



Андрій ЛЕСІВ

## ІКОНОГРАФІЯ СТРАШНОГО СУДУ В УКРАЇНСЬКОМУ МАЛЯРСТВІ: СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК У КОНТЕКСТІ ВІЗАНТІЙСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Досліджуються особливості іконографічного трактування сюжету «Страшний Суд». Основна увага зосереджена на пам'ятках українського монументального і станкового малярства, із залученням до аналізу окремих пам'яток візантійського та західноєвропейського мистецтва. Здійснюється короткий дискурс в історіографію дослідження «Страшного Суду» в українському та зарубіжному мистецтвознавстві. Окреслюються особливості іконографії українських ікон «Страшного Суду» в контексті візантійського канону, їхні спільні та унікальні риси. Проводиться аналіз іконографічної програми українських ікон «Страшного Суду» на прикладі найдавніших збережених пам'яток станкового малярства з колекції Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького.

**Ключові слова:** Страшний Суд, іконографія, рай, пекло, митарства, народи.

© А. ЛЕСІВ, 2016

«Страшний Суд» — одна з найскладніших композицій в християнському мистецтві. Іконографія цього сюжету склалася на основі есхатологічних вірувань християн про долю людської душі після смерті, на ґрунті уявлень про Парусію — друге пришествя Ісуса Христа і Останній Господній Суд. В більшості християнських храмів композиція «Страшний Суд» розміщувалася на західній стіні. Таким чином, вона була останнім іконографічним зображенням, яке бачили вірні, коли покидали храм після богослужіння.

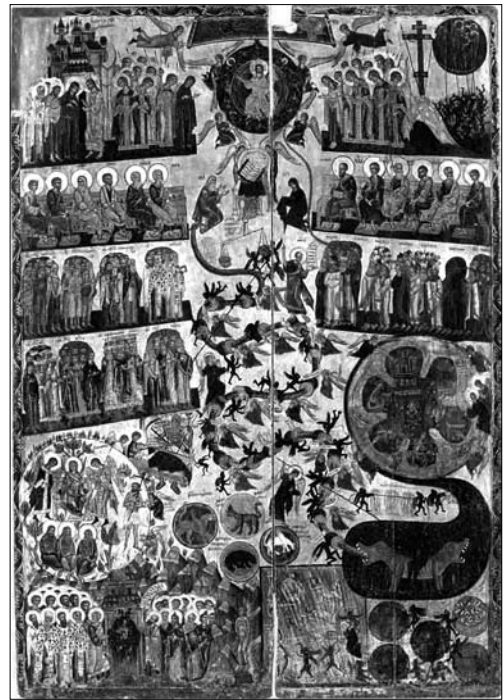
Наукове зацікавлення іконографією Страшного Суду розпочалося в ХІХ ст., і з того часу сюжет є об'єктом дослідження багатьох науковців в різних країнах світу. В історії українського мистецтвознавства наукове зацікавлення іконами Страшного Суду зароджується в ХХ ст. і збігається в часі з періодом формування перших музейних збірок українського сакрального мистецтва. Серед видатних українських вчених, які в своїх працях торкалися вивчення ікон Страшного Суду, такі імена як Іларіон Свенціцький, Михайло Драган, Віра Свенціцька, Павло Жолтовський, Дмитро Крвавич, Володимир Овсійчук, Олег Сидор та ряд інших.

В останні роки з'явився ряд публікацій, присвячених дослідженню українських ікон Страшного Суду ХV—ХІХ ст. В Україні — це праці Олега Сидора, Марти Федак-Гелитович, Люби Яцків; окремо слід назвати праці Івана-Павла Химки (John-Paul Himka) з університету Альберти (Канада), який впродовж останніх півтори десятка років опублікував цілий ряд наукових статей та монографій, присвячених українським іконам Страшного Суду. Ряд молодих вчених із країн Східної Європи займається дослідженням іконографії Страшного Суду карпатського регіону, серед них варто згадати працю румунської дослідниці Ралуки Бетеї (Raluca Betea), здійснену 2012 р. і присвячену іконам Страшного Суду з історичної території Мараморошу [15].

Проте, незважаючи на відносно широке зацікавлення науковців до проблеми дослідження іконографії Страшного Суду, комплексної мистецтвознавчої монографії, присвяченої унікальним збереженням західноукраїнським іконам Страшного Суду на сьогодні не виявлено. Наявні наукові праці, здебільшого, або торкаються незначної частини збережених пам'яток, або акцентують увагу радше на історичному аспекті та питаннях іконографії окремих мотивів Страшного Суду, при цьому мистецтвознавчий аспект проблеми залишається малодослідженим, або й зовсім упущеним.

Як слушно зауважує Іван-Павло Химка [18], поява в XIV—XV ст. в церквах карпатського регіону ікон «Страшний Суд» такої високої якості та майстерності виконання є однією з великих таємниць східноєвропейського мистецтва. Одностайності стосовно їхнього походження серед наукової спільноти немає: одні вважають, що ікони наслідують традиційну іконографію Києва й Галича, інші наводять аргументи про балканське і молдавське походження ікон. Професор Химка стверджує, що українські ікони «Страшного Суду» поєднали в собі елементи трьох традицій — візантійської, північноруської та західноєвропейської (готичної).

Олег Сидор означає композиції Страшного Суду як своєрідні синтетичні панорами християнського есхатологічного вчення. У цих зримих образах зафіксовано переважно символічні картини, алегоричні натяжки, прикчі, якими євангельські тексти провіщають Страшний Суд [7]. Богословсько-дидактична функція зображень Страшного Суду полягає як в унаочненні перед вірними символічної картини протистояння добра і зла, так і в демонстрації вірним в матеріально-земних образах діаметрально протилежних явищ природи й позаземного світу, що втілені в символічних морально-етичних образах і поняттях. Тут доступно розкривається візія двох шляхів, якими може піти кожен християнин: йти дорогою, що провадить до спасіння і вічного блаженства, або ж віддатися гріху і своїми вчинками за життя занести душу і приректи її на пекельні страждання. Ці два полюсні поняття мають свій спосіб відображення в іконах Страшного Суду, що полягає у випрацюваних прийомах представлення як окремих іконографічних мотивів, так і загалом композиційної побудови ікони. Ці прийоми ґрунтуються, зокрема, на догматичних уявленнях про небо, як місце перебування Бога й Божого Царства (Небесного Єрусалима), і про підземне царство, як пекло, місце панування зла і сатани. Цим пояснюється відповідне розташування мотивів в композиції Страшного Суду і в їхньому вертикальному компонуванні. Окрім того, поділ композиції відбувався не лише по вертикалі, а й по горизонталі, базуючись, знову ж таки, на усталених уявленнях про праву й ліву сторони. Центральним образом є Христос, а права і ліва сторони відповідно сприймаються не з позиції глядача, а з позиції зображеного Христа. В Святому Письмі чітко вказується про пріоритетність правої сторони відносно Ісуса: «...І поставить овець праворуч Себе, а козлів ліворуч» (Мт. 25: 33); «Тоді



«Страшний Суд», с. Мішанець, XV ст., збірка НМЛ імені Андрея Шептицького

Цар скаже тим, що праворуч Нього: прийдіть, благословенні Отця Мого, візьміть у спадщину Царство, що було приготоване вам від створення світу» (Мт. 25: 34); «...Скаже й тим, що ліворуч: «Ідіть від Мене геть, прокляті, у вогонь вічний, приготований дияволу й ангелам його» (Мт. 25: 41); «і підуть ті на вічну кару, а праведники — на життя вічне» (Мт. 25: 46).

Тому в іконах Страшного Суду по праву руку від Христа розташовуються ті мотиви, що пов'язуються з Царством Небесним і праведниками, які це Царство успадкують. Натомість ліворуч від Ісуса, як протиставлення, зображені мотиви, пов'язані з пеклом, гріхами, сатаною тощо. Такими полюсними спів-протиставленими є мотиви Небесного Єрусалима й скидання з неба грішних ангелів, групи праведників і осуджених народів, рай з ликами праведників і верховними апостолами Петром й Павлом та земний світ, нижче від якого — пекельна безодня з грішниками, що терплять муки від демонів на чолі з сатаною Вельзевулом (чи Люцифером). Відповідно так само орієнтовані і шальки терезів зважування добрих і злих вчинків: праведні вчинки — на шальці по праву руку від Ісуса, злі вчинки — на шальці по ліву руку. На багатьох іконах Страшного Суду поділ на праву й ліву частини підкреслюється і жестами Спасителя: до праведних звернений благословляючий жест правиці, до грішників — жест лівої руки, що



«Страшний Суд», с. Ванівка, XV ст. Збірка НМЛ імені Андрея Шептицького



«Страшний Суд», фрагмент, с. Мшанець, XV ст., збірка НМЛ імені Андрея Шептицького

сприймається як відмова, відрікання. На пізніших іконах (кін. XVI — поч. XVII ст.) цей принцип додатково підсилюється візуальними образами галузки квітів біля правого плеча Ісуса і меча біля лівого [7].

За Вірою Свенціцькою, сюжетне розкриття Страшного Суду зберігає свій основний канон протягом століть, змінюється лише форма вислову й деталі: «Це одна з монументальних програмових композицій, де знайшла пластичне втілення уся система середньовічного світогляду з віруванням у загробне життя» [6]. Павло Жолтовський писав: «Сцена Страшного Суду за своїм ідейним змістом, в якому подані категоричні відповіді на основні етичні, моральні й соціальні пита-

ня епохи, відіграла особливу роль в культурному житті феодального суспільства» [3]. Олег Сидор погоджується з цими твердженнями дослідників, зазначаючи: «репертуар зображальних мотивів Страшного Суду охоплює різні аспекти світогляду людини, зафіксовані засобами малярсько-пластичного вислову. Кожна українська ікона Страшного Суду відрізняється індивідуальними нюансами трактування мотивів, при чому, як під оглядом образно-малярським, так і щодо іконографічних особливостей. Іконографія Страшного Суду тісніше переплітається з її земним життям, а відповідно, у ній посилюються дидактичні ноти» [7]. Олег Сидор слушно зазначає: «Українські ікони Страшного Суду характерні особливою різноманітністю інтерпретації тих мотивів, у яких малярі, або ж замовники вбачали аналогії до свого повсякденного життя, а конкретні обставини цього життя нерідко давали підставу до відповідних коректив традиційної іконографічної схеми» [7]. Прикладом служить перелік митарств: він міг бути доповнений якимсь гріхом, який був відсутній в інших іконах, або ж могла бути змінена їхня порядковість, що відповідно означала певну «ієрархію» прогрішень. Або серед зображених грішників у пеклі міг зобразитися певний персонаж, поява якого зумовлювалася суто локальними обставинами. Так само це стосується груп народів, що їх Мойсей провадить на Суд, звірів у зображенні земної тверді чи водної стихії тощо.

Традиційна візантійська іконографія сюжету «Страшний Суд» сформувалася в VI—XI століттях. Іван-Павло Химка в праці «The World To Come. Ukrainian Images Of The Last Judgment» [19] описує візантійську іконографію сюжету на прикладі ікони «Страшний Суд» з Синаю, датованої другою половиною XII ст. та монументальної композиції XII ст. з Торчелло. У верхній частині композиції зображені ангели. Нижче, по центру — Ісус в мандорлі, обабіч Нього — Богородиця та Іван Хреститель — сцена Деїсис. По обидва боки від Деїсиса — апостоли, по шестеро з обох боків. Ще нижче, праворуч від Христа (ліва частина композиції) зображені групи святих, мучеників і праведників. По центру — Престол уготований, так звана Етимасія, біля престолу стоять два ангели, обабіч — колінопреклонені Адам і Єва. З-під ніг Спасителя в мандорлі витікає тонким струмком вогненна ріка, яка розширюється донизу і впадає у велике озеро — геенну вогненну. Справа від престолу уготованого зображено ангела, що згортає

небо в сувій, п'ятеро грішників і ще група грішників, яких ангел спрямовує до пекла. В самому пеклі на двоголовому звірі-левіафані сидить сатана і тримає на руках душу Юди Іскаріота. Внизу композиції, нижче зображення чинів святих і праведників, зображено рай, в якому на троні сидить Богородиця в оточенні двох ангелів і обабіч стоїть розбійник, що був розіп'ятий і розкаявся, і запевнив його Ісус, що буде в раю. Нижче зображена сцена лона Авраамового, обабіч — ворота до раю, через які святий Петро запроваджує праведників. З іншого боку композиції, під зображенням пекла подані шість прямокутників із зображенням п'яти пекельних мук, а в шостому прямокутнику, що символізує один з відсіків пекла, зображений багач з притчі про багача й Лазаря. Нижче зображено сцену воскресіння мертвих: два ангели трублять і скликають мертвих на Останній суд, земля, море і тварини на цей поклик віддають тіла мертвих, які возз'єднуються з душами.

Ця іконографія в цілому була запозичена і розвинута іконописцями Русі. На північно-руських теренах, зокрема, новгородські майстри внесли деякі нові елементи в традиційну візантійську композицію «Страшного Суду». Серед таких нововведень були зображення народів, що їх провадить на суд Мойсей. Цей мотив розташувався в правій частині композиції — по ліву руку від Ісуса, напроти зображення праведників. Інший новий мотив — змії митарств, зображений в центрі композиції із нанизаними на його тіло «кільцями гріхів». Також були включені в композицію мотиви милостивого грішника, що споглядає рай здалека і сцена вознесення монахів.

Українські майстри взяли за основу візантійську іконографію і запозичили мотиви з північно-руських зразків, але також додали свої нові елементи. Іван-Павло Химка умовно розділяє процес розвитку української іконографії «Страшного суду» на три періоди: 1) XV століття; 2) XVI — середина XVII століть; 3) XVII — XVIII століття [19]. До першого періоду автор відносить три найдавніші ікони «Страшного Суду» з Ванівки, Поляни і Мшанця. Найважливішими нововведеннями в українську іконографію сюжету на цьому етапі були мотиви корчмарки і смерті — обидва зображення були запозичені з західноєвропейського готичного мистецтва. Другий період характеризується модифікаціями традиційних елементів (це стосується змія митарств, включення нових постатей до



«Страшний Суд», фрагмент, с. Ванівка, XV ст. Збірка НМЛ імені Андрея Шептицького

переліку народів, а також мотив так званого «нового аду», в якому зображували різні категорії грішників). Іконам другого періоду також притаманні нововведення, такі як, наприклад, сцени смерті багача і Лазаря, чи мотив нечесної сповіді. В цей період активізувалася діяльність народних майстрів, іконопис стає ремеслом, відтак дедалі поширенішими стають елементи соціальної критики, а також мотиви, які віддзеркалювали міжконфесійні протиріччя. Ця тенденція збереглася і на наступному, третьому етапі, який характеризується занепадом іконографічної традиції. На деяких іконах третього періоду можна побачити гротескні фігури, збільшується кількість грішників, осуджених за сексуальні провини, а пекельні муки зображуються навіть з особливою насолодою. Наприкінці цього періоду вище духовенство почало забороняти подібні ікони, деякі з них були знищені, а інші попсовані, чи перемальовані. Тоді ж досить часто з ікон вилучалися пекельні сцени. Традиція іконографії українських Страшних Судів фактично зійшла нанівець [19].

На українських землях зображення Страшного Суду, можливо, були відомі ще до запровадження християнства. Проте, найдавнішими збереженими композиціями цього сюжету є фреска «Страшний Суд» в Кирилівській церкві в Києві (остання третина XII ст.) та мініатюрне зображення в «Київському Псалтирі» 1397 р. Говорячи про розвиток цього



«Страшний Суд», монастир Св. Катерини, Синай, XII ст.

сюжету на теренах Київської Русі, слід згадати про фрагментарно збережені фрескові композиції «Страшного Суду» XII ст. на західній стіні церкви св. Георгія в Старій Ладозі, собору св. Димитрія у Володимирі та на західній і північній стінах церкви Спаса на Нередиці в Новгороді [7].

Серед пам'яток українського станкового іконопису, найдавнішими відомими сьогодні є мальовані на дереві ікони «Страшного Суду», що походять з XV ст.: ікона з Ванівки — перша трет. XV ст., з Мшанця — друга пол. XV ст. (обидві — збірка Національного музею у Львові ім. А. Шептицького) з Поляни біля Устрик (Національний музей у Кракові), з церкви св. Козьми і Дем'яна с. Луків-Венеція в Словаччині [5]. Іконографія цих пам'яток представляє сформований композиційний тип, в якому в центральній частині ікони, поряд з вогненною рікою зображується звивистий змії («черв гріха») з немов би нанизаними на його тіло кільцями з назвами людських гріхів — митарства, які проходить людська душа в процесі очищення перед входом до неба.

Іконографічну програму українських ікон «Страшного Суду» розглянемо на прикладі ікони з Ванівки зі збірки Національного музею у Львові. У центрі верхньої частини композиції зображена сцена згортання неба — довгий прямокутний сувій блакитного кольору, із зображеними на ньому стилізованими зірками, Сонцем і Місяцем, символізує небо. Сувій з обох бо-

ків починають згортати два ангели, що символічно означає кінець світу і наближення Останнього суду. Одразу нижче неба зображено Христа у Славі, в оточенні мандорли ідеально круглої форми. Христос одягнений у золоті шати, зображений напівсидячи на тлі багатопоясової мандорли, оточеної зовнішнім колом червоного кольору, в якому зображені серафими. По обидва боки від Ісуса стоять Богородиця та Іван Хреститель — сцена Деїсіс. За спинами Богородиці й Предтечі стоять ангельські чини. Замикають верхній регістр зображень дві сцени: праворуч — зображення Небесного Єрусалима, ліворуч — символічне розп'яття і мотив скидання демонів з неба.

Другий регістр зображень творять апостоли, етимасія та зображення Адама і Єви. По центру зображено Престол уготований — етимасія. Це символічне зображення трону, на якому лежить розгорнена книга. Обабіч престолу праворуч зображений Адам, ліворуч — Єва. Далі за спинами Адама і Єви, по шестеро з кожного боку зображені дванадцять апостолів. Вони сидять на довгих суцільних лавах з окремими виділеними спинками та підніжками, кожен тримає в руках сувій.

В третьому регістрі по центру, відразу під Престолом зображена символічна Правиця Господня, що тримає терези зважування добрих і поганих вчинків людей. В самій правиці також зображені душі — це душі праведників. Праворуч зображені чини праведників — пророки, царі, мученики і мучениці. Ліворуч зображені різні народи, що прямують на Останній суд. На чолі народів, ліворуч від Правиви Господньої зображений Мойсей, він власне провадить народи на суд, тримаючи в лівій руці сувій із заповідями, а правою вказує на Ісуса. Праворуч, перед пророками, зображений ангел, що довгим списом відганяє від однієї з шальок терезів злих духів.

Нижче третього регістру симетрія композиції ікони порушуються. В правій частині під зображенням пророків, царів і мучеників також зображені праведники — святителі, монахи, пустельники. В лівій частині композиції немає симетричного зображення груп людей, натомість зображений мотив воскресіння мертвих. Сцена воскресіння трактується як сфера — стилізований світ, розділений на твердь і воду. Чотири ангели з чотирьох сторін світу сурмлять в труби, скликаючи усіх на суд. Розкриваються могили і виходять воскреслі, звірі на суші і морські тварини у воді повертають тіла

людей, що були з'їдені. По центру зображені терези зважування вчинків людей. На правих шальках зважуються добрі вчинки, на лівих — злі. Праві шальки переважають, але декілька демонів напосілися на ліві шальки і силкуються їх переважити. Одного з демонів відганяє довгим списом ангел з верхнього регістру.

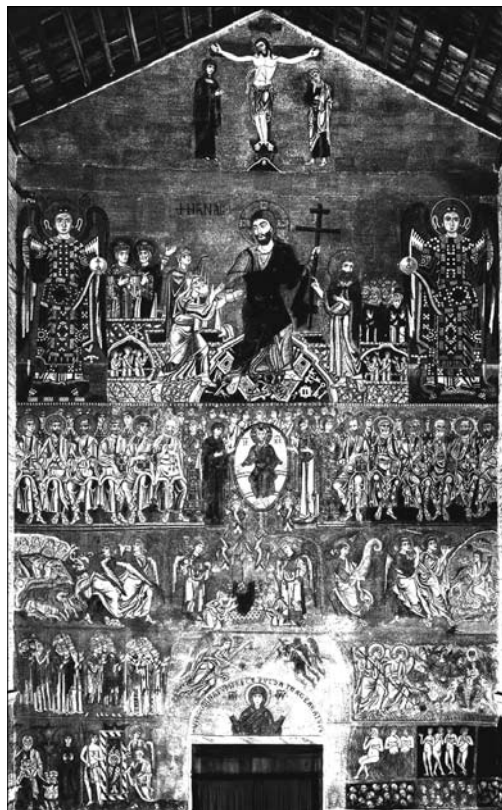
Нижче від зображення праведників у правій частині ікони подається сцена раю. На іконі з Ванівки вона частково втрачена, як вся нижня частина композиції, але про іконографію можемо судити на основі двох інших ікон цього ж періоду — з Мшанця і Поляни. Мотив раю зображений у сфері такого ж масштабу, як сцена воскресіння мертвих. У верхній частині раю по центру на троні сидить Богородиця в оточенні двох архангелів. Нижче подається мотив «лона Авраамового» — троє пророків, на тілі яких зображені численні душі праведників. В правій частині раю зображений також один з розбійників, розп'ятих поряд з Ісусом, який розкається і Ісус пообіцяв йому, що зустрінеться з ним в раю.

Нижче зображення раю на тлі стилізованих гір зображена райська брама, яку ключем відмикає св. Петро і запроваджує до раю праведників.

Уся ліва нижня частина ікони зображує пекло, муки грішників у пеклі, вогняне озеро (геенна огненна), в якому зображено сатану верхи на двоголовому звірові левіафанові.

Всю центральну частину ікони займає звивисте зображення змія митарств — тіло змія виходить з однієї з пащ левіафана і звиваючись тягнеться вгору, закінчуючись головою, що кусає за п'яту Адама. На тілі змія, немов нанизані, зображені кільця, що символізують митарства. Кожне з митарств зображене парою з двох кілець різних кольорів, що символізують добрі і злі вчинки людини за життя. Помираючи, душа людини починає мандрівку від одного митарства до іншого у супроводі ангела охоронця; на кожній «станції» на них чекає демон із записаними злими вчинками людини, на противагу яким ангел засвідчує добрі вчинки.

Ще одним мотивом, який проходить практично крізь усю композицію і займає значну її частину є зображення вогняної ріки. Ріка витікає тонкою цівкою з-під ноги Ісуса вгорі ікони. Поступово розширюючись, вона тече донизу, протікає біля Єви, повертає до зображених народів, петляючи і торкаючись кожної із зображених груп людей, далі,



«Страшний Суд», Торчелло, Італія. XII ст.

огортаючи півколом сцену воскресіння мертвих, внизу різко розширюється і впадає у вогняне озеро.

Всередині геєни вогненної зображені душі, що терплять пекельні муки. Скованими ланцюгами, їх провадять демони і вкидають душі у вогонь. На тлі самого вогненного озера зображений двоголовий левіафан, верхи на ньому — сатана. Диявол тримає на руках маленьку душу Юди Іскаріота. В сатану поцілює довгим списом архангел, зображений обабіч по центру композиції. Також в центральній частині зображені чотири сфери із чотирма звірами — символами чотирьох царств (згідно пророцтва Даниїла).

В лівій нижній частині, нижче вогненного озера, зображено п'ять сфер із головними пекельними муками і більшу прямокутну область композиції пекла, в якій зображені окремі грішники і їхні муки. Серед головних пекельних мук: темрява непроглядна (тьма кромешная), плач і скрегіт зубів (Мат. 25:30), вічний вогонь (огонь неугасаємий) (Мат. 25:41), безсмертні черви (червь неусипаема) (Мар. 9:44, 48), вогонь лютий, льодяний холод (зима несогриваема), «місце темне і страшне».

По центру в нижній частині, поміж раєм і пеклом зображений мотив милостивого грішника —



«Страшний Суд», мініатюра з Київського Псалтиря, 1397 р.

прив'язаний до стовпа оголений чоловік, звернений обличчям до раю, так, що він може його споглядати, але не може увійти в нього, а зі спини його обпікає пекельний вогонь.

В правій частині, обабіч раю, в іконі з Мшанця зображено мотив смерті праведника: на ложі лежить чоловік, накритий червоним покривалом, біля узголів'я до нього схиляються два ангели, а обабіч зображена страшна смерть — висока, худа, з багатьма обличчями на тілі, тримає в руках списи, косу, сокири, пилу — зображення інспіроване апокрифічними описами. Цей мотив відсутній у візантійській іконографії і є іконографічним нововведенням українських майстрів.

Окрім мотиву смерті, новим в українських іконах «Страшного Суду» став також мотив корчмарки. В іконі з Мшанця корчмарка зображена серед грішників у пеклі, єдина одягнена постать серед решти оголених грішників. Згодом, цей мотив розбудовується і займає окреме місце в іконографії мотивів пекла.

Мотив «митарств» в іконах «Страшного Суду» фактично є композиційним елементом, за яким наявні збережені пам'ятки умовно розділяють на два іконографічні типи. До першого типу належать згадані вище ікони, тема митарств в яких розкрита в образі змія в центральній частині ікони. Другий іконографічний тип композиції ікон «Страшного Суду» відрізняється тим, що дорога митарств тут має вигляд

вежі зі сходами і розташована вздовж лівого краю малярської площини ікони. До цього типу композиції належить, зокрема, ікона «Страшний Суд» з Вільшаниці [7], яка є хронологічно першим відомим сьогодні зразком такої іконографії серед українських пам'яток. Ймовірно, якраз в першій половині XVI ст. ця іконографічна схема з'являється в українському малярстві і відтоді переважає в ньому.

Найбільша в Україні збірка ікон Страшного Суду належить Національному музею у Львові імені Андрея Шептицького і налічує 38 пам'яток, які хронологічно охоплюють період XV—XIX ст. і походять з теренів Західної України. Реєстр цих ікон опрацював Олег Сидор [8].

Для українського сакрального малярства періоду від пізнього середньовіччя до бароко притаманною є своєрідна унікальність, певна свобода в трактуванні канонічних сюжетів, відчуття індивідуального творчого імпульсу маляра. Ці особливості помітні й у трактуванні ікон Страшного Суду — іконописці, трактуючи усталені іконографічні сцени, часто вдавалися до творчої інтерпретації, вживлення в канонічні сюжети актуальних для суспільства того часу побутових, жанрових елементів. Композиції Страшного Суду в українському сакральному мистецтві увібрали в себе елементи народної культури, стали своєрідним дзеркалом, що відображало не лише богословський зміст Парусії, а й піднімало важливі морально-етичні проблеми.

1. Асеев Ю. Мистецтво Київської Русі / Асеев Ю. (упоряд.). — Київ : Мистецтво, 1989. — С. 40. — Іл. 99.
2. Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні XVII—XVIII ст. / П.М. Жолтовський. — Київ : Наукова думка, 1988.
3. Жолтовський П. Український живопис XVII—XVIII ст. / П.М. Жолтовський. — Київ, 1978. — С. 112.
4. Літопис Руський / пер. з давньоруської Л.Є. Махновця. — Київ, 1989. — С. 59—60.
5. Патріарх Дмитрій (Ярема). Іконопис Західної України XII—XV ст. / Патріарх Дмитрій (Ярема). — Львів : Друкарські куншти, 2005. — С. 243—260.
6. Свенціцька В. Живопис XIV—XVI століть / В. Свенціцька // Історія українського мистецтва : в 6-ти т. — Т. 2. — Київ : Академія наук УРСР, 1967. — С. 232.
7. Сидор О. Ікона Страшного Суду з Вільшаниці. З матеріалів до зведеного каталога збірок НМЛ / Олег

- Сидор // Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. — Львів : Національний музей ім. А. Шептицького. — № 2 (7). — 2001. — С. 79—96.
8. Сидор О. Реєстр ікон Страшного Суду в колекції НМЛ / Олег Сидор // Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. — Львів : Національний музей ім. А. Шептицького. — № 2 (7). — 2001. — С. 90—96.
  9. Традиго А. Иконы православной церкви. Образы, сюжеты, символы / А. Традиго // Энциклопедия искусства / пер. с итальян. — Москва : Омега, 2010. — С. 158—161.
  10. Федак М. Датовані ікони Страшного Суду з колекції Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького / М. Федак // Вісник Львівського університету. Серія мистецтво. — Львів : Національний університет ім. Івана Франка. — Вип. 12. — 2013. — С. 358—374.
  11. Федак М. Іконографічні особливості ікони «Страшний Суд» (остання чверть XVI ст.) із Раделич / М. Федак // Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. — Львів : Національний музей ім. А. Шептицького. — № 9 (14). — 2012. — С. 62—67.
  12. Химка І.-П. (Himka J.-P.). Ікона Страшного Суду в Музеї релігії у Львові. Проблеми географічного походження і датування / Химка І.-П. (Himka J.-P.) // Szczelina Światła. Ruskie malarstwo ikonowe. — Kraków : Collegium Columbinum, 2009. — S. 201—214.
  13. Яцків Л. Іконографія сюжетів раю і пекла на іконах Страшного Суду XV—XVI ст. / Л. Яцків // Вісник Львівської національної академії мистецтв. — Львів : ЛНАМ. — Вип. 19. — 2008. — С. 154—162.
  14. Betea R. The Death of Sinners is Evil. The Personifications of Death in the Iconography of the Last Judgment in Maramureş (17th—19th Centuries) / R. Betea // Transilvanian Review. — Vol. XX, Supplement № 2:1. — 2011. — P. 307—321.
  15. Betea R. The Influence of Renaissance Art on the Decoration of 16—18th Century Icons in Transylvania and Maramureş / R. Betea // Philobiblon. Journal of the Lucian Blaga Central University Library. — Vol. XIV. — 2009. — P. 196—223.
  16. Himka J.-P. On the Left Hand of God: «Peoples» in Ukrainian Icons of the Last Judgment / J.-P. Himka // States, Societies, Cultures. East and West. Essays in Honor of Jaroslaw Pelenski / edit. by Dudzinkiewicz J. — New York : Ross Publishing Inc, 2004. — P. 317—349.
  17. Himka J.-P. The Last Judgment Icon of Mshanets / J.-P. Himka // Journal of Ukrainian Studies. — Edmonton : Canadian Institute of Ukrainian Studies. — Vol. 33—34. — 2008—2009. — P. 219—226.
  18. Himka J.-P. Last Judgement Iconography in the Carpathians / John-Paul Himka. — Toronto : University of Toronto Press, 2009. — 301 p.
  19. Himka J.-P., Berezhnaya L. The World To Come. Ukrainian Images Of The Last Judgment. / John-Paul Himka. — Cambridge : Harvard University Press, 2014. — 347 p.
- Andrii Lesiv*
- THE ICONOGRAPHY OF «THE LAST JUDGMENT» IN THE UKRAINIAN PAINTING: FORMATION AND DEVELOPMENT IN THE BYZANTINES ART CONTEXT
- In this article the features of «The Last Judgment» iconography examined. The special attention focuses on Ukrainian icons of «The Last Judgment» from 15th century. Short discourse in historiography of «The Last Judgment» research in Ukrainian and foreign art criticism is made. The special features of Ukrainian «The Last Judgment» iconography in the context of the Byzantine canon outlined, their common and unique features revealed. The analysis of the iconographic program of Ukrainian icons «The Last Judgment» is made based on icons from the collection of Lviv National Art Museum named after A. Sheptycky.
- Keywords:** Last Judgment, iconography, heaven, hell, trials, folks.
- Андрій Лесив*
- ІКОНОГРАФІЯ СТРАШНОГО СУДА В УКРАЇНСЬКІЙ ЖИВОПИСІ: СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТКІ В КОНТЕКСТЕ ВИЗАНТИЙСЬКОГО ІСКУССТВА
- В статті досліджуються особливості іконографії сюжету «Страшний Суд», основне уваження уделено пам'ятникам української монументальної і станкової живописи, з привчеченням к аналізу окремих прикладів византийського і західноєвропейського мистецтва. Осуществляється короткий дискурс в історіографію дослідження «Страшного Суду» в українському і зарубіжному мистецтвознавстві. Визначаються особливості іконографії українських ікон «Страшного Суду» в контексті византийського канона, їх общіє і унікальніє черти. Проводиться аналіз іконографічної програми українських ікон «Страшного Суду» на прикладі древніших збережених станкових ікон з колекції Національного музею во Львові ім. А. Шептицького.
- Ключевые слова:** Страшный Суд, иконография, рай, ад, мытарства, народы.