

УДК 75.046(091)(470)

**КОМПОЗИЦІЯ ТА ПРИХОВАНІ
СИМВОЛИ УКРАЇНСЬКИХ ІКОН
СТРАШНОГО СУДУ XV–XVIII СТ.**

**COMPOSITION AND HIDDEN SYMBOLS OF
UKRAINIAN ICONS OF THE LAST JUDGMENT
OF THE XV–XVIII CENTURIES**

Григорак А. К.,

аспірантка історичного факультету, Київський
національний університет ім. Тараса Шевченка
(Київ, Україна), e-mail: rorilure@gmail.com,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7643-070X>

Grigorak A. K.,

postgraduate student, Faculty of History, Kyiv
National Taras Shevchenko University
(Kyiv, Ukraine), e-mail: rorilure@gmail.com,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7643-070X>

Виявлені спільні тенденції відображення прихованого символізму на українських іконах Страшного суду XV–XVIII ст. З'ясовано витoki художніх зображень Страшного суду (Візантія, катакомбна епоха християнства). Окреслений перелік іконографічних джерел, які формували систему символіки Страшного суду. Розглянуто найбільш відомі «Страшносудні» ікони на території України (західний регіон). Досліджене ядро композиції більшості ікон Страшного суду. Перераховані відкриті та приховані символи ікон (у зображеннях, елементах, кольорах, жестах тощо).

Метою дослідження є виявлення спільних тенденцій відображення прихованого символізму на українських іконах Страшного суду у XV–XVIII ст. Водночас продуктивним є звернення і до попередніх за часом епох із метою пошуку естетичних і ціннісних канонів зображення Страшного суду. Тим більше, що вони і були закладені у попередні епохи, тоді як у XV–XVIII ст. ми вже маємо справу із цілком сформованим каноном, семантика образів якого вже була втрачена навіть для їх виконавців та більшості духовенства загалом. Саме тому таке звернення до попередньої іконографічної традиції є цілком обгрунтованим, але воно має фрагментарний характер і не входить до хронологічного поля нашого дослідження. Фактично, ці екскурси фрагментарні у зв'язку з обмеженою кількістю відповідних пам'яток іконопису, що дійшли до нашого часу і введені до наукового дискурсу.

Ключові слова: ікона, іконографія, іконопис, Страшний суд, есхатологія, християнство, православ'я.

In the publication the general tendencies of display of the hidden symbolism on the Ukrainian icons of the Last Judgement during historical period XIV–XVIII are revealed centuries. Sources of art images of the Last Judgement (Byzantium, a catacomb era of Christianity) are found out. The list of the iconographic sources forming system of symbolics of the Last Judgement is outlined. It is considered the most known Last Judgement icons in the territory of Ukraine (the western region). The kernel of composition of the majority of icons of the Last Judgement is investigated. The open and hidden symbols of icons are listed (in images, elements, flowers, gestures, etc.).

The purpose of the study is to identify common trends in the reflection of the hidden symbolism of the Ukrainian icons of the Last Judgement in the 17th – 18th centuries. At the same time, the productivity of the treatment and the ages ahead of time are in aggregate looking for the aesthetic and value canons of the image. Especially since they were laid in previous eras, while in the XV–XVIII centuries we are already dealing with an entire valuable canon, whose semantic images have already been touched by their performers and the majority of the clergy in general. That is why such an appeal to the previous iconographic tradition has a well-founded justification, but it has a fragmentary character and does not go into the chronological field of our study. In fact, these excursions are fragmentary in connection with the limited relevant icons' memorials that are still in operation and are introduced into scientific discourse.

Keywords: icons, iconography, iconography, Last Judgement, eschatology, christianity, orthodoxy.

Постановка проблеми. Прихований символізм, приховані символи являють собою невід'ємний елемент будь-якої системи вірувань. У повній мірі зазначене стосується і провідної світової релігії –

християнства та його східної гілки – православ'я. Як і Святе Письмо, ікона у східному християнстві має кілька методів тлумачення: буквальний, алегоричний, моральний, духовний. Відповідним чином мають розумітися і всі символи, зображені на іконі. Навіть більше: у дослідженні сакральних джерел ми повинні остерігатися очевидного підходу, оскільки все сакральне – це у першу чергу система символів. Тож ікона завжди «говорила» до прихожан не очевидно, а перш за все мовою символів та алегорій.

Зазначене у повній мірі стосується і есхатологічного аспекту історії ікон, адже, враховуючи величезну морально-духовну силу образів Страшного суду вони найбільш виразно передавалися саме художньо-мистецькими засобами.

Для населення України періоду XV–XVIII ст. Страшний суд, про який їм розповідало духовенство в церквах, монастирях тощо, був у першу чергу важливим комплексом духовних і ціннісних пересторог, що його ніс цей сакральний сюжет. Середньовічна людина на яскравих і чітких прикладах Божого правосуддя розуміла, що у разі її гріховної поведінки під час земного існування її майже напевно очікувало пекло в потойбічному житті. Відповідно, дослідження цієї теми допомагає привідкрити завісу над світоглядом, системою ціннісних орієнтирів та уявлень, властивих для православної частини населення України досліджуваного періоду. А це – є вкрай важливою та актуальною темою модерного історичного дискурсу. І саме з позицій історичної науки дана тема розглядається і в цій розвідці.

Питання прихованого символізму ікон Страшного суду має тісний зв'язок із *важливыми науковими та практичними завданнями* низки галузей знання – історії релігії, мистецтвознавства, іконології, іконографії, соціальної психології, естетики тощо.

Стан дослідження теми. Вітчизняний іконопис став об'єктом спеціалізованих наукових досліджень у нашій державі, починаючи зі здобуттям нею незалежності, тобто з 1991 року. Серед новітніх досліджень із проблематики символів і образів на українських іконах у період XV – XVIII століть слід виокремити дисертаційні праці Н. Колпакової щодо еволюції образу Святого Георгія у галицькому іконописі XIV–XVI ст. [5], А. Лесіва відносно символіки образу Юди Іскаріота в українському мистецтві XV–XVIII ст. [7], Л. Бурковської стосовно іконографії та семантики ікон св. Миколи в українському малярстві кінця XIV–XVI ст. [3], О. Чубенко відносно української ікони як феномену східнохристиянської традиції [23], В. Черепанина щодо трансформації візантійського іконографічного канону в мистецтві неокласичної естетики [22], К. Ціхоня відносно іконографії космосу в європейському християнському мистецтві (від епохи Античності до бароко) [21], Л. Квасюк стосовно естетичного аспекту іконопису в культурі України XVI–XVIII ст. [4] тощо. Загальноісторичним та географічним

особливостям українського іконопису присвячені монографії й дисертації М. Пелих «Іконостас Успенської церкви у Львові як чинник еволюції художньо-образної системи сакрального мистецтва Галичини XVII ст.» [10], Л. Пляшко [11], В. Рожко «Сорочинський іконостас. Ознаки стилю Рококо» [12] й Д. Степовика «Іконологія й іконографія», «Історія української ікони Х–XX століть», «Українська ікона. Іконотворчий досвід діаспори» [15–17]. Дані дослідження розкривають символічний образ ікони більш у мистецтвознавчому ключі, проте вони дають поштовх до подальшого вивчення іконопису в історичному вимірі.

Образне вираження Страшного суду в українському іконописі стало об'єктом дослідження у публікаціях таких науковців як А. Лесів «Іконографія Страшного Суду в українському малярстві: становлення і розвиток у контексті візантійського мистецтва» [7], О. Сидор «Ікона Страшного Суду з Вільшаниці», «Реєстр ікон Страшного Суду в колекції НМЛ» [13; 14], М. Федак «Страшний суд в українському іконописі» [20] та Л. Яцків «Іконографія сюжетів раю і пекла на іконах Страшного Суду XV–XVI ст.» [2].

Значний масив відповідної інформації міститься також в англійських монографічних працях, що заторкують тематику ікон Страшного суду. До цієї групи праць належать дослідження І.–П. Химки, що були видані у Кембріджі, Торонто та Нью-Йорку, а саме: «Last Judgement Iconography in the Carpathians», «On the Left Hand of God: «Peoples» in Ukrainian Icons of the Last Judgment», «The World To Come. Ukrainian Images Of The Last Judgment» [27–29].

Певне значення для вивчення тематики побудови композиції та тематики Страшносудних ікон мають також відповідні дослідження російських авторів, зокрема А. Алексєєва [1], Д. Антонова та М. Майзульса [2], А. Щункова [23]. Дані науковці займалися конкретно виявленням символів на сакральних зображеннях.

Однак, попри вище зазначену історіографію, проблематика українських ікон Страшного суду все ще містить значне число різноманітних дослідницьких лакун. Серед них, зокрема, – приховані символи на есхатологічних зображеннях.

Виклад основного тексту статті. Символи повністю пронизують іконографічне мистецтво, по суті формуючи його основу. Початком використання символів кінця земного світу і Божого Суду, що знайшли відображення на іконах, можна вважати IV ст., коли активно формувався живопис християнських катакомб і водночас самі обставини життя спонукали до особливої уваги щодо есхатологічних сюжетів. Спочатку Страшний суд зображувався у двох формах: історія «відділення овець від козлищ» і притчі про десять дів. Згодом, у V–VI ст. формуються окремі частини оповідального зображення Божого Суду над людством [2, с. 35]. Центром продукування та розвитку цього сюжету у цей час виступає візантійська імперія (за винятком періоду панування імператорів-іконоборців).

Згодом цей сюжет з Візантії проникає (де-факто – «імпортується») до Болгарського царства, Сербії, а потому і на Русь–Україну. Меншою мірою цей вплив проявився на грузинській іконі.

Як окреме явище і стиль у візантійському іконописі зображення Страшного суду формуються орієнтовно у VII ст. (до початку ери іконоборства в імперії). Одне з найдавніших зображень Страшного суду з престолом (т.зв. Етімасією) зустрічається в мозаїках кінця VII ст. в храмі Успіння в Нікеї. При цьому сучасні дослідники відзначають значний масив іконографічних джерел, які формували складну систему символіки Страшного суду. До них зараховують, зокрема, Старозавітні пророцтва, Одкровення святого Іоанна Богослова (Апокаліпсис), твори святих отців (наприклад, Єфрема Сирина, роки життя 306–373), апокрифи й тексти церковно-навчальних збірників (Прологів) [15; 20; 25]. Імовірно, що іконам на дошках передували образи Страшного суду на дорожніх вишитих тканинах [24, с. 87].

У подальшому з–поміж найбільш відомих пам'ятників візантійського світу зображення Страшного суду можна знайти в притворі церкви Панагії Халкеон у Салоніках (Північна Греція, початок XI ст.).

Так само зображення Страшного суду часто зустрічається у грузинському іконописі. Найдавніша ікона з цим сюжетом з території Грузії, що дійшла до нашого часу походить з Давидо–Гареджийського монастиря Удабно (розміщується на західній стіні монастирської церкви). Окрім цього, фрагменти сюжету Страшного суду, що датуються серединою XII ст., лишилися у невеликій церкві в Ікві. Також у Грузії від епохи цариці Тамари (1166–1213 рр.) збереглося кілька пам'ятників, у тому числі – грандіозна композиція Страшного суду храму в Тімотесубані (перша чверть XIII ст.) [27, р. 7].

Особливістю зазначених візантійських і грузинських композицій було те, що вони зберігали символічні образи Страшного суду такими ж, якими вони існували у перші століття християнства, тобто зі слідами античних образотворчих прийомів. Ця традиція іконопису на Русі частково була засвоєна й збережена. Звичайно, зміни мали місце. Проте вони виглядали більшою мірою як доповнення до класичної візантійської схеми й принципово її не змінювали [2, с. 50].

Однак, незважаючи на те, що власне сакральні зображення Страшного суду, вперше з'явилися у церквах на території України датуються останньою чвертю XI ст. (фреска «Страшний суд» у Михайлівському соборі Видубицького монастиря в Києві, бл. 1089 р.) [19, с. 224], з часом місцеві іконописці поступово привносять у них нові елементи. При цьому як окрема тематична група «Страшносудні» ікони на українських теренах виокремлюються лише починаючи з XV ст. і водночас саме з цього часу і можна вести мову про їх поступове «приспосовування до місцевих реалій». Однією з причин такого їх виділення як окремого сюжету і кількісне поширення саме з цього часу було

пов'язане із посиленням есхатологічних очікувань у всьому християнському світі, але особливо – у країнах, де панувала східно-християнська (православна) Церква. Справа у тім, що саме на 1492 рік припадало завершення семи тисяч років, нібито відпущених Богом на існування світу. Отже, це була одна із багатьох есхатологічних криз православного світогляду і вона безпосередньо позначилася на динаміці написання літературних творів про кінець світу, а також ікон про Страшний суд [24, с. 86].

До найбільш відомих «Страшносудних» ікон на території України в досліджуваній період слід віднести такі (всі із західного регіону етнічних українських земель): із церков Ванівки (датується другою половиною XV ст.), Мшанця (остання чверть XV ст.), Великої Лінини (початок XVI ст.), Малої Горожанки (середина XVI ст.), Вовчого (друга половина XVI ст.), Меденич (1662 р.), Торок (1670 р.), Дрогобича (1685 р.), Скорик (1754 р.) [27–29]. У більш пізні часи (друга XVIII ст. і в подальшому) західноукраїнська традиція «Страшносудних» ікон поступово відходить у минуле у зв'язку із занепадом світогляду містичного символізму, характерного для Середньовіччя, оскільки він став анахронізмом у подальшій історичній епохи, а також і через кризу православ'я на західноукраїнських землях внаслідок їх посиленого окатоличення.

Характерна ілюстративність і наочність, властива даним композиціям, справляє глибоке враження на будь-якого глядача, особливо ж якщо мова йде про людину середньовіччя, котра загалом була особливо релігійною та містично-налаштованою. Відповідно, цей сюжет можна розглядати і як один із засобів церковної пропаганди з метою отримання бажаного для духовенства світосприйняття та комплексу поведінки мирян. Звичайно, що переслідувались і суто релігійні мотиви. Тож безсумнівно, що зображення Страшного суду створювались середньовічним іконописцем не лише для того, щоби викликати негативні емоції (страх, відразу) у прихожан. Вони були насамперед покликані мотивувати задуматися людину над її гріхами, поклавши при цьому початок її спокуті перед Богом під час Другого Пришестя Ісуса Христа. Хоча так само безперечно, що через поширення сюжету Страшного суду в іконописі в середовищі загалу мирян формувался і комплекс покори (аби уникнути потойбічних тортур у пеклі), слухняного виконання вказівок та настанов духовенства, при цьому не лише релігійного, але й меркантильного спрямування.

У досліджуваній в цій статті період в сюжеті Страшного суду у православному іконописі, як вже зазначалося, сформувався певний канон, який в основному дотримувался і національними школами іконописців в усьому православному світі. Ядро цієї композиції у більшості українських ікон Страшного суду формувалося чотирма горизонтальними регістрами [27, с. 130]. Вони, власне, являли собою властиве для тогочасного східного християнства уявлення світобудови –

рай, «повітря», земля й пекло. У центрі верхнього ярусу (раю), як правило, був зображений Христос як Суддя світу. При цьому права рука Спасителя вказувала праведникам шлях до небесного блаженства, а ліва направляла грішників до пекла. Нижче Христа знаходився престол (Етімасія), підготовлений для Судді з Євангелієм, хрестом і «знаряддями страстей», під ним «у руці Божій» перебували ваги як «мірило справ людських». Наступний ярус представляли народи, що йшли на останній Суд, ще нижче знаходилися сцени віддавання землею й морем мертвих для Страшного суду. Зрештою, панорама архітектури Всесвіту завершувалася зображенням пекла (по ліву руку Христа і праворуч від глядача) у вигляді гирла вогненної річки із чорним силуетом Сатани [24, с. 88]. Показово, що всі ці яруси були зображені не строго горизонтально, а часом співіснували на одному й тому ж рівні, що засвідчувало уявлення про взаємозв'язок земного життя (його характеру) з долею людської душі після Страшного суду.

Також спеціально необхідно вказати на найважливішу просторову характеристику зображення у зворотній перспективі ікон, якою була небесна сфера. Вона символізує місце вічного перебування праведників, тобто біблійний рай. На іконах Страшного суду рай часто зображувався у вигляді кола (овалу), тобто у доскональній формі аби додатково засвідчити верховенство та бездоганність раю і райського життя, що мало додатково підсилювати надії віруючих на загробне життя і таким чином зменшувати біль від теперішніх страждань.

Як стверджують дослідники [1; 2; 7], починати «читати» ікону Страшного суду слід знизу догори, ніби піднімаючись від земного світу до небесного, тим більше, що люди потраплять до нього згодом – після Другого Пришестя. Святі на іконах часто зображуються, стоячи на землі, але досягаючи неба – таким як і був їхній життєвий шлях, і що означало пов'язання через них світу земного та небесного, що найкраще засвідчив пророк Ілля. Отже, у цьому українські іконописці дотримувались основоположних християнських догматів, а отже їх творчість не була відступом від християнського світобачення та канону загалом, а лише їх адаптація до реалій власне українського життя.

Важливими елементами символіки ікон Страшного суду була вогненна ріка та змії митарств. В українському іконописі символ вогненної ріки, що символізує початок пекла, «геєни вогненної» був запозичений із візантійської традиції. Зокрема, вогненна ріка згадується в апокрифі «Ходіння Богородиці по муках», де архангел Михайло показує Пресвятій загробну долю грішників: «І сказав архистратиг: «Підемо, Пресвята, я покажу тобі, де мучиться безліч грішників». І Свята побачила річку вогненну, і немов кров текла в тій річці, яка загопила всю землю, а посередині її вод – багато грішників» [2, с. 214]. Що стосується змія митарств, то у кожній іконі він набував нових інтерпретацій і художніх

рішень. Проте, незалежно від іконописця і часу написання ікони, він незмінно символізував одне й те саме – вічність мук і поневірянь грішників у потойбічному житті.

Змій у різних композиціях був покликаний «пожерти грішників», чії гріхи не можна спокутувати, і ввергнути їх у «геєну вогненну». Іноді образ митарств зображувався не лише у формі змія, але й у формі веж. Це також, імовірно, є доволі алегоричним, прихованим контекстом, оскільки кільця веж можуть нагадувати тим, хто дивиться на ікону, кільця змія митарств.

На іконах XVI–XVII ст. на кільцях змія часто підписувалися назви митарств, через які повинна пройти людська душа. Серед них – марнославодство, сріблoloубство, пияцтво, блуд та багато інших [1, с. 15].

Таким чином, можемо відзначити, що образ змія на іконах Страшного Суду пов'язаний із грішниками та митарствами за погані справи, а отже ця фігура відноситься не до нейтрального персонажу, а до негативного.

Як зазначають дослідники Д. Антонов і М. Майзульс, образ змія в іконографії можна поділити на три типи. У даному випадку увагу слід звернути на сатанинського змія, який виглядав як звичайна змія, іноді червоного кольору чи з червоною головою, що символізувало його провини у пролитті крові світцях та загалом у кровопролитті, смерті, яка власне й ввійшла у світ через гріхопадіння Адама і Єви внаслідок їх спокуси дияволом, котрий явився їм саме в образі змія. В різних текстах змії фігурує як одна з іпостасей диявола, диявол – Змії Апокаліпсису [2, с. 82]. На прямий зв'язок з нечистим вказує і те, що змії бєру свій початок з пащі Левіафана у пеклі. При цьому таке алегоричне зображення диявола на іконах обумовлено тим, що вони мали зовсім іншу мету – прославляння Бога і приниження лукавого. Тож його і доречно було зображати саме у вигляді плазуна, що повзе у праху земному.

Тепер знову повернімося до того, що символізує змії. З композиційної точки зору – це митарства у кільцях, які, як вже зазначено, присутні на іконах Страшного суду та навіть мають відповідні підписи засвідчуючи своєрідну ієрархію людських гріхів. Якщо брати до уваги те, що митарства душа проходить відразу після смерті, а не після Страшного суду, а змії (окрім митарств) символізує диявола, то можна припустити, що така фігура не випадкова, а носить приховану символіку нечистого, який спокушає людину упродовж життя різноманітними гріхами, що входять до переліку митарств. Часто змії на Страшносудних іконах впирається в п'яту Адама, що теж символізує сюжет з Святого Письма, коли диявол вселився у змія, щоб спокусити Єву, а спокуси людину супроводжують все життя. А, коли праведна душа зможе пройти митарства, вона зможе перемогти змія, а отже й отримати перемогу над сатаною.

Таким чином, образ змія на іконах Страшного суду має подвійну приховану символіку: з одного боку видимо – митарства, з нанизаними кільцями

чи підписами, а з іншого – приховану, яка витікає з прихованого підтексту самого значення персонажу.

Слід також вказати на важливості символіки кольорів на іконах, адже у кожній «страшносудній» іконі символічне рішення кольору буває різним і підкреслюється іншими образотворчими засобами. Тому для того, щоб зрозуміти, що символізує той або інший колір, слід орієнтуватися не лише на загальну тенденцію, але й на композиційний контекст кожної конкретної ікони. Зазвичай, домінуючі кольори Страшносудної ікони – вохра, червоний, синій і коричневий.

Окрім того, певний символізм мають і окремі елементи «Страшносудних» ікон. Зокрема, ангел із трубою означає вітер і звук, спис у руках святого – перемогу над темними силами, десниця з неба – Божественну волю, сходи – духовне піднесення й прагнення до Бога, а печера часто є алегорією пекла. Іноді ангели на іконах зображуються зі зброями Страстей Христа. Найчастіше хрест, спис, чашу й тростину з губкою тримають архангели Михаїл та Гавриїл.

Розглядаючи конкретні українські ікони Страшного суду та систему прихованих символів на них, доцільно зосередитися на такому історичному українському краї як Східна Галичина, оскільки саме звідси походять найдавніші з вітчизняних ікон Страшного суду, що дійшли до нашого часу і саме за місцевим іконописом можна найкраще прослідкувати еволюцію «Страшносудного» сюжету. Зокрема, серед галицьких ікон (друга третина – кінець XV ст.) слід назвати твори, виявлені у прикарпатських селах Поляна, Ванівка та Мшанець, а також Луків–Венеція. Незважаючи на загальну композиційну подібність, у деталях цих зразків українського іконопису прослідковуються індивідуальні переваги майстрів. Зокрема, в іконі з Мшанець біля «кілець митарств» попарно представлені кружляючі фігури ангелів і чортів–ейдолонів зі списками добрих та злих справ кожного померлого. Крім того, в зазначеній іконі присутній символ початку кінця світу – це ангели, що згортають небо як сувій. Що стосується зображення раю, то на іконі із Мшанця це місце також має символічне розташування, адже знаходиться у колі, яке є символом вічності та досконалості. У райському саду по центру сидить Богородиця у супроводі ангелів, а також зображені праотці Авраам, Ісаак та Яків з душами праведників.

У більш пізні періоди (XVI–XVII ст.) в іконах Страшного суду, створених на галицьких землях, відбуваються вагомі зміни у наявності символів та їх розміщенні. Йдеться, зокрема, про ікони, які зберігаються у Національному музеї ім. А. Шептицького у Львові, у тому числі із селищ Станиля, Багнувате, Трушевичи, Вільшаниця, Торока, а також з міст Дрогобича та Кам'янка–Струмиллова (кінець XVI – друга половина XVII ст.). В іконі із села Вільшаниця (XVI ст.) «дорога митарств» зображена у вигляді архітектурно оформлених багатоярусних сходів–вежі у лівого краю площини ікони, кожний сектор

(щабель) яких відповідає одному із гріхів, що ними випробовується людська душа.

Крім того, до такого ж іконографічного різновиду належить частково збережена ікона перемишльського майстра Олексія (зберігається у Музеї української культури). Понад двадцять поверхів ретельно накресленої вежі з лівого краю мають прорізи з написами гріхів. Біля цих поверхів кружляють фігурки ангелів, котрі утримують у руках сповитих дітей – людські душі. Посмертний шлях душі представлений тут як поступальний рух по поверхах цієї вежі. Не виключено, що у ході трансформації шляху посмертного випробування у високі вежі відіграло певну роль початкове значення стовбуроподібних архітектурних форм: утвердження вертикалі, що означає спрямованість і стрімкий порив до неба [29, р. 190].

Також новим іконографічним ізводом композицій Страшного суду є варіант, де павільйони митарств зображені уздовж лівого поля ікони на зразок сходів, на щаблях яких ангели борються з демонами за душу померлого.

На окремих іконах, зокрема із західного регіону України (у т.ч. з Долини) присутній такий прихований символ як диявол у білих одягах. Цей образ доволі специфічний для сприйняття, оскільки традиційно на іконах білий колір – це колір святості. Ймовірно, що таким чином іконописець намагався продемонструвати зло, яке приховано намагається наслідувати добро. Адже диявол сидить на руках з антихристом, який в християнській есхатології буде себе видавати за Месію. Це можна розглядати і як прояв подальших богословських пошуків українського духовенства, що обумовили ускладнення їх світосприйняття, а отже і набуття українським богослов'ям більш наукового підґрунтя.

В інших іконах (із Ванівки, Поляни, Луків–Венеції) цей важливий дидактичний мотив відсутній, що, можливо, зумовлено їх більш раннім часом створення [28, р. 320].

На українських іконах Страшного суду, як правило, про скороминучість і швидкоплинність життя свідчив акт биття у дзвін, але, окрім цього, траплялося, що ця ж символіка передавалася через зображення Смерті, яка у лівій руці тримає косу, а у правій – піщаний годинник [18]. Але піщаний годинник зустрічається завжди явно і без прихованих рис, так само як і сам образ Смерті на Страшносудних іконах. Окрім того, є інші фрагменти, які символізують час і його швидкоплинність. Зокрема, на одному з найперших зразків українського іконопису Страшного Суду з Долини (1560 р.) зображений сюжет повісті про Варлаама і Йоасафа [29, р. 33]. Притча розповідає про людину, яка сидить на дереві і хоче насолодитися краплями меду, який падає з небес, хоча і дерево знаходиться на краю прірви, а його корінь їдять чорна та біла миші (тобто алегоричні символи ночі і дня, а отже в кінцевому підсумку того ж таки часу). Цей сюжет не випадково з'являється на іконах даного типу, адже людина часто забуває про небесне і піклується про земне, забуваючи, що

час перебування на землі обмежений і в будь-який період потрібно бути готовим постати перед Богом, а не жити скороминучими насолодами.

На Страшносудних іконах часто можуть з'являтися і зникати оригінальні особливості, які притаманні лише певним зразкам, що є безперечним доказом індивідуалізації творчості, а отже проникнення до світогляду українців модерних тогочасних поглядів і установок, що характеризували постання нового, буржуазного суспільства у західноєвропейських країнах у XVI–XVIII ст. Відповідно, ці зміни мали синхронний характер у нас та інших європейських країнах, а отже засвідчували контекстуальність культурного розвитку України загальноєвропейським тенденціям у цій сфері.

Слід також звернути увагу на зміни, які локалізуються у верхньому ярусі ікони, біля Престолу. На іконі з Ханковичів Благовіщенської церкви, біля Трону зображений білий голуб із німбом, а на іншій іконі Страшного суду з с. Поляни унікальним елементом є фігура ягняти, яка стоїть поруч із відкритою книгою Євангелія біля престолу, позаду Єви. У даних випадках це приховані символи одного і того ж образу Спасителя. Однак і тут бачимо прагнення до індивідуалізації при одночасному дотриманню канонічного звучання самого зображення.

Цікавою у контексті символічного значення є ікона Страшного Суду з Погорилівки (с. Заставна, Чернівецька область, XVIII ст.). На цій іконі над Спасителем зображена символіка «Всевидючого ока» вписаного у трикутник. Слід сказати, що в більш ранні періоди на українських іконах Страшного суду такого елемента не було і лише наприкінці XVII ст. цей символ переходить із західної у православну іконографію, що символізував «Всевидяче око Бога» і Трійцю, а у XVIII ст. популярність застосування цього символу ще більше зростає, що було тотожне аналогічним віянням у західноєвропейській культурі. При чому як у рамках християнського канону, так і альтернативних йому, наприклад, у масонській символіці, що саме у XVIII ст. заповонила Західну Європу. Відповідно, знов можемо вести мову про органічну включеність української культури (включно з її релігійним виміром) у загальноєвропейський культурний процес.

Мовою символів на іконах Страшного Суду можна ідентифікувати також образ людини. Зокрема, розглянемо сцени з грішниками. В першу чергу, коли дивися на нижній ярус ікони в очі кидається не лише різноманіття мук за гріхи, але й безпосередньо сам зовнішній вигляд і стан тих, хто там зображений. Здебільшого, майже всі грішники зображаються без одягу, без порядку, перевертом до гори. І це є також не випадково, оскільки, праведники по праву сторону від Спасителя зображенні у спокої і рівновазі. Тож таке зображення грішників мало додатково засвідчити тим хто споглядав ці сюжети на іконах, хаос як у поточному житті грішників, так і відсутність ладу у них і в новому світі.

Говорячи про народи, які йдуть на Суд, а в деяких зразках ці народи вже зображені у пеклі, слід сказати, що грішники часто зображалися у високих, гостроверхих шапках, загнутих вперед, чи назад. Такі головні убори носили народи, що населяли передгір'я Кавказу і західного узбережжя Чорного моря аж до Угорщини. Можливо, із атрибутів ворога, який символізував релігійну та етнічну приналежність, загнуті, гостроверхі головні убори еволюціонували у бісівський ковпак чи то хохол [1, с. 112]. Зразок такого здибленого волосся на українських іконах найкраще виявляється у зображенні диявола і демонів-ейдолонів, тобто демонів тіней. У апокрифах здиблене волосся часто згадується як одна із ознак Антихриста. Так, інтерпретована редакція «Одкровення Мефодія Патарського про останні часи» містить розповідь про те, що в перший рік правління «сина диявола» він буде подібний людині, на другий рік його волосся і борода загостряться, а на третій рік він стане подібний звірю [1, с. 123]. повертаючись до цього сюжетного елементу, зазначу, такий образ («з хохлом») диявол має на багатьох українських іконах Страшного Суду з Малої Горожанки, Завадки, Вовчого та ін. населених пунктів України. Є ще приклад, де диявол зображений у капелюсі – це ікона з Долини, про яку вже згадували вище. Ця ікона взагалі вважається дуже цікавою і оригінальною, а те, що диявол зображений на ній у світлих кольорах та ще й у капелюсі додає більшої загадковості його образу. І скоріш за все, капелюх – це також видозмінений прихований образ хохла, а мотивом такого художнього прийому може бути те, що іконописець знову ж таки хотів показати приховану злу природу цієї фігури, яка для всіх буде себе видавати за хорошу.

Сцена про лжесвідків на іконі Страшного Суду з с. Борщовичі, яка композиційно розміщена вгорі над пеклом, також зображує трьох чоловіків у гостроверхих головних уборах, а праведника, якого несправедливо обмовили, стоячого на колінах. Окрім того, що ці капелюхи символізували певну соціальну приналежність, вони ще й чітко вказували на грішну природу цих трьох лжесвідків. На цій же іконі відразу під даним фрагментом тече вогняна ріка, в якій знаходяться цілі натовпи грішників у схожих головних уборах.

Висновки. Розгляд проблематики цього дослідження дозволяє стверджувати наступне:

1. Увесь зміст українських «Страшносудних» ікон періоду Пізнього Середньовіччя – Раннього модерного або Нового часу (тобто кінця XV–XVIII ст.) пов'язаний із рядом символів, найважливішими з яких є: а) християнський світоустрій; б) рай у колі (або сфері), як символ вічності та досконалості; в) образ демонів і грішників, які мають приховані атрибути; г) символічне значення змінних сюжетів і образів, які з'являлися у певних контекстах; д) змій митарств є образом як нескінченної кари для грішників, так і образом диявола; е) сходи митарств, кожна сходинка яких означає гріх або вежа, кожен поверх якої символізує гріх. Окремі із

цих символів то щезають, то з'являються протягом століть, що очевидно пов'язане із значним впливом на українську школу іконопису як західних, так і східних релігійно-мистецьких канонів, але при постійному наростанні саме західних впливів. Виходячи із характеру іконографії у православ'ї, ці символи не виставлені напоказ, а, скоріше, являються прихованими. Лише людина, яка вміє «читати» ікони, може зрозуміти цей символізм. Хоча для решти вони виступають додатковим засобом впокорення задля уникнення мук за зображені на них гріхах.

2. Композиція «Страшносудних» ікон ділилася на чотири основних горизонтальних реєстри, що символізували рівні християнського світоустрою – рай, «повітря», земля й пекло. При цьому християнський символізм зображень Страшного суду обумовлював досить чіткі просторові координати усіх морально-духовних категорій, зумовлених не лише координатною сіткою верх–низ, але й середини й опозиції праворуч–ліворуч: позитивне й блага на іконах Страшного суду співвідносилося із правою орієнтацією, натомість негативне та гріховне – із лівою. Ця схема наводить на цікаві роздуми, якщо її застосувати до аналізу подальшого розподілу політичних партій, що постануть в імперському просторі (що охоплював й українські землі) згодом, на зламі XIX–XX ст.

3. Попри наочний повчальний характер символів Страшного суду – як очевидних, так і прихованих, їх не можна трактувати винятково як жахаючі та повчаючі зображення. Якщо у період Русі–України ікони Страшного суду представляли собою, насамперед, картини педагогічного характеру, то, починаючи з XIV ст., вони отримують і богослужбове значення, використовуючись в Україні як молитовні образи, перед якими просили про відпущення гріхів і дарування Царства Небесного.

4. Еволюція сюжетів ікона Страшного суду в українській іконописній традиції засвідчує безумовну її контекстуальність загальноєвропейським процесам у сфері релігії та культури; а також і властиву для західноєвропейського світу індивідуалізацію творчості (що була проявом загальної індивідуалізації суспільства, коли на зміну безликій масі прийшла складна конструкція взаємин безлічі індивідів). Відповідно, якщо тенденція відповідності культурного поступу України загальноєвропейському вектору проявилась навіть у такому консервативному аспекті як іконопис, то це ще більше посилює безумовність висновку про однозначну включеність України у загальноєвропейський контекст розвитку, навіть і попри тимчасову втрату власної державності.

Означена нами тема без сумніву має ряд *перспективних напрямків* для аналізу, до яких, зокрема, доцільно зарахувати наступні:

– дослідження вітчизняної та зарубіжної історіографії вивчення страшносудних ікон;

– визначення співвідношення ролі авторського виконання й іконографічної традиції у зображенні символів на іконах Страшного суду;

– розгляд кожної окремої ікони Страшного суду в контексті прихованих символів, створення систематичної таблиці.

– «проявлення» через іконописні сюжети стану світогляду, ціннісних установок і ментальності українського суспільства загалом та його еволюцію.

Список використаних джерел

1. Алексеев, А., 1998. 'Сюжет «змея мытарств» в композиции русских икон «Страшного суда», *Церковная археология*, СПб., Вып.4, с.13–17.

2. Антонов, ДИ., Майзульс, МР., 2011. 'Демоны и грешники в древнерусской иконографии: семиотика образа', М.: *Индрик*, 384 с.

3. Бурковська, ЛВ., 2009. 'Ікони св. Миколи в українському малярстві кінця XIV–XVI століть: генеза, особливості іконографії та семантики': автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.05, *НАН України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського*, К., 19 с.

4. Квасюк, ЛВ., 2000. 'Іконопис і словесність у культурі України XVI – XVIII століть: естетичний аспект': автореф. дис... канд. філос. наук: 09.00.08, *Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка*, К., 18 с.

5. Колпакова, НЯ., 2015. 'Святий Георгій в галицькому іконописі XIV – XVI ст.: іконографія та еволюція образу': автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.05, *Львів. нац. акад. мистецтв*, Львів, 19 с.

6. 'Короткий довідник з іконографії православних ікон: До курсу «Історія українського мистецтва» для студ. спец. 7.020208 «Мистецтвознавство», 2003, *Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв*; уклад. С. П. Папета, К.: *ДАКККиМ*, 42 с.

7. Лесів, А., 2016. 'Іконографія Страшного Суду в українському малярстві: становлення і розвиток у контексті візантійського мистецтва', *Народознавчі зошити*, Вип.5, с.1044–1051.

8. Лесів, АП., 2015. 'Юда Іскаріот в українському мистецтві XV–XVIII ст. Іконографія та символіка образу': автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.05, *Львів. нац. акад. мистецтв*, Львів, 20 с.

9. Ляхач, Л., Корнієнко, М., 2000. 'Ікони Шевченкового краю', пер. на англ. Т. Симиренко–Торп, В. Нолл; ред. Н. Плющ, Р. Забашта, К.: *Родовід*, 231 с.

10. Пелех, МІ., 2014. 'Іконостас Успенської церкви у Львові як чинник еволюції художньо-образної системи сакрального мистецтва Галичини XVII ст.': автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.05, *Львів. нац. акад. мистецтв*, Львів, 20 с. (Шифр: RA411907)

11. Пляшко, ЛА., 2001. 'Сорочинський іконостас. Ознаки стилю Рококо: Мистецтвознавча розвідка', К.: *Українознавство*, 120 с.

12. Рожко, ВС., 2002. 'Чудотворні ікони Волині і Полісся', Луцьк: *Медіа*, 352 с.

13. Сидор, О., 2001. 'Ікона Страшного Суду з Вільшаниці. З матеріалів до зведеного каталогу збірок НМЛ', *Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького*, Львів: *Національний музей ім. А. Шептицького*, №2 (7), с.79–96.

14. Сидор, О., 2001. 'Реєстр ікон Страшного Суду в колекції НМЛ', *Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького*, Львів: *Національний музей ім. А. Шептицького*, №2 (7), с.90–96.

15. Степовик, ДВ. 2004. 'Іконологія й іконографія', Івано–Франківськ: *Нова Зоря*, 319 с.

16. Степовик, ДВ., 1996. 'Історія української ікони X–XX століть', К.: *Либідь*, 440 с.

17. Степовик, ДВ., 2003. 'Українська ікона. Іконотворчий досвід діаспори', К.: *Балтія Друк*, 160 с.

18. Ткачук, В. 'Церква і годинники в ранньомодерній Україні'. Ч.І. [online] Доступно: <http://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/2180-vitalij-tkachuk-tserkva-i-godinniki-v-rannomodernij-ukrajini-chastina-i>

19. Ульяновский, В., 2009. 'Видубицкий Чуда Архангела Михаила Монастырь', К., с.224.

20. Федак–Гелитович, М. 'Страшный суд в украинском иконописи'. [online] Доступно: https://risu.org.ua/ua/index/spiritual_culture/icon/iconografia/46936.

21. Ціхонь, КР., 2000. 'Іконографія космосу в європейському християнському мистецтві (від античності до бароко)': автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.05, *Львівська академія мистецтв*, Л., 20 с.

22. Черепанин, ВМ., 2008. 'Трансформація візантійського іконографічного канону в мистецтві неокласичної естетики': автореф. дис... канд. філос. наук: 09.00.08, *Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка*, К., 16 с.

23. Чубенко, ОВ., 2015. 'Українська ікона як феномен східнохристиянської традиції': автореф. дис... канд. філос. наук: 09.00.11, *Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка*, Київ, 19 с.

24. Шамардина, НВ., 2013. 'Особенности Галицкого извода икон Страшного Суда на пороге нового времени', *Слово.ру: балтийский акцент*, №3, с.85–97.

25. Щунков, АВ., 2013. '«Страшный суд» как сюжетно-образующий мотив литературы и культуры Древней Руси', *Сибирский филологический журнал*, №2, с.77–84.

26. Яцків, Л., 2008. 'Іконографія сюжетів раю і пекла на іконах Страшного Суду XV–XVI ст.', *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, Львів: *ЛНАМ*, Вип.19, с.154–162.

27. Himka, J.–P., 2009. 'Last Judgement Iconography in the Carpathians', Toronto: *University of Toronto Press*, 301 p.

28. Himka, J.–P., 2004. 'On the Left Hand of God: «Peoples» in Ukrainian Icons of the Last Judgment', *States, Societies, Cultures. East and West. Essays in Honor of Jaroslaw Pelenski / ed. by Dudzinkiewicz J*, New York: *Ross Publishing Inc*, p.317–349.

29. Himka, J.–P., Berezhnaya, L., 2014. 'The World To Come. Ukrainian Images Of The Last Judgment', Cambridge: *Harvard University Press*, 347 p.

References

1. Alekseev, A., 1998. 'Sjuzhet «zmeja mytarstv» v kompozicii russkikh ikon «Strashnogo suda» (The plot of the «serpent ordeal» in the composition of Russian icons «Last Judgment»)', *Cerkovnaja arheologija*, SPb., Vyp.4, s.13–17.

2. Antonov, DI., Majzul's, MR., 2011. 'Demony i greshniki v drevnerusskoj ikonografii: semiotika obraza (Demons and Sinners in Old Russian Iconography: Semiotics of the Image)', М.: *Indrik*, 384 s.

3. Burkovs'ka, LV., 2009. 'Ikony sv. Mykoly v ukrai'ns'komu maljarstvi kincja XIV–XVI stolit': geneza, osoblyvosti ikonografii ta semantyky (Icons of St. Nicholas in the Ukrainian painting of the end of the fourteenth and sixteenth centuries: genesis, features of iconography and semantics)': avtoref. dys... kand. mystectvoznnav.: 17.00.05, *NAH Ukrainy, In-t mystectvoznnav., fol'klorystyky ta etnologii'im. M. T. Ryl's'kogo*, K., 19 s.

4. Kvasjuk, LV., 2000. 'Ikony i slovesnist' u kul'turi Ukrainy XVI – XVIII stolit': estetychnyj aspekt (Iconography and literature in the culture of Ukraine of the XVI – XVIII centuries: the aesthetic aspect)': avtoref. dys... kand. filoz. nauk: 09.00.08, *Kyiv vs'kyj nacional'nyj un-t im. Tarasa Shevchenka*, K., 18 s.

5. Kolpakova, NJa., 2015. 'Svjatyj Georgij v galyc'komu ikonopysi XIV – XVI st.: ikonografija ta evolucija obraza (St. George in the Galician iconography of the 14th – 16th centuries: iconography and evolution of the image)': avtoref. dys... kand. mystectvoznnavstva: 17.00.05, *L'viv. nac. akad. mystectv*, L'viv, 19 s.

6. 'Kortkyj dovidnyk z ikonografii pravoslavnykh ikon: Do kursu «Istorija ukrai'ns'kogo mystectva» dlja stud. spec. 7.020208 «Mystectvoznnavstvo» (Short reference book on the iconography of Orthodox icons: To the course «History of Ukrainian Art» for the studio. special 7.020208 «Art Studies»)', 2003, *Derzhavna akademija kerivnykh kadriv kul'tury i mystectv*; uklad. S. P. Papeta, K.: *DAKKKiM*, 42 s.

7. Lesiv, A., 2016. 'Ikonografija Strashnogo Sudu v ukrai'ns'komu maljarstvi: stanovlennja i rozvytok u konteksti vizantij's'kogo mystectva (Iconography of the Last Judgment in Ukrainian Painting: Formation and Development in the Context of Byzantine Art)', *Narodoznavchi zoshyty*, Vyp.5, s.1044–1051.

8. Lesiv, AP., 2015. 'Juda Iskarjot v ukrai'ns'komu mystectvi XV–XVIII st. Ikonografija ta symbolika obraza (Judas Iscarjot in the Ukrainian art of the XV–XVIII centuries. Iconography and

symbolism of the image): avtoref. dys. ... kand. mystectvoznavstva: 17.00.05, *L'viv. nac. akad. mystectv*, L'viv, 20 s.

9. Lyhach, L., Kornijenko, M., 2000. 'Ikony Shevchenkovogo kraju (Icons of the Shevchenko Region)', per. na angl. T. Symyrenko–Torp, V. Noll; red. N. Pljushh, R. Zabashta, K.: *Rodovid*, 231 s.

10. Peleh, M.I., 2014. 'Ikonostas Uspens'koi' cerkvy u L'vovi jak chynnyk evolucii' hudozhn'o-obraznoi' systemy sakral'nogo mystectva Galychyny XVII st. (The iconostasis of the Assumption Church in Lviv as a factor in the evolution of the artistic-figurative system of sacred art in Galicia, XVII century): avtoref. dys. ... kand. mystectvoznavstva: 17.00.05, *L'viv. nac. akad. mystectv*, L'viv, 20 s. (Shyfr: RA411907)

11. Pljashko, L.A., 2001. 'Sorochny's'kyj ikonostas. Oznaky stylju Rokoko: Mystectvoznavcha rozvidka (Sorochny's'kyj iconostasis. Rococo Style Signs: Art Exploration)', K.: *Ukrai'noznavstvo*, 120 s.

12. Rozhko, V.Je., 2002. 'Chudotvorni ikony Volyni i Polissya (Miraculous icons of Volyn and Polissya)', Luc'k: *Media*, 352 s.

13. Sydor, O., 2001. 'Ikona Strashnogo Sudu z Vil'shanyci. Z materialiv do zvedenogo katalogu zbirk NML (Icon of the Last Judgment from Vilshanitsa. From materials to the consolidated catalog of NML assemblies)', *Litopys Nacional'nogo muzeju u L'vovi imeni Andreja Sheptyc'kogo*, L'viv: *Nacional'nyj muzej im. A. Sheptyc'kogo*, №2 (7), s.79–96.

14. Sydor, O., 2001. 'Rejestr ikon Strashnogo Sudu v kolekcii' NML (The Register of Icons of the Last Judgment in the collection of NML)', *Litopys Nacional'nogo muzeju u L'vovi imeni Andreja Sheptyc'kogo*, L'viv: *Nacional'nyj muzej im. A. Sheptyc'kogo*, №2 (7), s.90–96.

15. Stepovyk, D.V. 2004. 'Ikonologija j ikonografija (Iconology and iconography)', Ivano–Frankivs'k: *Nova Zorja*, 319 s.

16. Stepovyk, D.V., 1996. 'Istorija ukrai'ns'koi' ikony X–XX stolit' (History of the Ukrainian icon of the X–XX centuries)', K.: *Lybid'*, 440 s.

17. Stepovyk, D.V., 2003. 'Ukrai'ns'ka ikona. Ikonotvorchij dosvid diaspory (Ukrainian icon. The iconographic experience of the diaspora)', K.: *Baltija Druk*, 160 s.

18. Tkachuk, V. 'Cerkva i godynnyky v rann'omodernij Ukrai'ni (Church and watches in the early modern Ukraine)'. Ch.I. [online] Dostupno: <http://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/2180-vitalij-tkachuk-tserkva-i-godinniki-v-rannomodernij-ukrajini-chastina-i>

19. Ul'janovskij, V., 2009. 'Vidubickij Chuda Arhangela Mihaila Monastyri (Vidubitsky Miracle of the Archangel Michael Monastery)', K., s.224.

20. Fedak–Gelytovych, M. 'Strashnyj sud v ukrai'ns'komu ikonopysi (The last trial in Ukrainian icon painting)'. [online] Dostupno: https://risu.org.ua/ua/index/spiritual_culture/icon/iconografia/46936.

21. Cihon', K.R., 2000. 'Ikonografija kosmosu v jevropejs'komu hrystyjans'komu mystectvi (vid antychnosti do baroko) (Iconography of space in European Christian art (from antiquity to baroque))': avtoref. dys... kand. mystectvoznavstva: 17.00.05, *L'viv's'ka akademija mystectv*, L., 20 s.

22. Cherepanyn, V.M., 2008. 'Transformacija vizantijs'kogo ikonografichnogo kanonu v mystectvi neklasichnoi' estetyky (Transformation of the Byzantine iconographic canon in the art of non-classical aesthetics)': avtoref. dys... kand. filos. nauk: 09.00.08, *Kyiv's'kyj nacional'nyj un-t im. Tarasa Shevchenka*, K., 16 s.

23. Chubenko, O.V., 2015. 'Ukrai'ns'ka ikona jak fenomen shidnohrystyjans'koi' tradycii' (Ukrainian icon as a phenomenon of the Eastern Christian tradition)': avtoref. dys. ... kand. filos. nauk: 09.00.11, *Kyiv's'ka nac. un-t im. Tarasa Shevchenka*, Kyi'v, 19 s.

24. Shamardina, N.V., 2013. 'Osobnosti Galickogo izvoda ikon Strashnogo Sudu na poroge novogo vremeni (Features Galician izvod icons of the Last Judgment on the threshold of the new time)', *Slovo.ru: baltijskij akcent*, №3, s.85–97.

25. Shhunkov, A.V., 2013. '«Strashnyj sud» kak szjzheto-obrazujushhij motiv literatury i kul'tury Drevnej Rusi («Last Judgment» as a plot-forming motive of literature and culture of Ancient Russia)', *Sibirskij filologicheskij zhurnal*, №2, s.77–84.

26. Jackiv, L., 2008. 'Ikonografija szjzhativ raj i pekla na ikonah Strashnogo Sudu XV–XVI st. (Iconography of plots of paradise and hell on the icons of the Last Judgment of the XV–XVI centuries)', *Visnyk L'viv's'koi' nacional'noi' akademii' mystectv*, L'viv: *LNAM*, Vyp.19, s.154–162.

27. Himka, J.–P., 2009. 'Last Judgement Iconography in the Carpathians', Toronto: *University of Toronto Press*, 301 p.

28. Himka, J.–P., 2004. 'On the Left Hand of God: «Peoples» in Ukrainian Icons of the Last Judgment', *States, Societies, Cultures. East and West. Essays in Honor of Jaroslav Pelenski* / edit. by Dudzinkiewicz J, New York: *Ross Publishing Inc*, p.317–349.

29. Himka, J.–P., Berezhnaya, L., 2014. 'The World To Come. Ukrainian Images Of The Last Judgment', Cambridge: *Harvard University Press*, 347 p.

* * *