



УДК 76.071.1(477) «16/17» Зубрицький + [7.046.3:27-175.3](477)
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2024.06.1441>

ІКОНОГРАФІЯ СТРАШНОГО СУДУ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ НИКОДИМА ЗУБРИЦЬКОГО

Олена ДЕРЕВСЬКА
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-7057-6051>
аспірантка, Національна академія
образотворчого мистецтва і архітектури,
кафедра теорії та історії мистецтва,
вул. Вознесенський узвіз, 20, 04053, Київ, Україна,
e-mail: olena.derevska@naoma.edu.ua

Дослідження присвячене іконографії сюжету Страшного суду в інтерпретації Никодима Зубрицького, видатного українського гравера кін. XVII — поч. XVIII ст. Проаналізовано історіографічний підхід дослідників щодо проблеми розвитку зображень цієї тематики. Виділено авторів із найбільш ґрунтовними підходами, що дають цілісність картини історичного розвитку зображень Страшного суду. Зокрема метою статті є застосування і доповнення концепції розвитку іконографії сюжету Страшного суду В. Овсійчука (у співавторстві із Д. Крвавичем). Методикою дослідження стало встановлення історичної хронології та простеження незмінних елементів у зображеннях Страшного суду із застосуванням формально-стилістичного аналізу та інтердисциплінарного підходу. Розглянуті та виокремлені ключові елементи іконографії цього сюжету, що не зазнавали суттєвих змін упродовж багатьох століть. Запропонована точка зору на те, що вважати головним у визначенні приналежності зображення до тематики Страшного суду. В статті порушується проблема недостатньої уваги до зразків зображень Страшного суду, які відрізняються від традиційних, проаналізованих багатьма дослідниками західноукраїнських ікон цього сюжету. Вперше детально розглядаються образи і композиція зображень Страшного суду у виконанні Н. Зубрицького, демонструється, чому іконографія цього сюжету у творчості митця є важливою складовою історії українського мистецтва.

Ключові слова: іконографія, Страшний суд, елементи іконографії, образ, українське мистецтво, Никодим Зубрицький, гравюра.

Olena DEREVSKA
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7057-6051>
PhD Student at the Department of Theory
and History of Art
National Academy of Fine Arts and Architecture,
20, Voznesensky uzviz, 04053, Kyiv, Ukraine,
e-mail: olena.derevska@naoma.edu.ua

THE LAST JUDGEMENT ICONOGRAPHY AS INTERPRETED BY NIKODEM ZUBRZYCKI

Introduction. Art historians have paid a lot of attention to the historical development of the Last Judgment plot, particularly in Ukrainian art.

Problem Statement. However, the approach to the topic is to some extent conservative: the attention of researchers has mainly been focused on the Western Ukrainian icons of the 15th—17th centuries. The interpretation of the iconography of the plot presented by a prominent Ukrainian artist Nikodem Zubrzycki (late 17th — early 18th centuries) is left behind most scholars' attention.

The purpose of the article is to apply and add to the concept of the development of the Last Judgment iconography, formulated by V. Ovsyichuk and D. Krvavych, while analyzing the interpretation of this plot in the work of Nikodem Zubrzycki. *The tasks* of the article are to determine the main elements of such iconography, to analyze their historical and chronological development, to show the continuity of the main Last Judgment iconographical elements over time, to show the novelty and significance of the interpretation of the Last Judgment plot by N. Zubrzycki.

The research *methods* included dialectic interdisciplinary approach, iconography and formal stylistics analysis.

Results. The historical development of the Last Judgment plot was analyzed, the ideas of V. Ovsyichuk and D. Krvavych concept were added to. The most significant elements of the plot were shown in their continuity. The images of the Last Judgment created by Nikodem Zubrzycki were pointed to, described and analyzed.

Conclusion. The main elements of the iconography of the Last Judgment should be considered the figure of Christ on the throne with his hand (or both hands) raised; the book or a scroll (Good News, Gospel), and the idea of Judgment visualized through the theme of «separating the sheep from the goats». The Last Judgment scenes are always accompanied by the saints and various heavenly forces. Demons in their variety are not a mandatory element. In early Christian, as well in post-Reformation iconography, the depiction of the plot is based on the theological meaning of the Last Judgment stated in general in the text of the Revelation and other books of the Bible.

Keywords: iconography, Last Judgment, elements of iconography, image, Ukrainian art, Nikodem Zubrzycki, woodcut.

Вступ. *Постановка проблеми.* Мистецтвознавці звертали багато уваги на історичний розвиток сюжету Страшного суду, зокрема в українському мистецтві. Проте підхід до теми є певною мірою консервативним: увагу дослідників в основному зосереджено на класичних зразках західноукраїнських ікон XV—XVII ст. Інтерпретацію іконографії сюжету таким визначним українським митцем, як Никодим Зубрицький (кін. XVII — поч. XVIII ст.), практично не висвітлено.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Досить повний, проте не вичерпний, огляд історіографії питання наводить А. Лесів [1]. На наш погляд, одну з найбільш системних концепцій розвитку сюжету Страшного суду в українському мистецтвознавстві представив Володимир Овсійчук у книзі (у співавторстві із Дмитром Крвавичем) [2, с. 369—373], хоча ця концепція і не є досконалою у зв'язку із обмеженим доступом до інформації в кін. XX ст. у порівнянні із сучасними можливостями. Більшість дослідників українського мистецтва обмежує тему зображень Страшного суду класичним, розгорнутим виглядом сюжету, вказуючи як приклад сформованої візантійської іконографії Страшного суду мозаїку в базиліці Санта Марія Ассунта в Торчелло [1, с. 1044—1046]. Проте В. Овсійчук і Д. Крвавич наголошують, що розкриття сюжету вже відбувається в окремих сценах ранньохристиянських зображень. Цю ідею висловлювали ще історики церковного мистецтва XIX ст., зокрема М. Покровський, який одним з перших вказував на важливість текстологічного аналізу джерел сюжетів Страшного суду і розгляду іконографічних композицій саме на цій основі [3]. Розглядаючи формування сюжету поетапно із використанням концепції В. Овсійчука і Д. Крвавича, враховуючи доповнення, не згадані цими авторами, ми можемо розширити наше уявлення про іконографічне розмаїття пам'яток Страшного суду, в тому числі в українському мистецтві. Подібної думки — необхідності розглядати розвиток сюжету Страшного суду у всій повноті як західних, так і східних джерел, акцентуючи увагу на богословській догматиці, притримувалася і Л. Міляєва [4, с. 95—97]. Корисними для розуміння теми є також праці Д. Яреми [5], М. Федак [6; 7]. Іконографію сюжету Страшного суду у виконанні видатного гравера кін. XVII — поч. XVIII ст. Нико-

дима Зубрицького дослідники розглядають нечасто. Зокрема, про композиції Страшного суду роботи Н. Зубрицького згадувала у своїй статті К. Маліновська [8, с. 56].

Актуальність теми визначається необхідністю доповнити українську історіографію сюжету Страшного суду інтерпретацією цієї теми в творчості Н. Зубрицького, показати її значення і відвести належне їй місце в українському сакральному мистецтві.

Метою статті є застосувати і розширити концепцію розвитку іконографії сюжету Страшного суду, викладену В. Овсійчуком та Д. Крвавичем, при аналізі інтерпретації цього сюжету в творчості Никодима Зубрицького. *Завданнями* статті є визначити основні елементи іконографії Страшного суду, проаналізувати їх історично-хронологічний розвиток, показати незмінність основних елементів упродовж часу, показати оригінальність і значення інтерпретації сюжету Страшного суду українським гравером кін. XVII — поч. XVIII ст. Никодимом Зубрицьким.

Основна частина. Страшний суд — це історична назва у християнстві останнього Божого суду над людством, який відбудеться при Другому Пришесті Ісуса Христа. Останній суд згадується в різних місцях Біблії. Це різні пророчі книги, зокрема у пророка Ісаї говориться про те, що переживуть цей суд лише частина народу, праведні: «Стане Господь Саваот того дня за прекрасну корону, і за пишний вінок для останку народу Його» (Іс. 28:5), а пророк Даниїл звіщає настання вічного Царства Божого: «... Бог поставить царство, що навіки не зруйнується» (Дан. 2:44), де всі народи служитимуть Ісусу Христу: «І Йому було дане панування й слава та царство, і всі народи, племена та язики будуть служити Йому» (Дан. 7:14). В Євангелії від Матвія говориться про різні ознаки, якими супроводжуватиметься друге пришестя: «фальшиві пророки» (Мт. 24:11), небесні явища: «сонце затьмиться, і місяць не дасть свого світла», «зорі попадають з неба, і сили небесні порушаться» (Мт. 24:29) тощо. У Матвія описаний Останній суд: «Син Людський у славі», «з анголами», «засяде на престолі слави» (Мт. 25:31), «перед Ним усі народи зберуться, і Він відділить одного від одного їх, як відділяє вівчар овець від козлів» (Мт. 25:32). Говорять про Останній суд апостоли: Павло обіцяє «день гніву та об'явлення справедливості» (2 Тим. 4:1-2).

вого суду Бога» (Рим. 2:5), Петро пояснює, що на суді милість буде тим, хто розкається і вірить в Христа: «Покайтеся ж та наверніться, щоб Він змилювався над вашими гріхами» (Дії 3:19) [9, с. 872, 1096, 1105, 1221—1222, 1224, 1347, 1389]. Нарешті, саме опису подій останніх днів людства, Другого Пришестя і Страшного суду присвячена книга Апокаліпсису, або Об'явлення Івана Богослова. Відповідно джерелами різних елементів іконографії Страшного суду є різні книги Старого Заповіту, Євангелія, апостольські послання, інші книги Нового Заповіту, в першу чергу Об'явлення.

Один з перших прикладів іконографії Страшного суду, за Овсійчуком і Крвавичем, є фреска з катакомб Домітілли IV ст. (у згаданих авторів вжита назва «катакомба Аннонівського району Риму» [2, с. 369]). Основні елементи фрески — сидяча постать Ісуса Христа, сувій пергаменту (тобто тогочасна книга) у його лівій руці, піднята права рука Христа, святі обабіч Нього, менші за розміром постаті із молитовно піднятими руками, які можна трактувати як померлих, що стоять нижче.

Ще один ймовірний приклад ранньовізантійської іконографії Страшного суду — зображення Страшного суду з Дамбартон Окс у Вашингтоні, округ Колумбія (Овсійчук і Крвавич вказують, що походження предмета з Бібліотеки Барберіні, а його вік VIII ст., але сучасні дослідники трактують цей предмет саме як ранньовізантійський, IV ст.; експонат був викуплений для музею Дамбартон Окс ще в 1946 р.). Чоловіча фігура, ймовірно Христос, сидить на троні вгорі по центру. Фігуру на троні оточують шість сидячих фігур, по три з боків. Нижче група людей набагато менших розмірів стоїть, дивлячись на сидячих, деякі з групи звертаються жестами у напрямку сидячих [2, с. 369; 10].

Мозаїка апсиди церкви Санта Пуденціана в Римі створена в кін. IV або на поч. V ст. [11, с. 3—5; 12, с. 276]. Її іконографічна програма відображає перемогу нікейського християнства над аріанством, підтвердження і визнання божественної сутності Христа, затверджену Константинопольським собором 381 р. [13, с. 114]. Христос зображений на троні, у золотому одязі, із нимбом, що передає божественну сутність; водночас мозаїка антиімперська, Христос не Цар, а радше єпископ, голова церкви, яку він захищає (у руці табличка із ла-

тинським текстом «Dominus conservator ecclesiae Pudencianae», «Господь зберігає церкву Пуденціана»); це перегукується із історичним контекстом Об'явлення. Навколо Христа апостоли (дві фігури апостолів зникли під час реставрації), а також інші праведні (жінки-дияконеси). Христос сидить на фоні міста, посеред неба, а в небі парять 4 істоти. У цій сцені зображена книга Апокаліпсису — Божий престол із Сидячим (Об'явл. 4:2—3), двадцять чотири старці (Об'явл. 4:4), чотири тварини, подібні на лева, теля, людину та орла, з шістьма крилами (Об'явл. 4:6—8), і ці тварини і ці старці поклоняються Тому, хто сидить на престолі (Об'явл. 4:9—11), і прикрашене місто святе, Новий Єрусалим (Об'явл. 21:2—27). Збереглась замальовка цієї мозаїки 1595 р. вченого-домініканця Альфонсо Чакона (Джаконіо). На цьому дореставраційному малюнку видніються нині неіснуючі зображення Агнця з нимбом та голуба — Святого Духа, що також відповідає Апокаліпсису: ще перший латинський екзегет Вікторин Петавський (бл. 250—303) у своєму Коментарі до Апокаліпсису, переробленому Ієронімом, розрізняє Христа, який говорить із Іваном («Подібного до Людського Сина, одягненого в довгу одягу і підперезаного» (Об'явл. 1:13)) та Бога-Отця («І я бачив в правиці Того, Хто сидить на престолі, книгу...» (Об'явл. 4—6)) [9, с. 1502, 1505, 1521—1522; 12, с. 278, 280; 13, с. 99].

Наступна в нашій хронології пам'ятка дійшла до нас лише в описі; це зображення в апсиді базиліки св. Фелікса в Фунді, Італія (кін. IV — поч. V ст.), яку збудував і описав св. Паулін Ноланський: «Христос стоїть, як сніжне ягня, під закривавленим хрестом у небесному саду всіяного квітами Раю. Цей Агнець, принесений як невинна жертва незаслуженої смерті, із блаженним виразом обличчя, увінчується нимбом птахом миру, який символізує Святого Духа, і коронований Отцем із рум'яної хмари. Ягня стоїть як суддя на високій скелі, а навколо цього трону дві групи тварин, козли ворогують з ягнятами. Пастух відводить козлів ліворуч і вітає достойних ягнят праворуч» (переклад власний. — О. Д.) [3, с. 291; 14, с. 149—150].

Цей же сюжет присутній в мозаїках VI ст. церкви Сан-Апполінаре-Нуово в Равенні [2, с. 369; 3, с. 292]: по праву руку від молодого Христа стоїть ангел у червоному одязі, який опікує овець (пра-

ведників), а по ліву — ангел у синьому одязі, який наглядає за козлами (грішниками), що знову відсилає нас до Євангелія від Матвія (Мт. 25:32) [9, с. 1224].

До цієї ж групи зображень можна віднести і мозаїку VI ст. в апсиді церкви св. Козьми і Даміана у Римі. Сцена зображує Друге пришестя Христа: в центрі Христос, зодягнений в золотистий одяг із т. зв. гамадіоном у вигляді літери Γ, «йота» (від грецьк. *gammadion/gammadia* — знак на літургійному тексті у формі однієї літери гамма чи комбінації кількох таких літер). Права рука Христа піднята догори, в лівій руці він тримає сувій. Христос спускається на хмарі, що переливається кольорами від синього до червоного. Згадаємо «рум'яну хмару» з опису зображення Страшного суду в Фунді: червоні хмари можуть вказувати на світанок, зорю, есхатологічний символ Другого пришестя. Обабіч Христа розташовані святі. Внизу Агнець на піднесенні, навколо нього з обох боків 12 овець (апостоли) — тут бачимо повторення первісної іконографії в Санта Пуденціана. Ці деталі несуть символічне нагадування про виконання старозаповітних пророцтв про Останній суд: «Ось на хмарі легенькій несеться Господь» (Іс. 19:1), також «Я бачив у видіннях ночі, аж ось разом з небесними хмарами йшов ніби Син Людський, і прийшов аж до Старого днями, і Його підвели перед Нього. І Йому було дане панування й слава та царство, і всі народи, племена та язики будуть служити Йому» (Дан. 7:13—14). Це також і відсилання до тексту Євангелія від Матвія: «Не подумайте, ніби Я руйнувати Закон чи Пророків прийшов, — Я не руйнувати прийшов, але виконати. Поправді ж кажу вам: доки небо й земля не минеться, — ані йота єдина, ані жоден значок із Закону не минеться, аж поки не збудеться все» (Мт. 5:17—18), і згадка про книгу Об'явлення: «Ото Він із хмарами йде» (Об'явл. 1:7) [9, с. 862, 1105, 1190, 1502; 15, с. 369; 16, с. 8—9; 17].

Св. Іоан Дамаскин у VIII ст. в своїх посланнях на захист ікон так згадує композицію Страшного суду: Христос на Троні Слави і ангели, що здригаються перед Ним з остраху (можливо, схилилися), поруч із Христом святі [18, с. 103].

До ранньовізантійських зображень сцен Страшного суду В. Овсійчук і Д. Кривавич відносили також фреску з катакомб св. Ерма (Гермаса, Гермеса)

у Римі, де Христос зображений у колі із піднятою правицею та книгою у лівій руці, а трохи нижче обабіч Нього двоє святих обернені до нього у молитовній позі [2, с. 369]. Проте сучасні дослідження відносять цю фреску до третьої чверті XI ст. [19, с. 183]. Як бачимо за аналогами, непряма ознака пізнішого датування — книга в руці Христа, а не ранньохристиянський сувій.

Розуміючи, як формувалася іконографія Страшного суду загалом, можна більш повно розглядати хронологічний розвиток цього сюжету в українському мистецтві, не випускаючи важливих деталей. Так, більшість дослідників називає найдавнішими збереженими зображеннями композиції Страшного суду в українському мистецтві фреску «Страшний суд» в Кирилівській церкві в Києві (остання третина XII ст.) і мініатюру в «Київському Псалтирі» 1397 р. [1, с. 1047]. Нечасто згадуваною лишається фреска із фрагментом зображення Страшного суду на південній стіні нартекса Михайлівської церкви Видубицького монастиря в Києві, яка датується XI ст.: погруддя ангела, що обертається до групи людей, перший з яких має іконографічні ознаки апостола Петра. Фреска трактується дослідниками як «Петро веде праведників до раю». Фресковий живопис Михайлівської церкви XI ст. наразі вкритий олійним живописом XVIII—XIX ст., вищезгаданий фрагмент є відкритим в результаті реставраційного зондажу. Якщо в майбутньому буде змога відшарувати і перенести на нову основу олійний живопис, повний вигляд фрески «Страшного суду» з Михайлівської церкви Видубицького монастиря стане доступним, що доповнить картину розвитку сюжету «Страшного суду» в українському мистецтві [20, с. 22—28, іл. 1—2, 5].

Вже згадана мозаїка XII ст. у базиліці Санта Марія Ассунта в Торчелло є першою «повною картиною Страшного суду» [3, с. 301], «розвинутою і цілком сформованою композицією цього сюжету» [2, с. 370]. Ще Покровський відзначав, що ранньому мистецтву притаманне символічне зображення Страшного суду (сюжет з вівцями і козлами, образ Другого Пришестя, образ Христа як Судді, трон з книгою — Престол Уготований (Приготований), Етимасія) [3, с. 296]. Пізніше картини пекельних мук візуалізувалися в візантійських зображеннях в невеликій кількості [3, с. 367]. Класичні українські

ікони Страшного суду — ікона 2-ї пол. XV ст. з Ванівки, ікона останньої чверті XV ст. з Мшанця — є, як і мініатюра з Київського Псалтиря 1397 р., розвитком однієї й тієї ж візантійської іконографічної традиції [2, с. 373; 5, 2005, с. 240].

Розвиток теми митарств грішників (на матеріалі Національного музею ім. Андрея Шептицького у Львові) добре висвітлено у статті М. Федак [7]. Зображення видів митарств носило яскравий соціальний характер і відображало суспільну думку щодо професій, конфесій, особистих гріхів тощо. Але із плином часу, порівняно із ранньою іконографією, як зауважував Покровський, «розвиток картини пекла мав механічний характер: він полягав у збільшенні кількості мук, що вводяться добровільно художниками» [3, с. 373]. Те, що М. Федак (услід за Дж.П. Химкою) називає «занепадом» іконографії Страшного суду [7, с. 75], є на нашу думку, відходом від більш апокрифічної традиції зображення на користь більш євангельської, тотожній ранньохристиянській. Протилежну тенденцію (коли перелік митарств і види грішників «механічно», як це описав Покровський, збільшено, проте художньо це вже не несе виразності, образи однотипні) яскраво видно у народних картинах і гравюрах вже XIX ст., зокрема у гравюрі «Образ Страшного суду Господнього» з видання Д. Ровинського «Русскія народныя картинки» (1881) [21]. Поширення в українському мистецтві в XVII—XVIII ст. реформаційної іконографії із її увагою до біблійної текстуальності [22, с. 141—142] сприяло наближенню до буквральності, точності при зображенні біблійних подій. Л. Міляєва пише про цю тенденцію так: «Образ Христа є ключовим у Страшному суді, у ньому сконцентровано основу задуму» [4, с. 95]. Ці зміни традиційної для України композиції Страшного суду, перенесення акценту на головні деталі події відзначає і М. Федак: «Іконографія перегукується зі західноєвропейськими творами, де все дійство відбувається на тлі сірих купчастих хмар без чіткого лінійного поділу композиції. Усталеним смисловим центром композиції постає Христос-суддя, котрий сидить на хмарному півкрюзі, а всі інші персонажі стоять, сидять чи клячуть на хмарах, заповнюючи тим самим майже увесь простір. Сонм праведників розміщений як по праву, так і по ліву руку Христа. Сцена пекла обмежується зображенням вогню» [6, с. 189]. До-



Іл 1. Никодим Зубрицький. Страшний суд. Заставка з Євангелія Учительного К. Транквіліона-Ставровецького. Унів, 1696. Фото: Російська державна бібліотека. URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl02000026586>

слідниця наводить як зразок такої іконографії ікону «Страшний суд» 1754 р. зі Скорик. Схожа іконографія наявна і в стінописі «Страшний суд» XVIII ст. на західних хорах Софії Київської.

Подібну інтерпретацію сюжету Страшного Суду, де зроблено акцент на головному сенсі події, а не на традиційних елементах іконографії, ми бачимо в одній з гравюр Никодима Зубрицького на тему Страшного суду, великій сюжетній заставці «Страшний суд» (іл. 1) з Євангелія Учительного К. Транквіліона-Ставровецького, виданого в Унівській друкарні (1696). К. Маліновська наголошує, що майстер творчо переосмислює сюжет Страшного суду, якщо порівняти його гравюру із традиційними західноукраїнськими іконами. Персонажі розташовані на двох горизонтальних площинах, де вгорі (на небі) — Ісус Христос на райдузі та святі обабіч Нього на хмарах, а внизу (на землі) — мертві, що повстають з могил і чекають на присуд: підуть вони на небо чи до пекла [8, с. 56]. Зображення побудоване на тексті Розділу 20 Апокаліпсису. Н. Зубрицький вибірково, проте буквально ілюструє певні рядки Об'явлення: «І я бачив престола великого білого, і Того, Хто на ньому сидів» (Об'явл. 20:11). Поруч з Христом святі: «І бачив я престоли та тих, хто сидів на них, — і суд їм був даний, — і душі стятих за свідчення про Ісуса й за Слово Боже, які не вклонились звірині, ані образів її, і не прийняли знамена на чола свої та на руку свою. І вони ожили, і царювали з Христом тисячу років» (Об'явл. 20:4). Поруч із Христом ангели із сурмами (персонажі з попередніх розділів 8, 9, 10, 11 Об'явлення). Образ Етимасії, Престола Уготованого (Приготованого), Зубрицький зображує мінімалістично, у вигляді роз-



Іл. 2. Никодим Зубрицький. Страшний суд. Гравюра з Акафістів з стихирами і канонами. Львівська братська друкарня, 1699. Фото: Музей книги і друкарства України. URL: <https://www.mkdu.com.ua/kolektsiia/kolektsiia-onlajn/akafisty-1699/>



Іл. 3. Никодим Зубрицький. Страшний суд. Ілюстрація з Об'явлення, розділ 13. Новий Заповіт, 1717, Чернігів. НБУВ, Кир. 477. Власне фото

горнутої книги: «І бачив я мертвих малих і великих, що стояли перед Богом. І розгорнулися книги, і розгорнулась інша книга, — то книга життя. І суджено мертвих, як написано в книгах, за вчинками їхніми. І дало море мертвих, що в ньому, і смерть і ад дали мертвих, що в них, — і суджено їх згідно з їх-

німи вчинками. Смерть же та ад були вкинені в озеро огняне. Це друга смерть, — озеро огняне. А хто не знайшовся написаний в книзі життя, той укинений буде в озеро огняне» (Об'явл. 20:12—15) [9, с. 1520]. Художник демонструє читачам Євангелія дві найважливіші речі в події Страшного суду: обіцяє Друге Пришестя Христа-Судді і мотив «відділення овець від козлів». Зауважимо, що Н. Зубрицький водночас зберігає деякі традиційні українські елементи іконографії Страшного суду — це персоналізованість образів святих, про яку не сказано в Об'явленні (прсв. Богородиця, св. Іван Предтеча — на гравюрі вони навіть підписані, св. Петро зображений із ключем від Раю, пророк Мойсей із традиційними «ріжками» та скрижалями Закону), вуста пекла (відомі в українській іконографії ще з XVI ст.) тощо.

Наступною ми розглянемо невелику гравюру Н. Зубрицького, що лишилася поза увагою К. Малиновської. Це дереворіз із зображенням Страшного суду (іл. 2) з львівського братського видання Акафістів зі стихирами і канонами (1699). Зображення є ще більш лаконічним, ніж попереднє. В центрі умовного верхнього регістру Христос в небесах сидить на райдузі. Обабіч його Пресвята Богородиця і св. Іван Предтеча. Цю престольну композицію фланкують трохи нижче два ангели із сурмами. На землі, в умовному нижньому регістрі, ями із гробами, що розкриваються. З гробів повстають померлі з молитовно простягнутими до Христа-Судді руками. Властива Никодиму Зубрицькому як художнику лаконічність малюнка створює дуже простий і зрозумілий образ Страшного суду. Його художній стиль — відсутність зайвої експресії, лагідність і простота — зближує його творчу манеру із народним мистецтвом і є однією з причин популярності його іконографії в якості зразків [23, с. 124—125].

Ще один тематичний твір Никодима Зубрицького — гравюра з Нового Заповіту, виданого в Чернігові в друкарні Троїцько-Іллінського монастиря (1717). Цей дереворіз описує події Розділу 20 Апокаліпсису, власне Останнього суду і є частиною серії з 21 гравюри. Детальніше про це багато в чому унікальне чернігівське видання подано відомості у нашій згаданій вище статті [23, с. 116—117]. Никодим Зубрицький зображує Христа, який сидить високо в центрі гравюри (іл. 3). Вгорі гравюри оба-

біч Христа — типовий чин Моління, прсв. Богородиця зі св. Іваном Предтечею, за кожним з них група ангелів, серед них архангели (судячи з одягу). Трохи нижче по центру гравюри, перед Христом, розташований Престол Уготований (Етимасія). Це відсилання до Старого Заповіту: «Та буде Господь пробувати навіки, Він для суду поставив престола Свого» (Пс. 9:8) [9, с. 670]. Обабіч Престолу Уготованого сидять ще святі, тут традиційно зображені апостоли. Перший ліворуч від глядача апостол Петро зі своїм атрибутом — ключем, перший праворуч від глядача — апостол Павло із мечем та книгою (Посланнями). На престолі лежить книга, тут вона (як і найчастіше в українській традиції іконографії Страшного суду) відкрита, це ознака того, що суд вже почався. Внизу на гравюрі вогненне озеро, в ньому вкинуті всі грішники разом із дияволом: «А диявол, що зводив їх, був укинений в озеро огняне та сірчане, де звірина й пророк неправдивий. І мучені будуть вони день і ніч на вічні віки». (Об'явл. 20:10) [9, с. 1520]. Додаткові деталі, про яких не сказано в Об'явленні (чи іншому місці Біблії), — це знаряддя страстей коло престолу, власне хрест (на якому розіп'яли Христа), спис Лонгина (римського сотника, яким той пронизав бік розіп'ятого Христа) та інший спис із губкою з оцтом, якою протирали губи Христа. Остання традиційна для українського майстра деталь — невеликий горбок увітчаного позему. Тут Н. Зубрицьким ужита традиційна іконографія, при цьому відображений виключно біблійний текст.

Гравюра «Страшний суд» Никодима Зубрицького, надрукована у тому ж 1717 році в Тріодіоні (Тріоді Писній) у Львівській братській друкарні, є найскладнішою з описуваних (іл. 4). Цей твір Н. Зубрицького (як і попередній) згадувала як приклади його іконографії Страшного суду, проте не описувала К. Маліновська [8, с. 56].

Вона займає половину сторінки 2 (in folio), має квадратний формат, на відміну від горизонтального формату гравюри з Євангелія Учительного (1696) чи вертикального формату гравюри з Нового Заповіту (1717). Згідно даних каталогу Я. Запаска та Я. Ісаєвича, гравюра могла бути створена в 1702 р. [24, с. 31—32]. Іконографія «Страшного суду» з Тріодіону схожа на іконографію дереворізів з Євангелія Учительного (1696) та Нового Заповіту (1717),



Іл. 4. Никодим Зубрицький. Страшний суд. Ілюстрація з Тріодіона (Тріоді Писної). Львівська братська друкарня, 1717. Фото: Музей книги і друкарства України. URL: <https://www.mkdu.com.ua/kolektsiia/kolektsiia-onlajn/triod-pisna-1717/>

проте всі мотиви є більш розвиненими. Тут зображено більше ангелів, присутні херувими, що оточують Престол, тут більше святих, більше повсталих померлих, більше грішників у вогняному озері. Фігури персонажів розташовані у різноманітних, живих позах. Це єдина гравюра з усіх «Страшних судів» Зубрицького, де присутні фігури демонів. Незважаючи на таку незвичайну для Зубрицького кількість традиційних елементів, гравюра сприймається оригінальною. Водночас зображення Страшного суду у Зубрицького, як і у всіх випадках, відповідає практично повністю біблійному тексту.

Висновки. Підводячи підсумки нашого дослідження, доцільно наголосити на наступному. Головними елементами іконографії Страшного суду слід вважати постать Христа на престолі (на райдузі) із піднятою правицею (або обома руками). Книга (Добра Звістка, Євангеліє) може бути в руках Ісуса (як правило, в ранній іконографії, і спочатку у вигляді сувоя). Ідея власне суду візуалізується шляхом розкриття теми «відділення овець від козлів». Престол Уготований з часом виділяється окремо, книга кладеться на нього і (в українській іконографії) частіше відкривається, що означає початок Страшного (Останнього) суду. Страшний суд супроводжується присутністю святих і різних небесних сил (архангелів, ангелів, херувимів тощо). Власне пекельні муки в

їхньому різноманітті не є обов'язковим елементом; як у ранній іконографії, так і в постреформаційній, зображення сюжету спирається на богословський сенс Страшного суду, сенс тексту Об'явлення (Апокаліпсису): істинно віруючим у Христа нема чого боятися, бо Христос приніс спасіння і майбутнє воскресіння. Саме тому Він є центральним елементом іконографії Страшного суду в інтерпретації Никодима Зубрицького як митця, на якого вплинула творчість німецьких реформаційних граверів XVI ст. [22, с. 143—144; 23, с. 116—124]. Саме тому іконографія Страшного суду у виконанні Никодима Зубрицького життєствердна і оптимістична, зберігає українську традицію і при цьому є яскравим самобутнім явищем в українському мистецтві.

1. Лесів А. Іконографія Страшного Суду в українському малярстві: встановлення і розвиток у контексті візантійського малярства. *Народознавчі зошити*. 2016. № 9. С. 1044—1051.
2. Овсійчук В., Кривавич Д. *Оповідь про ікону*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2000. 396 с.
3. Покровский Н.В. Страшный Суд в памятниках византийского и русского искусства. *Труды VI Археологического съезда в Одессе (1884 г.)*. Т. III. Одесса, 1887. С. 285—381.
4. Міляєва Л., Рішняк О., Садова О. *Церква св. Юра в Дрогобичі. Архітектура, малярство, реставрація*. Київ: Майстер книг, 2019. 416 с.
5. Патріарх Димитрій (Ярема). *Іконопис Західної України XII—XV ст.* Львів: Друкарські куншти, 2005. 508 с.
6. Федак М. Датовані ікони Страшного Суду з колекції Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. *Вісник Львівського університету*. Серія: Мистецтвознавство. 2013. Вип. 13. С. 182—198.
7. Федак М. Зображення грішників на іконах «Страшний Суд» XV—XVIII століть (на прикладі пам'яток зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького). *Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького*. 2014. № 10. С. 70—76.
8. Маліновська К. Творча праця українського гравера Никодима Зубрицького в друкарні Унівського монастиря. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: зб. наук. праць*. Харків: Харківська державна академія дизайну і мистецтв, 2013. С. 52—56.
9. *Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту*. Проф. Іван Огієнко (переклад). West Germany: Druckhaus Gummersbach, 1988. 1528 с.
10. Dumbarton Oaks — A Judgment Scene. *Dumbarton Oaks Museum*. URL: <https://museum.doaks.org/objects-1/info/27212> (дата звернення: 26.08.2024).
11. Franzella R. Seeing the divine: the origin, iconography, and content of Santa Pudenziana's apse mosaic. *LSU Scholarly Repository*. URL: https://repository.lsu.edu/gradschool_theses/456 (дата звернення: 31.08.2024).
12. Schlatter F.W. Interpreting the Mosaic of Santa Pudenziana. *Vigiliae Christianae*. 1992. Vol. 46. No 3. P. 276—295. JSTOR. URL: <https://doi.org/10.2307/1584230>
13. Mathews T.F. *The Clash of the Gods: A Reinterpretation of Early Christian Art*. Revised Edition. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1999. XI + 237 p.
14. *Letters of St. Paulinus of Nola*. Vol. 2. Translated and annotated by P.G. Walsh. Westminster: Newman Press, 1966—1967.
15. Szymaszek M. The Textile Term gammadia. *Textile Terminologies from the Orient to the Mediterranean and Europe, 1000 BC to 1000 AD*. Ed. S. Gaspa, C. Michel, Nosch M.-L. Lincoln, NE: Zea Books, 2017. P. 483—491.
16. Trout D. Pictures with Words: Reading the Apse Mosaic of S. Agnese f. l. m. (Rome). *Studies in Iconography*. 2019. Vol. 40. P. 1—26. JSTOR. URL: <https://www.jstor.org/stable/27099502>.
17. Tribe S. A Closer look at the Apsidal Mosaic of the Basilica dei Santi Cosma e Damiano. *Liturgical Arts Journal*. URL: <https://www.liturgicalartsjournal.com/2023/07/a-closer-look-at-apsidal-mosaic-of.html> (дата звернення: 26.08.2024).
18. *St. John Damascene on Holy Images, Followed by Three Sermons on the Assumption*. Eng. transl. by M.H. Allies. London, 1899.
19. Bisconti F. L'immagine di San Benedetto in un affresco recentemente restaurato nell'oratorio romano di S. Ermete. *Hortus Artium Medievalium*. 2017. Vol. 23. No 1. P. 178—184. URL: <https://doi.org/10.1484/j.ham.5.113713>
20. Коренюк Ю.А. Стінопис XI століття Михайлівського собору Видубицького монастиря в Києві. *Студії мистецтвознавчі*. 2006. № 1 (13). С. 21—37.
21. *Obraz strasnago suda Gospodnia* — Rare Book Division, The New York Public Library. *The New York Public Library Digital Collections*. URL: <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47de-0c8f-a3d9-e040-e00a18064a99> (дата звернення: 26.08.2024).
22. Деревська О.В. Вплив іконографії Реформації на українське мистецтво та питання пошуку першозразків. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2024. № 72. Т. 1. С. 136—149. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/72-1-19>.
23. Derevska O. From Matthias Gerung to Nikodem Zubrzycki: Apocalypse illustrations in Chernihiv New Testament (1717) and further cross-border Lutheran imagery use. *Études Bibliologiques. Library Research Studies*.

2023. No 5. P. 113—128. URL: https://www.academia.edu/123083554/From_Matthias_Gerung_to_Nikodem_Zubrzycki_Apocalypse_illustrations_in_Chernihiv_New_Testament_1717_and_further_cross-border_Lutheran_imagery_use.
24. Запаско Я.П., Йсаевич Я.Д. *Памятники книжного искусства. Каталог старопечатных книг, изданных на Украине*. Кн. 2. Ч. 1 (1701—1764). Львов: Вища школа. Изд-во при Львов. ун-те, 1984.
- #### REFERENCES
- Lesiv, A. (2016). The iconography of «The Last Judgement» in the Ukrainian painting: formation and development in the Byzantines art context. *The Ethnology Notebooks*, 9, 1044—1051 [in Ukrainian].
- Ovsiihuk, V.A., & Krvavych, D.P. (2000). *The story about icon*. Lviv: Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
- Pokrovskiy, N.V. (1887). The Last Judgment in the monuments of Byzantine and Russian art. In: *Proceedings of the VI Archaeological Congress in Odessa (1884)* (Vol. III, pp. 285—381). Odessa [in Russian].
- Miliaieva, L., Rishniak, O., & Sadova, O. (2019). *St. George church in Drohobych. Architecture, painting, restoration*. Kyiv: Maister knyh [in Ukrainian].
- (2005). Patriarch Demetrius (Yarema). *Iconography of Western Ukraine of the XII—XV centuries*. Lviv: Drukarski kunshty [in Ukrainian].
- Fedak, M. (2013). Dated Icons of the Last Judgment from the Collection of Lviv National Museum. *Bulletin of Lviv University. Art history series* (Issue 12, pp. 182—198) [in Ukrainian].
- Fedak, M. (2014). Depictions of sinners on icons of the Last Judgment from the 15th—18th centuries (on the example of the monuments from the collection of the National Museum in Lviv named after Andrii Sheptytskyi). *Chronicle of the Andrey Sheptytsky National Museum in Lviv*, 10, 70—76 [in Ukrainian].
- Malinovska, K. (2013). The creative work of the Ukrainian engraver Nikodym Zubrytskyi in the printing house of the Univ monastery. *Traditions and novations of the higher architectonic and art education* (Pp. 52—56) [in Ukrainian].
- Ohienko, I. (1988). *The Bible or the Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testament*. West Germany: Druckhaus Gummersbach [in Ukrainian].
- Dumbarton Oaks — A Judgment Scene. *Dumbarton Oaks Museum*. Retrieved from: <https://museum.doaks.org/objects-1/info/27212>
- Franzella, R. (2012). Seeing the divine: the origin, iconography, and content of Santa Pudenziana's apse mosaic. *LSU Scholarly Repository*. Retrieved from: https://repository.lsu.edu/gradschool_theses/456
- Schlatter, F.W. (1992). Interpreting the Mosaic of Santa Pudenziana. *Vigiliae Christianae*, 3 (Vol. 46, pp. 276—295). Retrieved from: <https://doi.org/10.2307/1584230>.
- Mathews, T.F. (1999). *The Clash of the Gods: A Reinterpretation of Early Christian Art*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Walsh, P.G. (1966—1967). *Letters of St. Paulinus of Nola* (Vol. 2). Westminster: Newman Press.
- Szymaszek, M. (2017). The Textile Term gammadia. In: S. Gaspa, C. Michel, & M.-L. Nosch (Eds.). *Textile Terminologies from the Orient to the Mediterranean and Europe, 1000 BC to 1000 AD* (Pp. 483—491). Lincoln, NE: Zea Books.
- Trout, D. (2019). Pictures with Words: Reading the Apse Mosaic of S. Agnese f. l. m. (Rome). *Studies in Iconography* (Vol. 40, pp. 1—26). Retrieved from: <https://www.jstor.org/stable/27099502>
- Tribe, S. (2023, July 25). A Closer look at the Apsidal Mosaic of the Basilica dei Santi Cosma e Damiano. *Liturgical Arts Journal*. Retrieved from: <https://www.liturgicalartsjournal.com/2023/07/a-closer-look-at-apsidal-mosaic-of.html>
- Allies, M.H. (1899). *St. John Damascene on Holy Images, Followed by Three Sermons on the Assumption*. London.
- Bisconti, F. (2017). L'immagine di San Benedetto in un affresco recentemente restaurato nell'oratorio romano di S. Ermete. *Hor-tus Artium Medievalium*, 1 (Vol. 23, pp. 178—184) Retrieved from: <https://doi.org/10.1484/j.ham.5.113713> [in Italian].
- Koreniuk, Yu.A. (2006). 11th century wall painting of the St. Michael's Cathedral of the Vydbysky Monastery in Kyiv. *Researches of the Fine Arts*, 1 (13), 21—37 [in Ukrainian].
- (1881). Rare Book Division, The New York Public Library. *Obraz strashnago suda Gospodnia*. Retrieved from: <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47de-0c8f-a3d9-e040-e00a18064a99>.
- Derevska, O. (2024). The influence of the Reformation iconography on Ukrainian art and the question of prototype determining. *Humanities science current issues*, 72 (Vol. 1, pp. 136—149). DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/72-1-19> [in Ukrainian].
- Derevska, O. (2023). From Matthias Gerung to Nikodem Zubrzycki: Apocalypse illustrations in Chernihiv New Testament (1717) and further cross-border Lutheran imagery use. *Etudes Bibliologiques. Library Research Studies*, 5, 113—128. Retrieved from: https://www.academia.edu/123083554/From_Matthias_Gerung_to_Nikodem_Zubrzycki_Apocalypse_illustrations_in_Chernihiv_New_Testament_1717_and_further_cross-border_Lutheran_imagery_use.
- Zapasko, Ya., & Ysaievych, Ya. (1984). *Monuments of book art. Catalogue of old print books published in Ukraine* (Book 2, part 1 (1701—1764). Lviv: Vyshcha shkola. Yzd-vo pri Lvov. un-te [in Ukrainian].