою для аналізу біблійних зображень стала концепція Ервіна Панофського, що передбачає інтерпретацію художнього образу через систему символів і культурних контекстів (Диса, 2020, с. 59–65).

Мета статті: здійснення комплексного мистецтвознавчого аналізу повноаркушевих гравюр німецькомовного видання Біблії 1755 р. в перекладі Мартіна Лютера. Дослідження спрямоване на символічне наповнення, композиційне та стилістичні особливості у контексті протестантської візуальної культури XVIII ст.

Під час аналізу гравюр із німецькомовного біблійного видання 1755 р. в перекладі Мартіна Лютера було застосовано комплексний

міждисциплінарний підхід, що поєднує мистецтвознавчі, іконографічні та історико-богословські методи. Історико-культурний метод використаний для визначення історичного контексту створення та функціонування видання. Іконографічний метод спрямований на інтеграцію сюжетів гравюр та відповідність біблійним текстам, ідентифікацію персонажів за атрибутами. Формально-стилістичний аналіз дозволив визначити стилістичну належність творів за допомогою просторової організації, світлотіньових контрастів, пластики зображених фігур, композиційної побудови, тощо.

Виклад основного матеріалу. Мартін Лютер та його сподвижники зробили переклад Біблії німецькою мовою, який став одним із найважливіших для німецької культури і вплинув на розвиток книгодрукування. Цей процес стимулював інтерес до перекладів у сусідніх культурах, включаючи українську. Поява численних німецьких перекладів стала прикладом і поштовхом для українських діячів, що привело до появи таких важливих перекладів, як Пересопницьке Євангеліє та Острозька Біблія. Видання 1755 р. ґрунтується на оригінальному перекладі М. Лютера, що став фундаментом для формування німецької літературної мови.

М. Лютер переклав Новий Завіт із грецької, а Старий Завіт – з оригінальних єврейських та арамейських текстів (Цолін, 2025).

Лютеранська Біблія XVIII ст. в експозиції Меморіального музею Г. С. Сковороди становлять інтерес як приклад високорозвиненої граверської майстерності визначних європейських центрів книгодрукування. Вона містить характерні ознаки барокового декоративного оформлення: складні ініціали, заставки, гравюри, орнаментальні рамки. Важливою художньою складовою зазначеного видання є цикл із восьми повноаркушевих гравюр, виконаних майстром книжкової графіки Андреасом Нунцером (Andreas Nunzer). Ім'я зазначеного гравера фіксується внизу на гравюрах. На жаль, біографічна інформація про нього в спеціальних каталогах відсутня, є лише згадки у каталогах аукціонних лотів і музейних колекціях, що свідчить про його активність у першій половині XVIII ст.

Композиції, створені гравером, формують цілісну візуальну програму видання та відіграють не лише декоративну, а передусім

богословсько-дидактичну функцію. Гравюри виконані у техніці різцевої гравюри на міді, що дозволило досягти високого ступеня штрихової градації, тонких світлотіньових переходів і глибини простору. Лінійна мова А. Нунцера характеризується чітким контуром фігур та багатопаровим штрихуванням, яке моделює об'єми й підкреслює драматургію сцен.

Перша гравюра, розміщена перед розділом з біографією Мартіна Лютера, репрезентує один із найвідоміших іконографічних образів Реформації – сцену роботи Лютера у замку Вартбург (Biblia, 1755, с. 66).

У центрі композиції розміщена масивна фігура Мартіна Лютера за масивним письмовим столом. Його постава спокійна та зосереджена, обличчя сповнене внутрішньої концентрації. Лютер тримає в руках перо, що вказує на момент творення перекладу Біблії німецькою мовою – одного з ключових актів Реформації. На столі розміщено відкриту книгу, каламар, та інші писарські приладдя, які слугують атрибутами вченого та богослова. Ці елементи водночас підкреслюють реалії праці Лютера у вимушеній ізоляції та символізують його духовне покликання.

Особливу увагу привертає декоративний елемент, розміщений на задній стінці – три портрети. Швидше за все на портретах зображено батьків Мартіна Лютера та його дружину. Чоловік у горі – Ганс Лютер – батько, фермер і підприємець. У 1527 р. він і його дружина Маргарет позували Лукасу Кранахові старшому (справжнє прізвище Мюллер) (Брокгауз, 1895, с. 499) для окремих портретів, які зберігаються у Вартбурзі та інших збірках. Жінка угорі – Маргарет Лютер – мати реформатора. Жінка внизу – Катерина фон Бора, з якою він одружився у 1525 р.

Манера виконання А. Нунцера вирізняється чітким лінійним малюнком, властивим техніці мідеритної гравюри середини XVIII ст. Художник застосовує тонкі штрихові градації для моделювання об'єму, створюючи виразні переходи світла й тіні. Завдяки цьому інтер'єр сприймається монументальним, а постать М. Лютера – виокремленою та підкреслено значущою.

Наступна повноаркушева гравюра є багатосюжетною алегорично-біблійною композицією, побудованою за принципом чотиричастинного

поділу, об'єднаного центральним картушем із пояснювальним написом: *Vorstellung der vornehmsten Persones, deren in den V Büchern Mosis gedacht wird*, що перекладається як «Зображення найвизначніших осіб, про яких згадується у п'яти книгах Мойсея» (Biblia, 1755, с. 77).

Композиція організована симетрично: чотири окремі сцени розміщені у прямокутних полях, обрамлених розвиненим бароково-рокайлевим орнаментом із рослинних мотивів, картушів і завитків. Усі сцени пов'язані між собою не лише декоративно, а й типологічно, вибудовуючи богословську логіку гріхопадіння, Закону, молитви та випробування віри. Гравюра містить послідовні старозавітні сюжети: Адам і Єва – початок історії гріха, Ной – відновлення завіту, Авраам – вибраність і обітниця, Мойсей та Аарон – Закон і священство.

Верхній лівий сегмент: Адам і Єва – момент після гріхопадіння, оголені фігури, які прикриті фіговим листям, у динамічному русі, спрямованого вгору. Жести їхніх рук – піднесені, тривожні, сповненні благання – візуально підкреслюють момент усвідомлення провини. Пластика тіл і експресивність рухів відповідають бароковій традиції драматизації біблійного наративу. Фон із деревами та затемненим небом наче посилює мотиви втрати первісної гармонії.

Верхній правий сегмент: зображено постать Мойсея, його впізнаємо завдяки скрижальям Закону, які він тримає поруч із собою. Його фігура статична, зосереджена, погляд спрямований угору або вдалину. Драпірування одягу підкреслює монументальність і авторитетність пророка.

Нижній лівий сегмент: постать Авраама у молитві. Він зображений на колінах, з піднятими до неба руками, що є традиційним жестом повної довіри та послуху Богові. Ландшафт має спокійніший характер, ніж у сцені з Адамом і Євою, що підкреслює внутрішню зосередженість і смирення персонажа. Авраам тут постає як образ віри та завіту, ключова фігура старозавітної історії спасіння.

Нижній правий сегмент: зображено дві постаті, що підписані як Мойсей та первосвященик Аарон – тема культу, служіння, посередництва між Богом і народом. Постать, що стоїть одягнена у первосвященне вбрання, характерна для Аарона: багатошаровий одяг, декоративний

нагрудник (ефод), головний убір із сакральними елементами. На грудях – прямокутна ритуальна пластина з чітко промальованими 12 коштовними каменями, що символізують коліна Ізраїлеві. Поруч – Мойсей, зображений на колінах, у жесті молитви та заступництва. Даний образ представлено у вигляді старця із довгою бородою, в простому драпірованому вбранні, зосереджений у молитві або благанні. Жест схиленої голови та складені руки відповідають традиційному іконографічному образу Мойсея як пророка-заступника, що звертається до Бога за народ.

Наступна гравюра виконана теж технікою мідерит. У центральному картуші напис *Abschilderung einiger derer Personen, von welchen die Historischen Bücher vornehmlich gedenken*, що перекладається як «Зображення деяких осіб, про яких розповідають історичні книги Старого Завіту». Гравюра має чітко організовану симетричну композицію, поділену на чотири рівнозначні поля, об'єднанні декоративною архітектурною рамкою барокового характеру з картушами, волютами та орнаментальними вставками (Biblia, 1755, с. 185).

У верхньому лівому полі зображено Ісуса Навина – воєначальника Ізраїлю. Він представлений у військовому вбранні, з плащем та шоломом, у динамічній позі, що підкреслює його роль як переможця та провідника народу Божого. Жест руки та спрямований погляд символізують божественне керівництво і рішучість.

У верхньому правому полі зображено пророка Самуїла – старця з довгою бородою, у плащі, з піднятою рукою, що вказує вгору. Його постать можна трактувати як образ пророчого посередника між Богом і народом, носія Божої волі та морального авторитету.

У нижньому лівому полі представлено царя Давида – у спокійній, зосередженій позі, з сувоєм, що вказує на нього не лише як на правителя, а й як на псалмоспівця та поета.

У нижньому правому полі зображено царя Соломона – у короні, з царськими регаліями та символами мудрості й суду. Його постать вирізняється величністю та спокоєм, що відповідає біблійному образу мудрого правителя та будівничого Храму.

Гравюра має врівноважені пропорції, чітку ієрархію образів, ретельне моделювання складок одягу за допомогою штрихування.

Просторові плани та пейзажні фони підсилюють нарративний характер композиції. Орнаментальні рамки мають не лише декоративну, а й символічну функцію – вони поєднують окремі сцени в єдину історико-богословську концепцію.

Наступна гравюра «Чотири великі пророки» Старого Завіту, відповідно до традиційного біблійного канону: Ісаїя, Єремія, Єзекиїль і Даниїл (Biblia, 1755, с. 534). Їх ієрархічне та симетричне розміщення підкреслює концепцію цілісності пророчого одкровення.

Верхнє ліве поле – Ісаїя. Пророк зображений у момент божественного осяяння: його погляд і жест руки спрямовані в гору, у бік небесного світла. Такий іконографічний мотив відсилає до видінь Ісаї та його пророцтво про Месію. Драпірування одягу підкреслює монументальність постаті та її духовну зосередженість.

Верхнє праве поле – Єремія. Постаць Єремії трактовано в емоційно стриманій, скорботній манері. Пейзаж із міською забудовою на тлі може бути прочитаний як алюзія на Єрусалим і його руйнування. Така інтерпретація відповідає біблійному образу пророка як носія трагізму та морального осуду.

Нижнє ліве поле – Єзекиїль. Композиція насичена багатофункціональною сценою воскресіння мертвих – прямою іконографічною алюзією на пророцтво про оживлення сухих кісток. Постаці оголених і напівоживлених тіл, скелетів та жест пророка створюють сильний есхатологічний акцент.

Нижнє праве – Даниїл, що підтверджується підписом у нижньому картуші. Він постає у колінопреклоненій позі, з легко піднятим обличчям і поглядом, спрямованим угору. Руки притиснуті до грудей – жест внутрішньої молитви, покори й довіри до Бога. Драпірування одягу важке, з глибокими складками, що підкреслює барокову пластику фігури та внутрішню напругу моменту. Над Даниїлом, у верхній частині архітектурно-орнаментального обрамлення, розміщена лев'яча маска. Її значення багатопланове: у біблійному контексті лев асоціюється з небезпекою та смертельною загрозою (яма з левами), водночас у бароковій символіці лев може означати Божу силу, суд, владу, які стримують хаос. Пророк зображений у спокійній, зосередженій позі, поруч із ним – істота з чітко окресленими загнутими рогами,

що має вузьку морду. Швидше за все істота – це цап із пророчих видінь Даниїла. Композиція має врівноважений, майже медитативний характер. Дана гравюра репрезентує канонічний образ пророків Старого Завіту як носіїв божественного одкровення, суду та надії на спасіння.

Наступна повноаркушева гравюра із зображенням дванадцяти малих пророків (Biblia, 1755, с. 707). Її композиція має чітку ієрархічну структуру та поділена на два регістри, у яких розміщено постаті пророків. Центральну частину аркуша займає декоративний картуш із написом: *Vorstellung der XII kleinen Propheten*, що перекладається як «Зображення дванадцяти малих пророків». Картуш виконаний у формі пишного барокового медальйона, прикрашеного рослинним орнаментом, мушлями та волютами, що підкреслює декоративну функцію гравюри та водночас структурує композиційний простір.

У верхній частині зображено шість пророків, імена яких подано на стрічках над постацями: Осія, Йоїл, Амос, Овдій, Йона, Міхей. Фігури представлені у напівколі, що створює відчуття діалогу та духовної єдності. Центральний персонаж сидить на підвищенні, що надає композиції ієрархічності. Його поза спокійна і зосереджена, тоді як інші пророки активно жестикулюють, підносячи руки до неба або звертаючись один до одного. Особливо виразною є постаць Осія, який піднімає руку вгору, вказуючи на небесний простір. Цей жест традиційно інтерпретується як знак пророчого натхнення та божественного одкровення.

Майстер ретельно опрацьовує індивідуальні риси обличчя. Пророки мають бороди, глибокі зморшки та зосереджені погляди, що підкреслюють їхній образ мудрих провісників. Драпірування одягу передано густим штрихуванням, яке формує об'єм і створює складну гру світлотіні.

Нижня частина гравюри представляє іншу групу пророків: Наум, Авакум, Софонія, Огея, Захарія, Малахія. Композиція цієї сцени має більш динамічний характер. Наум тримає сувій або табличку з написами, що символізує запис божественного одкровення. Інші персонажі схилиються до нього, уважно слухаючи або жестами підкреслюючи значення пророчого слова. Огея, який стоїть майже на колінах перед групою, створює емоційний центр сцени. Його

поза виражає покору та благоговіння перед прочим словом.

Повноаркушева гравюра, де у нижній частині композиції в декоративному картуші розміщено напис *Das Rene Testament*, розміщена перед розділом Нового Завіту і відіграє роль фронтиспісу до нього (Biblia, 1755, с. 913).

Композиція має вертикальну побудову та поєднує земний і небесний простори. Сцена розгортається у багатофігурному бароковому середовищі, де через систему алегоричних образів розкривається ідея божественного одкровення.

У центрі композиції зображено ймовірно постать євангеліста. Фігура сидить на кам'яному підвищенні. Праву руку персонаж притискає до грудей, а його погляд спрямований угору – звідки надходить божественне натхнення. Жести та поза постаті передають стан духовного зосередження.

У верхній частині гравюри зображено групу ангелів та путті, що літають серед хмар. Від небесного простору до землі спрямовані промені світла, які мабуть символізують божественне одкровення. Один із ангелів вказує Євангелісту на аркуш із медальйонами, у яких розміщено сцени з життя Христа. Ці мініатюрні композиції можна інтерпретувати як ключові події Нового Завіту – народження, розп'яття та інші епізоди. Один із ангелів підтримує декоративну драпіровку, інші спостерігають за сценою, посилюючи відчуття урочистості та небесної присутності.

У нижньому реєстрі гравюри зображено групу путті, які граються біля атрибутів християнської символіки. Серед предметів можна помітити чашу, розірвані кайдани, корону.

Постаті відзначаються пластичністю та динамікою, що є типовими рисами барокового мистецтва. Особливу увагу приділено жестам і поглядам персонажів, через які передається взаємодія між небесним і земним світами.

Наступна гравюра «Покликання апостолів і дарування Закону» має чітку двочастинну композицію, поділену горизонтально та об'єднану центральним овальним картушем із написом (Biblia, 1755, с. 917). Орнаментальна рамка барокового характеру з рокайлями, стрічками та картушами формує візуальну єдність сцен і водночас підкреслює їхній богословський зв'язок. Ця гравюра побудована відповідно до

усталеної християнської іконографічної традиції тетраморфу. Сцена розгортається в небесному просторі, сформованому хмарами, що створюють багатоярусну композицію з чіткою вертикальною ієрархією, де земний вимір повністю відсутній, що підкреслює сакральний характер зображеного. У верхній частині зображення міститься символ Святого Духа у вигляді голуба, оточеного сяйвом променів, що символізує божественне натхнення написання Євангелій. Промені спрямовані до низу, поєднуючи небесну сферу з постатями євангелістів і підкреслюючи їхню роль як богонатхненних авторів Святого Письма. Навколо сонм ангелів і путті, занурених у хмари. У центральній частині зображено євангелістів, ідентифікованих за підписами та атрибутами.

Святий Матвій зображений у супроводі ангела (людської постаті), який символізує богонатхненне походження його тексту та акцент на земному родоводі Христа. Євангеліст тримає книгу або сувій як знак письмового свідчення.

Святий Марк пізнається за образом лева, розташованого у його ніг. Лев уособлює силу і воскресіння, велич і царську гідність Христа, а також початок Євангелія Від Марка, що символічно співвідноситься з голосом, який лунає з пустелі.

Святий Лука представлений разом із тельцем – символом жертви та священнодійства, що відповідає темі храмового служіння й жертвності, притаманній його Євангелію. Лука тримає книгу, наголошуючи на його ролі як богословського автора й хроніста.

Святий Іоан супроводжується орлом, символом духовної висоти та богословської глибини. Орел, зображений за спиною Євангеліста, вказує на споглядальний і містичний характер Євангелія, яке звертається до вічної природи Слова.

Фігури євангелістів зображені в динамічній взаємодії: їхні жести, погляди та положення тіл формують замкнений колообіг, що візуально підкреслює єдність чотирьох Євангелій як цілісного корпусу текстів. Драпірування одягу виконане з бароковою експресією, з акцентом на глибокі складки та контраст світла і тіні, що посилює відчуття руху та духовного піднесення.

У нижній частині композиції розташовано декоративний картуш із написом німецькою

Die vier Heilige Evangelisten – «Чотири євангелісти», який підтримують двоє путті. Картуш виконує функцію текстового ключа до іконографії зображення та остаточно фіксує інтерпретацію сцени як алегоричного прославлення євангельського слова. Гравюра репрезентує канон Нового Завіту як завершення одкровення і логічно продовжує попередні сцени.

Остання гравюра циклу має характер підсумкового, еклезіологічного образу, що символічно завершує біблійну історію формування Божого одкровення та його передачі Церкві (Biblia, 1755, с. 1305).

У верхній частині композиції розміщено небесний простір, позначений променистим сяйвом, що розходить з умовного центру, прихованого за хмарами. Світло трактоване не як конкретна фігура, а як знак Божої присутності та санкції, що відповідає протестантській візуальній традиції, схильній уникати антропоморфного зображення Бога-отця. Серед хмар – ангельська голова та летючі путті, які формують небесний хор і слугують посередниками між Божественним світлом і земною Церквою.

Нижче розміщена група апостолів, у центрі композиції зображено апостолів Петра і Павла – символічні стовпи Церкви, наділені атрибутами духовної влади та проповіді. Апостол Петро ідентифікується за атрибутом ключів, які він тримає як знак духовної влади та апостольської спадкоємності. Його постава врівноважена, спрямована вперед, що підкреслює функцію охоронця й носія церковного устою. Апостол Павло зображений поруч, з мечем. Його фігура відзначається внутрішньою напругою та динамікою, акцентуючи роль активного поширення віри. Ключовим акцентом композиції є жест з'єднаних рук апостолів Петра і Павла. Цей мотив є свідомо введеним і не має випадкового характеру. Тримання за руки символізує єдність апостольського служіння.

Інші апостоли розташовані півколом, утворюють спільноту свідків, кожен з яких наділений індивідуалізованими рисами обличчя, жестами та атрибутами. У нижній частині гравюри розміщено декоративний картуш із написом німецькою мовою, який програмно визначає зміст сцени: «Зображення апостолів та свідків Ісуса Христа».

Висновки. Отже, видання Біблії 1755 р. вирізняється посиленою дидактичною спрямованістю, що проявляється у ретельно продуманій програмі гравюр. Усі вісім аркушів вирізняються: монументальністю композиції; багатофігурною побудовою з чіткою ієрархією; ретельною деталізацією атрибутів і написів у картушах; поєднанням барокової динаміки з просвітницькою впорядкованістю. Ілюстрації не мають суто декоративної функції, а виконують роль візуального коментаря до тексту, покликаного спрямувати читача.

Цикл охоплює ключові постаті та вузлові моменти біблійної історії. Досліджувані гравюри видання постають як синтез богословської програми Реформації та високої культури німецької книжкової графіки XVIII ст., де вони є невід'ємним елементом інтерпретації тексту і важливим інструментом формування конфесійної ідентичності. Центральне місце в композиціях часто посідають фігури, які символізують передання Одкровення – пророки, євангелісти тощо. Їхні атрибути (книги, сувої, нагрудники, корона як знак небесного царства) формують складну систему знаків, що потребує іконографічного прочитання.

Отже, вісім повноаркушевих гравюр Андреаса Нунцера становлять єдину концептуальну програму, що інтегрує мистецьку майстерність і богословську ідею. Вони перетворюють біблійне видання на синтез тексту та образу, де графічний аркуш виступає візуальним коментарем до лютерівського перекладу. Таким чином, цикл А. Нунцера є важливим свідченням розвитку німецької книжкової графіки XVIII ст. та презентує один із показових прикладів взаємодії реформаційної теології й барокової художньої традиції.

Особливого значення набуває той факт, що Біблія 1755 р. зберігається саме в Меморіальному музеї Григорія Сковороди. Присутність цього видання в музейному просторі актуалізує європейський інтелектуальний контекст, у якому формувалась духовна культура XVIII ст. Г. Сковорода, який надавав виняткового значення особистому читанню Святого Письма та внутрішньому осмисленню тексту, постає в цьому контексті співзвучним ідеї доступності біблійного слова народною мовою.

Список використаних джерел:

Березина Ю. О. (2020). Роль Мартіна Лютера та його перекладів Біблії у формуванні нормованої німецької мови. *Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*. Вип. 91. С. 95–101. URL: <https://periodicals.karazin.ua/foreignphilology/article/view/15862> (дата звернення 13.03.2026).

Biblia, das ist: die gantze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments (1755). nach der Übersetzung D. Martin Luthers. Nurnberg: in Verlegung der Johann Andreae Endterischen Handlung. [80] s., 1181 s., [23] s.

Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. (1895). Энциклопедический словарь: в 86 т. Т.16а: Кояловичъ – Кулонъ. С.-Петербургъ: Типо-Литографія И.А. Ефрона, 480 с. (с. 481–960).

Ковальчук Г. (2021). Дослідження стародруків та рідкісних видань: з історії атрибуції книжкових пам'яток. *Український історичний журнал*. № 3. С. 148–156.

Ковальчук Г. (2004). Книжкові пам'ятки (рідкісні та цінні книжки) в бібліотечних зібраннях. Київ НБУВ. 644 с.

Диса К. (2020). Іконографічний / Іконологічний метод інтерпретації візуальних джерел у курсі «Історія повсякденного життя у ранньомодерній Європі». URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua> (дата звернення 19.03.2025).

Стасенко В. Я. (2011). Українська книжкова гравюра XVI–XVIII століть. Львів. 208 с.

Цолін Д. (2025). Мартін Лютер і німецькі переклади Біблії. URL: <https://nelcu.org.ua/martin-lyuter-i-nimetski-pereklady-bibliyi> (дата звернення 28.02.2026).

References:

Berezina, Yu. O. (2020). Rol Martina Liutera ta yoho perekladiv Biblii u formuvanni normovanoi nimetskoï movy [The role of Martin Luther and his Bible translations in the formation of the standardized German language]. *Inozemna filohiia. Metodyka vykladannia inozemnykh mov*, 91. 95–101. Retrieved from: <https://periodicals.karazin.ua/foreignphilology/article/view/15862> [in Ukrainian].

Biblia, das ist: die gantze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments (1755). nach der Übersetzung D. Martin Luthers. Nurnberg: in Verlegung der Johann Andreae Endterischen Handlung. [80] s., 1181 s., [23] s. [in German].

Brokhauz, F. A., Efron, Y. A. (1895). Entsiklopedycheskii slovar [Encyclopedic dictionary]: v 86 t. T.16a: Koialovychъ – Kulonъ. S.-Peterburhъ: Typo-Lytohrafiia Y.A. Efrona, 480 p. (pp. 481–960) [in Russian].

Kovalchuk, H. (2021). Doslidzhennia starodrukiv ta ridkisnykh vydan: z istorii atrybutsii knyzhkovykh pamiatok [Research on old prints and rare editions: from the history of attribution of book monuments]. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*, 3, 148–156 [in Ukrainian].

Kovalchuk, H. (2004). Knyzhkovi pamiatky (ridkisni ta tsinni knyzhky) v biblioteknykh. [Book monuments (rare and valuable books) in library collections] Kyiv: NBUV. 644 p. [in Ukrainian]

Dysa, K. (2020). Ikonohrafichnyi/ Ikonolohchnyi metod interpretatsii vizualnykh dzherel u kursy "Istoriia povsiakdennoho zhyttia u rannomodernii Yevropi" [Iconographic/Iconological method of interpreting visual sources in the course "History of Everyday Life in Early Modern Europe"]. Retrieved from: <https://ekmair.ukma.edu.ua> [in Ukrainian].

Stasenko, V. Ya. (2011). Ukrainska knyzhkova hraviura XVI–XVIII stolit [Ukrainian book engraving of the XVIth–XVIIIth centuries]. Lviv. 208 p. [in Ukrainian]

Tsolin, D. (2025). Martin Liuter i nimetski pereklady Biblii [Martin Luther and German Bible Translations]. Retrieved from: <https://nelcu.org.ua/martin-lyuter-i-nimetski-pereklady-bibliyi> [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 19.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 29.05.2026