

ІСТОРІЯ УКРАЇНИ

УДК 75 : 236.93 (477+470+571) «15/17»

DOI: [https://doi.org/10.33782/eminak2019.2\(26\).284](https://doi.org/10.33782/eminak2019.2(26).284)

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ УКРАЇНСЬКОЇ ТА РОСІЙСЬКОЇ ТРАДИЦІЙ ЗОБРАЖЕННЯ СТРАШНОГО СУДУ XV-XVIII ст.

Анастасія Григорак

Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Київ, Україна)

e-mail: rorilure@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7643-070X>

Стаття присвячена порівняльному аналізу іконографічних особливостей ікон Страшного Суду в українській і російській традиціях. Відзначено, що іконографія Страшного Суду представляла найбільш складні у композиційному й ідейному відношенні твори іконопису. Розглядається питання трансформації традиційних іконографічних елементів Страшного Суду в мистецтві християнської православної традиції. Іконописні твори розглядаються у контексті загального розвитку живопису Пізнього Середньовіччя. Поширення у слов'янському ареалі іконографічних композицій Страшного Суду пов'язується з есхатологічними очікуваннями, які визначали зміну світогляду періоду XV-XVIII ст.

Ключові слова: ікона, іконопис, традиційна іконографія, Страшний Суд

Ікона – одне з найбільших досягнень світового образотворчого мистецтва. Створення ікони було формою служіння Богу. Багатовіковий досвід ікони – з'єднання божественного змісту та його гармонійного втілення образотворчими засобами: композиційна та колористична структури роблять її високим зразком мистецтва і, водночас, цінним історичним джерелом для реконструкції світоглядних установок тогочасного суспільства. І саме тому ці зображальні пам'ятки є надзвичайно важливим і водночас багатим об'єктом наукового вивчення.

Іконопис спирається на стійкі традиції живопису минулого, на традиції, визнані найвищою вершиною світового мистецтва. Ікони Страшного Суду набули особливо поширення у східнослов'янських землях з XV ст., що було, безперечно, реакцією на вкрай складні реалії життя. Це відбувалося у зв'язку з есхатологічними очікуваннями. У трактуванні православ'я закінчувалося сьоме тисячоліття «відпущене» на існування Богом створеного світу, що мало вплив на духовні процеси. Так Константинопольський патріарх надіслав московському та тверському князям ікони есхатологічного змісту, в тому числі і Страшного Суду. Ікони, що охоплюють період XV-XVIII ст., на сьогоднішній день становлять найбільший доробок образів Страшного Суду.

Питання порівняння українського та російського іконопису не могло не привертати увагу дослідників середньовічного живопису, які помітили його деякі спільні іконографічні та стилістичні риси. Новгородська іконописна школа внесла деякі нові

риси до традиційного іконопису. Ці риси беруть свій початок від пам'яток візантійського мистецтва й мистецтва Київської Русі, від самобутніх особливостей, які зі зміною історичних умов мали паралельний розвиток у живописі кожної зі шкіл – московської (російської) та руської (української), від обміну художнім досвідом. Порівняльний аналіз певних іконографічних традиційних і сюжетних особливостей зображення ікон Страшного Суду в українському та російському іконописі, виявлення їх нових фактів дасть змогу уточнити як зв'язки, так і своєрідні відмінності художньої культури українського та російського народів.

Для дослідників формування та розвитку іконографії є змістовним джерелом про те, як змінювалися смаки та погляди на мистецтво, якими були життєві умови і, взагалі, як трансформувалося культурне середовище. За зображеннями ікон повстає світ тих людей, про життя яких літературні джерела не говорять майже нічого. З часом з'являлися нові компоненти, інші зникали, а деякі різко або поступово змінювалися. А за ними можна дешифрувати і систему цінностей установок тогочасного суспільства.

Наше дослідження спирається на багатий досвід досліджень літературознавців, істориків і мистецтвознавців, присвячених іконографії Страшного Суду. При цьому ми розглядаємо цей сюжет іконографії саме як історичне джерело, яке має зображальний характер, але водночас потребує спеціального дешифрування.

Середньовічні зображення Страшного Суду приваблювали багатьох дослідників. Однак роботи, присвячені спеціально цій темі, поодинокі. Інтерес до дослідження сюжету Страшного Суду виник ще наприкінці XIX – на початку XX ст. і був представлений, у першу чергу, в роботах Н.В. Покровського¹ та Ф.І. Буслаєва². У них розглянута історія формування сюжету в іконографії епохи Русі, тобто де-факто привласнювався цей період культурної спадщини. Обидва дослідники у своїх роботах застосували однаковий підхід у вивченні проблеми: на основі порівняльного аналізу книжкових текстів і настінних розписів були виявлені як подібності, так і відмінності у зображенні Страшного Суду в літературі й іконографії. Вони розглядали російське церковне мистецтво у контексті мистецтва світового, проводили паралелі з живописом перших християн, мозаїками та мініатюрами раннього Середньовіччя.

Порівнюючи зразки російського Страшного Суду з візантійськими, а також західноєвропейськими зображеннями, Ф. Буслаєв наголошує, що російські ікони набагато стриманіші у художньому розвитку³.

В. Цодікович розглядав ікону у мистецтвознавчому ключі, а головну увагу звертав на композицію. Дослідник виявив унікальність російської ікони та її відмінні риси від візантійської на прикладі змія митарств⁴.

Духовно-естетичні основи російської ікони також досліджував В.В. Бичков⁵. Проблемами ікони й іконичності займається В.В. Лепахін⁶. Деякі іконографічні аналогії та паралелі у зображенні Страшного Суду в західноукраїнських іконах XV-XVI ст. й іко-

¹ Покровский Н.В. Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства. Одесса, 1887.

² Буслаев Ф. Изображение страшного суда по русскому подлиннику XVII века. URL: http://az.lib.ru/b/buslaew_f_i/text_1857_izobr_strashnogo_suda_oldorfo.shtml

³ Там само.

⁴ Цодикович В. Семантика иконографии «Страшного Суда» в русском искусстве XV-XVI веков: автореф... кандидата искусствоведения. Санкт-Петербург, 1992.

⁵ Бычков В.В. Феномен иконы: История. Богословие. Эстетика. Искусство. Москва: Ладомир, 2008.

⁶ Лепахин В.В. Икона и иконичность. Санкт-Петербург, 2002.

нах художників новгородського кола досліджувала В. Свенціцька⁷. Серед сучасних досліджень – праці М. Давидової⁸, Е. Осташенко⁹, Л. Бережної¹⁰. Головна увага дослідників концентрується на іконах Страшного Суду XVI-XVII ст.

Вагомий внесок у вивчення української ікони зроблено Д. Степовиком¹¹. У працях цього ученого висвітлено індивідуальні риси розвитку іконописного мистецтва України в тісному зв'язку із народними живописними традиціями, розкрито самотність і ненаслідувальний характер українських іконописних шкіл та осередків. Страшний Суд в українському мистецтві досліджує Г. Кос¹². Ці дослідження дали змогу глибше вивчити як окремі явища, так і процеси розвитку російського та давньоукраїнського живопису, дали змогу встановити спільні та своєрідні риси кожної з національних шкіл.

Розвиток іконографії Страшного Суду можна умовно поділити на три періоди: 1) XV ст.; 2) XVI – середина XVII ст.; 3) друга половина XVII – XVIII ст.

До першого періоду відносимо такі російські ікони: найбільш раннє зображення Страшного Суду східнослов'янського іконопису – ікона в Успенському соборі Московського Кремля (датується кінцем XIV – початком XV ст.), Новгородський Страшний суд XV ст. До другого періоду – ікона Страшного Суду написана псковським майстром у першій половині XVI ст. для Благовіщенського собору міста Сольвичегодськ та ікона написана у середині XVII ст. крїтським майстром Георгієм Клоцасом (знаходиться у зібранні Державного Ермітажу). До третього – ікона Страшного Суду написана на межі XVIII-XIX ст. у Вологодській губернії.

На першому етапі української іконографії, до якого відносяться три ікони з Ванівки, Поляни та Мшанця, найважливішими додатками були фігури корчмарки та смерті. Обидві постаті були запозичені із західноєвропейського готичного малярства, що підтверджує особливе зближення (та його давні традиції) української та західноєвропейської культури загалом.

Другий період характеризується модифікаціями традиційних елементів (це стосується змія митарств, включення нових постатей до списку «грішних» народів, а також т. зв. «нового пекла», в якому почали зображати різні категорії грішників). Іконам другого періоду також притаманні нововведення, такі як, наприклад, сцени смерті багача і Лазаря, або образ людини, яка на сповіді приховувала свої гріхи. Власне, звідколи ремісники почали займатися іконописом, дедалі більшого поширення почали набувати елементи соціальної критики, а також мотиви, які віддзеркалювали міжконфесійні протиріччя, оскільки саме вони становили осередок тогочасного суспільного життя.

Остання тенденція збереглася і на наступному, третьому етапі, який характери-

⁷ Свенціцька В. Про деякі іконографічні аналоги та паралелі в зображенні Страшного суду в західноукраїнських іконах XV-XVI століть та іконах художників новгородського кола // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Львів, 1998. С. 85-93.

⁸ Давидова М. Иконы «Страшного суда» XVI-XVII вв. URL: <http://www.portal-slovo.ru/art/35909.php>

⁹ Осташенко Е. Икона «Страшный суд» из Успенского собора Московского Кремля и проблемы стиля // Сергей Радонежский и художественная культура Москвы XIV-XV вв. Санкт-Петербург, 1998. С. 56.

¹⁰ Berezhnaya L., Himka J. The world to come Ukrainian images of the Last judgment. Cambridge, 2014. 356 p.; Бережная Л. «Одесную» и «ошуюю». Русские и русинские православные иконы «Страшного суда» на рубеже эпох // Человек между царством и империей: сб. матер. междунар. конф. Москва, 2003. С. 42-48.

¹¹ Степовик Д. Історія української ікони X-XX століть. Київ: Либідь, 2004.

¹² Кос Г. Страшний Суд в українському мистецтві // Різдво Христове 2000. Львів, 2001.

зується занепадом іконографічної традиції. На деяких іконах того часу можна побачити гротескні фігури, збільшується кількість грішників, засуджених за блудні провини. Наприкінці цього періоду вище духовенство почало забороняти такі ікони, деякі з них були знищені. Тоді ж досить часто з ікон вилучалися пекельні сцени. Традиція іконографії українських Страшних Судів фактично набула оригінального забарвлення, властивого тільки їй.

Слід підкреслити, що умови дослідження давньоукраїнського живопису, його джерел і процесів розвитку складні. Через втрату пам'яток багато ланок розвитку іконописання виявилися втраченими.

Методологічне значення. Аналіз іконописної традиції має певні труднощі для дослідника, оскільки маловивчений матеріал практично не піддавався раніше серйозній класифікації й аналізу. Відсутність загальноприйнятих критеріїв у ставленні до сучасної ікони, розпорошеність джерел, відсутність відомостей про авторів, неоднорідність якості іконописних пам'яток, географічна розпорошеність іконописних центрів і т.д. – все це становить завдання з багатьма невідомими. Тому у цій справі необхідне поєднання різних методів дослідження. Поряд зі звичними методами дослідження творів образотворчого мистецтва (стилістичний, іконографічний, іконологічний, богословський аналізи й аналіз образного змісту) знадобилося залучення нових методик, розроблених у культурології, соціології, гендерних дослідженнях.

Основний матеріал. Ікона – це, перш за все, сакральний твір і тільки потім – художній. Як літургійний твір, ікона належить богослужінню, подібно до церковного співу, одягу, архітектурі. Визначимо сім основних функцій (призначень) ікони: молитовна, чудотворна, богослужбова, історична, господарська, родова, естетична¹³. Зрозуміло, всі ці функціональні призначення ікон взаємопов'язані між собою та взаємообумовлюють одна одну.

Завдання іконографії Страшного Суду – зміцнити у вірі та чеснотах, дати людині привід для роздумів і можливість звернути увагу на своє сьогоденне існування. Ікона розкриває перед глядачем ідею реальності Страшного Суду, а кожен окремих її фрагмент служить ілюстрацією до уявлення про чесноти або гріхи.

Більшість зображень сюжету Страшного Суду для великих храмів у XV-XVIII ст. створювалися іконописцями, які працювали у монастирських майстернях. Окрім монастирів, іконописні майстерні існували у містах, а також малювалися народними майстрами, ікони яких переважали у маленьких регіональних храмах. Деякі українські майстри походили з маленьких містечок на теренах Прикарпаття (Самбір, Медика, Рава Руська, Хуст).

Ми знаємо імена авторів ікон XVI-XVIII ст. Це – Олексій, «многогрішний Димитрій», «раб Божий многогрішний Павлентій Радимський», «многогрішний раб Божий, Павел, маляр, Мушинський», Яков і, нарешті, Марко Домаржинський Шостакович. Походження, соціальний статус, смаки та манера письма цих й інших малярів впливали на формування іконографічного стилю українських «Страшних Судів»¹⁴. Й, отже, крізь призму аналізу цього сюжету можна отримати чимало інформації для реконструкції низки сегментів сучасної ім епохи.

Композиційна основа ікон складалася з традиційних візантійських елементів, які були закладені ще у VI-XI ст. Іконам на дошках передували образи на дорогоцінних

¹³ Буслаев Ф.О русской иконе. Общие понятия о русской иконописи. Москва, 1997. 154 с.

¹⁴ Berezhnaya L. and Himka J. The world to come Ukrainian images of the Last judgment. Cambridge, 2014. 356 p.

тканинах: у «Повісті минулих літ» згадується ікона, на якій було зображено «Судилице Господнє». Найбільш ранні ікони «Страшного Суду» в східнослов'янському іконописі, які нині збереглися, в ядрі композиції містять християнську схему світового устрою: багаточарові небеса, «повітря», земля та пекло. Над Христом-Суддею янголи, які на знак «кінця світу» згортають сувої неба. Права рука Христа вказує праведникам шлях до небесного блаженства, ліва направляє грішників у «гієну вогняну». У руці Божій – ваги – «міра справ людських». Христа чекають благаючі за людей Богоматір та Іоанн Предтеча, апостоли, янголи. У наступному ярусі представлені народи, які йдуть на Страшний Суд, а в центрі – Адам та Єва. Вселенська панорама завершується зображенням по ліву руку Христа (тобто праворуч від глядача) пекла-ада у вигляді гирла вогненної річки з чорним силуетом Сатани й образом райського саду. Ясна візуальна конструкція представляє головні епізоди драми з акцентуванням теми посмертного блаженства праведників.

Вогняна річка – постійний елемент композицій Страшного Суду. Інша актуальна деталь ікон цього типу, що склалася очевидно, на слов'янському ґрунті і займає центральну частину композиції – Змій митарств. Є підстави вважати, що образ Змія у композиції Страшного Суду – це алегорія шляху випробувань душі. Згодом саме цей елемент картини Страшного Суду виявлявся в українському іконописі новими художніми рішеннями й інтерпретаціями. Ця іконографія була взята за основу та розвинена у пізніших творах українських і російських майстрів.

На російських та українських зображеннях Страшного Суду, у даному випадку говоримо про мініатюру з Київської псалтирі 1397 р. та російську ікону Страшного Суду XIV ст. з музею Кремля, можемо побачити всі вищезазначені складові. Дані Страшносудні зображення схожі між собою. Єдина відмінність – мініатюра намальована більш схематично у порівнянні з іконою, що обумовлено місцем і поданням у рукописній книзі.

Давньоруська іконографія Суду із плином століть ставала складнішою, в ній виникали нові деталі та мотиви (наприклад, бачення чотирьох звірів – земних царств – пророком Данилом; милостивий блудник, прикутий до стовпа між пеклом і раєм і т.д.). Але найважливіша зміна відбулася наприкінці XV ст. Замість вогняної річки (а іноді разом з нею) іконописці почали зображати довгого змія, який символізує випробування поневіряннями. Його в'юнке тіло, пронизане великими кільцями, проходить через всю композицію. Цей унікальний образ, невідомий в інших православних землях, виник у Русі-Україні, а пізніше перейшов на карпатські ікони Страшного Суду та віддалено нагадує Дантові «кола пекла». Й отже знову бачимо особливий вплив західноєвропейської традиції на українських землях. Вгорі змія кусає п'яту Адама, який схилив коліна перед Христом, що нагадує про первородний гріх і про смерть як результат цього гріха («диявол дивиться у п'яту життя людського» – тобто намагається спокусити та погубити людину перед самою смертю), а внизу хвіст змія спускається у пекло, де сидить диявол з Іудою.

Найімовірніше, образ змія зародився під впливом популярної композиції спокуси Адама та Єви в Едемському саду – недарма голова змія виявляється поруч з прабабками, а його поява на іконах і фресках пов'язана з наростанням есхатологічних очікувань – за обчисленнями деяких давньоруських кліриків, кінець світу мав настати у 1492 р. від Різдва Христового, що відповідало 7000 р. від створення світу за православною традицією обліку часу. Змій символізує посмертний суд над кожною

окремою душею, що передує загальному суду кінця часів¹⁵.

Кільця, нанизані на тіло змія або поміщені всередині нього, – митарства, які проходить людина після смерті. Як правило, митарства підписані: «перелюб», «наклеп», «ненажерливість», «лестощі» і т.п. Крихітні демони-митарі очікують кожен на своїй «зупинці». А інші, більш великі біси, в'ються навколо, щоб перешкодити душі пройти випробування. Натомість янголи, захищаючи душу, вражають їх списками. Душа людини повинна минути всі кільця-митарства, піднятися вгору та припасти, разом з Адамом та Євою, до ніг Спасителя, чекаючи Його праведного суду. Ті, хто не витримав випробувань, впадуть у «геєну вогняну», навколо якої зображені пекельні клейма або печери з муками, які приготовлені різним грішникам (п'яницям, наклепникам, еретикам і т.п.).

У Новгородській іконі Страшний суд (XV ст.) зображений образ вогняної ріки, що несе душі грішників у безодню пекла, що колись займало центральне місце у композиції, а тут відтиснуто до правого поля. У всю висоту середнього («повітряного») ярусу ікони від пащі пекла до п'ят Адама піднімається в'юнкий змій. Семантика цього образу прозора та спирається на старозавітну традицію: «І покладу ворожнечу... між сім'ям твоїм і сім'ям її; воно буде поражати тебе в голову, а ти будеш жалити його в п'яту» [Бут. 3:15]. На тілі змія нанизані об'ємні кільця червоного і зеленого кольору, що символізують митарства – випробування у різних гріхах, через які повинна пройти людська душа, перш ніж вона потрапить до Царства Небесного. Відзначимо властиві для середньовічного християнського мислення особливості: елементи складних богословсько-дидактичних текстів візуалізуються в іконі на основі обривності суто природних об'єктів: річка (хоча і вогняна), в'юнкий змій (хоча і гігантський).

Новгородська школа внесла деякі нові елементи до традиційної візантійської композиції Страшного Суду, а саме: зображення народів, яких Мойсей веде на суд у лівій частині ікони; змія митарств у центрі, на тіло якого нанизані «кільця гріхів»; милостивого блудника, прив'язаного до стовпа, а також вознесіння монахів у нижньому правому куті.

Тепер слід згадати українську ікону Страшного Суду. Ікона на дереві Мшанець (Старий Самбірський район, Львівська область) є однією з найстаріших ікон українського останнього суду. Вона датується XV ст.

Композиція ікони впливає з візантійської моделі, але детально висвітлюються елементи північної Русі та західної готики. Відмітними рисами цієї ікони є такі зображення: фігура смерті, що містить різні інструменти, включаючи косу та пісочний годинник; річка вогню, що проходить через групу народів (описаних як євреї, греки, турки, татари, вірмени, маври, руси, німці); чотири тварини, що символізують царства антихриста, Римська імперія, Македонія та Вавилонія, що з'являються у сферах.

Образ змія з мітками у центрі ікони відповідає моделі північного російського Страшного Суду. Кількість кілець збігається з 21 гріхом, описаними у видінні Григорія з другої частини Життя Святого Василя Нового. Більші демони оточують кільця й атакують душі, що проходять митарства; внизу біс жене по зміїному тілу, як по дорозі, низку грішних душ – вони не пройшли митарства і відправляються до пекла. Навколо змія зображені не тільки демони, а й янголи – вони вражають бісів своїми

¹⁵ Алексеев А. Сюжет «змея митарств» в композиции русских икон «Страшного суда» // Церковная археология. Санкт-Петербург, 1998. С. 25-32.

списами. На відміну від своїх візантійських і російських прототипів, ця ікона містить різноманітні категорії грішників, а саме: наклепник, злодій, перелюбник, розбійник, заздрісник, любитель срібла, чаклунка, лихвар і п'яний. Фігура милостивого блудника знаходиться у центрі ікони внизу, відновлюючи вертикальну лінію, яка починається з Христа, престолу та руки Бога, і яка перервана змієм. Ікона зберігається у Національному музеї у Львові.

Українська ікона з Ванівки датується XV ст. Це найстаріший знаменитий український Страшний Суд. Ікона була відрізана знизу, а нижня частина, що залишилася, пошкоджена. Короткий список цієї ікони був зроблений у першій половині XVI ст. для церкви у с. Луков-Венеція (Прешовський район, Словаччина).

На верхньому та середньому реєстрі ікони з Ванівки є кілька написів, що відрізняють її від інших ранніх зображень (Мшанець і Поляна). Напис над фігурою пророка Даниїла говорить: «Ангел Господній відкриває Даниїлові пророку чотири царства землі, звірів та птахів». Цей елемент з'єднує піктограму з російськими останніми Страшними Судами, в яких Даниїл та янгол є звичайними сюжетними елементами. Крім того, зняття пристрасті біля розп'яття ідентифікуються їхніми ініціалами («шипшина», «губка», «тростина», «цвяхи», «косуля»). Небесний Єрусалим, зображений у верхній правій частині, позначений написом: «Господь запрошує своїх святих у верхнє місто Єрусалиму».

Ця ікона також має уявлення про море, яке відсутнє на іконі із с. Мшанець. Зображення смерті, що на мшанецькій іконі, тут відсутнє. На іконі народи представлені євреями, греками, поляками, татарами, маврами, турками, русинами, німцями. Гріхи на зворотно-поясних кільцях на змії у центрі ікони співпадають з переказами, що описуються у «Житті святого Василя Нового». Ікона зберігається у Національному музеї м. Львів.

Таким чином, російська й українська ікони XV ст. лише на перший погляд дуже схожі між собою. Але якщо аналізувати їх більш прискіпливо, то можна розгледіти, що на українській іконі Страшного суду з'явилися: образ Смерті; сцена з уніатами, яких ведуть чорти; велике різноманіття грішників у муках, що у пеклі. Тобто українська ікона через сюжет Страшного Суду засвідчує свою еволюцію та розвиток паралельно зі змінами у суспільстві. А отже й останнє у нас не було консервативним.

Це ж саме з більшою силою проявилось у наступні XVI-XVII ст., підтверджуючи тим самим масштабність змін у тогочасному українському суспільстві.

У порівнянні з російським Страшносудним іконописом XVI ст., на українських іконах цього періоду також з'являються нові та доповнюються старі образи новими деталями. Наприклад, на іконі з Долини з'являється подвійний образ смерті – смерть грішника та праведника; обширна класифікація грішників, а також художня інтерпретація сцени з шинкаркою. Окрім того, місце змія митарств замінене на іконі сходинкам з вежами. Ікона переповнена деталями. Таким чином, там де на російській іконі з Сольвичегодського музею зображені скелі, на українських іконах все заповнене різноманітними образами та сценами. Це можна розглядати як свідчення більш різноманітного соціального простору й життя України порівняно з Московією.

З історії відомо, що до XVII ст. Росія була доволі ізольованою від Заходу. В Москві все європейське сприймалося як щось безбожне, єретичне. Такі установки знайшли своє відображення і в російській православній ідеології, зокрема, були відображені в іконописі, зокрема, на Страшносудних іконах.

Розглянемо російську ікону Страшного Суду XVII ст. з Третьяковської галереї. Ці-

кавим є те, що деякі фігури та сцени змінили свою локацію. Пекельне полум'я майже доходить до верхнього ярусу на іконі. Але частина, присвячена пеклу, грішникам, мукам і покаранням набагато менша у порівнянні із зображенням праведників і раю. Муки грішників зображенні одноманітно у клеймах нижнього ярусу.

Говорячи про XVIII ст. у російському іконописі Страшного Суду, слід згадати про дві ікони з Миколаївського художнього музею та з Державного музею історії релігії у Санкт-Петербурзі. Дані ікони по своїй манері зображення схожі з українською Страшносудною іконою з Михайлівського Золотоверхого монастиря, яка датується XVII ст. Особливу схожість мають пекельні сцени, зображення вогняної геєни та диявола. Єдине, що відразу звертає на себе увагу – це те, що у цей період на російських іконах з'являється довгий ланцюг у руках диявола, яким оповиті всі грішники, котрі прямують у пекло. На українських іконах і на більш ранніх зразках російських Страшносудних ікон, сцена з народами, котрі йшли на Суд, завжди знаходилася ліворуч від Спасителя, але на російських іконах XVIII ст. цей сюжет перейшов у нижній передостанній ярус ікони, хоча й маленька групка з Мойсеєм все ж стоять ліворуч від Христа та сподіваються на милість.

Натомість українська іконографія Страшного Суду помітно трансформується вже з XVI ст. у плані раціоналізації та наближення до реальних проблем тогочасного життя. Вона набуває майже неймовірних для сакрального мистецтва рис візуальної актуалізації. Замість містики древніх пророцтв на перший план виходить зацікавленість земним світом, хоча і переосмислена за архаїчними моделями. Пов'язано це як з відсутністю жорсткого контролю з боку Української православної церкви, яка не мала статусу державної, так і з включенням розвинених, у господарському сенсі, територій до нових європейських ритмів і відносин, що закономірно вело до освоєння нових життєвих реалій. При цьому злам середньовічного укладу, насамперед, у багатолюдних містах, неминуче витісняв із життєвих установок теоцентризм і спіритуалізм. Мистецтво цього часу несе риси іншого ставлення до світу, інших естетичних орієнтирів і культурних моделей. До того ж, якщо у попередніх століттях замовниками творів церковного мистецтва виступали князі, родова знать і церковні ієрархи, то тепер ініціатива переходить до міських церковних братств, ремісників і торговців. Стара іконописна основа зберігалася, але при цьому в деталях, що не співвідносяться жорсткими ортодоксальними законами, нерідко з ренесансним завзяттям в іконопис вкарбовуються реальні об'єкти.

Так ікону на дереві Бахновіт (Бахната, Турківський район, Львівська обл., друга третина XVI ст.) можна класифікувати як перехідну між першим і другим періодом в історії української іконографії Страшного Суду. Вона містить елементи вироблені у Московії (небесний Єрусалим, падіння повсталих янголів, ченці, що летять у раю) разом із новими варіантами, характерними для українських образів XVII ст. (погана сповідь, король Давид, сцени смерті). У написі згадується притча про Лазаря [Лука, 1^{: 19-31}].

Іншою помітною рисою в іконі є народи середнього реєстру, згруповані за конфесією. Дорожні дошки представлені у формі сходів з правого боку ікони, з двадцяти чотирьох станцій, на яких чорти представлені списками гріхів для янголів, які тримають душі померлих. Лоно Авраама та рай з Богородиці щедро прикрашені квітковими елементами, що символізують Едемський сад і водночас є елементом, що відображає меланхолійно-задумливу рису тогочасного українського соціуму, й, отже, ця композиція є продуктом власне українського світу. Диявол на цій іконі позначений

гротескними комічними рисами (ще один елемент вдачі українця), що на українських іконах часто зустрічалося та складає окремий композиційний елемент. Темні силуети-ейдолони заповнюють всю нижню центральну частину. Як капризні діти, вони розважають себе різними шляхами, як, наприклад, висять на шкалах, де зважуються добрі справи та гріхи. Ці зображення відображають популярні уявлення про час.

Наступна типова Страшносудна ікона – із с. Борщовичі (Пустомитівський район, Львівська область, XVII ст.) – збереглася фрагментарно: вціліла тільки верхня половина центральної частини цієї ікони. На ній зображено: небо, що містить кола, де з'являється слово «Бог» грецькою та латинською мовами; Син Людський, підготовлений трон з відкритою книгою Євангелія та хрестом, а янголи стоять по обидва її боки з невеликою кількістю апостолів, що сидять ліворуч і праворуч; рука Бога, що зберігає душі та ваги, на яких стоїть Адам та Єва, зі святим праворуч, а також Мойсея та євреїв зліва; поруч із сковорідками стрілець (янгол) і пронизаний стрілець (демон), які створюють битву; і святі входять до раю справа, як свідок дає фальшиве свідчення зліва.

Висновки. Образи Страшного Суду склалися з десятків елементів, кожен з яких мав своє символічне значення. І сьогодні ці образи вчать нас тому, що є добро та зло, показують, що саме чекає у майбутньому на людство, і що стається з кожною людиною після смерті.

Отже, головною особливістю російського й українського іконопису була охорона усталеної у шанованих образах православної традиції. Це обумовлювалося, насамперед, необхідністю зберегти незмінною серцевинну суть іконного образу – його століттями усталену композиційну структуру, константу образу православного світу.

У ранніх російських іконах Страшного Суду сильніше відчувуються традиції домонгольського періоду та прагнення до збереження основ візантійського малярства. У ранніх українських іконах яскравіше відображені зв'язки з народною творчістю, з його своєрідним баченням світу, тенденцією до спрощення традиційних ізводів. При цьому в ньому виробляється своя художня система.

В українських іконах XV ст. спостерігається розмаїття індивідуальних почерків художників, згрупованих навколо провідних майстрів, і менш яскраво виявлена залежність від стандартів і системи зображення. Українська іконографія XVI ст. є яскравим прикладом фольклорної інтерпретації теми Страшного Суду з тенденцією до спрощення форм і композиційного вирішення, насичення її жанровими деталями. Водночас дещо спрощена композиція та захоплення побутовими деталями ікон зближає їх з російськими іконами цього ж періоду.

Усі згадані пам'ятки об'єднує традиційне для візантійської іконографії ділення композиції на кілька горизонтальних поясів з виділенням центральної частини по вертикалі. У російських іконах Адам та Єва стоять на колінах біля ніг Богородиці й Івана Предтечі, які моляться. В українських – зображені нижче, перед приготованим престолом. У лівій частині ікони розміщені нагірне місто Єрусалим і чини янголів. У зіставлюваних українських іконах янголи на чолі з Богоматір'ю та Іваном Предтечею зображені по обидві руки Христа. У російських – позаду апостолів, що сидять, по шестеро з кожного боку.

У російській іконі Страшного Суду в Успенському соборі Московського Кремля сильніше відчувуються традиції та прагнення до збереження основ візантійського малярства. В українських іконах яскравіше відображені зв'язки з народною творчістю, зі

своєрідним баченням світу, тенденцією до спрощення традиційних ізводів. При цьому у кожній іконі виробляється своя художня система. Так ікона з Мшанця набуває ново-го звучання завдяки багатству фантастичних мотивів, узятих з фольклору.

Особливо помітні іконографічні аналогії в українських і російських іконах Страшного Суду XIV та XV ст. Але, при схожості основних рис композиційної схеми, в деталях, а також у стилі та ладі художнього образу, вони суттєво різняться. Іконописці, що працювали у різні періоди, різних регіонах і несхожих умовах мали одну й ту ж мету – збереження та продовження багатовікової традиції іконописного мистецтва, відновлення її у всій глибині богословського змісту та повноті художнього образу.

Але іконописці були як при монастирях, так і з народу, які представляли народну релігійність. Незважаючи на близьку композиційну схожість, у деталях проявилися індивідуальні переваги майстрів. Окрім того, слід враховувати регіональну масштабність, адже ікони, які малювалися для будь-якого великого, центрального храму відрізнялися від тих, котрі знаходилися у селах і маленьких містечках. І, можливо, саме тому на українських іконах із західного регіону так гарно проявлялася народна уява. Таке урізноманітнення сюжетних ліній у зображенні Страшного Суду в українській іконографії є свідченням самотутності, яка виявляється у наближеності до проблем суспільства, більшим дидактичним характером.

REFERENCES

- Alekseev, A.** (1998). *Siuzhet «zmeia mytarstv» v kompozitsii russkikh ikon «Strashnogo suda»*. [The Plot of the «Serpent Ordeal» in the Composition of Russian Icons of the «Last Judgment»]. St. Petersburg [in Russian].
- Bychkov, V.V.** (2008). *Fenomen ikony: Istoriia. Bogoslovie. Estetika. Iskusstvo* [The Phenomenon of Icons: History. Theology. Aesthetics. Art]. Moscow: Ladamir [in Russian].
- Berezhnaya, L.** (2003). «Odesnuiu» i «oshuiuiu». *Russkie i rusinskie pravoslavnye ikony «Strashnogo suda» na rubezhe epokh* [«Odesnuiu» and «Oshuiuiu». Russian and Rusyn Orthodox Icons of the «Last Judgment» at the turn of the Epochs]. Moskva [in Russian].
- Berezhnaya, L. & Himka, J.** (2014). *The World to Come Ukrainian Images of the Last Judgment*. Cambridge [in English].
- Buslaev, F.I.** (1997). *O russkoi ikone. Obshchie poniatiia o russkoi ikonopisi* [About the Russian Icon. General Concepts of Russian Icon Painting]. Moskva [in Russian].
- Buslaev, F.I.** (1910). *Izobrazhenie Strashnogo Suda po russkomu podlinniku XVII veka* [Image of the Last Judgment on the Russian original of the XVII century]. St. Petersburg [in Russian].
- Davydova, M.** (n.d.). *Ikony «Strashnogo suda» XVI-XVII vv.* [Icons of the «Last Judgment» of the XVI-XVII centuries]. Retrieved from <https://www.portal-slovo.ru/art/35909.php> [in Ukrainian].
- Kos, G.** (2001). *Strashnyi Sud v ukrainskomu mystetstvi* [The Last Judgment in the Ukrainian Art]. Lviv [in Ukrainian].
- Lepakhin, V.V.** (2002). *Ikona i ikonichnost* [Icon and iconic]. Sankt-Peterburg [in Russian].
- Ostashenko, E.** (1998). *Ikona «Strashnyi sud» iz Uspenskogo sobora Moskovskogo Kremliia i problemy stilii* [Icon «Last Judgment» from the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin and the Problem of Style]. St. Petersburg [in Russian].
- Pokrovskii, N.V.** (1887). *Strashnyi sud v pamiatnikakh vizantiiskogo i russkogo iskusstva* [Last Judgment in the Monuments of Byzantine and Russian Art]. Odessa [in Russian].
- Stepovyk, D.** (2004). *Istoriia ukrainskoi ikony X-XX stolit* [A History of Ukrainian Icon in the 10th – 20th centuries]. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
- Svetsitska, V.** (1998) *Pro deiaki ikonohrafichni analohy ta paraleli v zobrazhenni Strashnoho sudu v zakhidnoukrainskykh ikonakh XV-XVI stolit ta ikonakh khudozhnykiv novhorodskoho kola* [About Some Iconographic Analogs and Parallels in the Image of the Last Judgment in Western Ukrainian Icons from the 15th-16th centuries and the Icons of the Painters of the Novgorod Circle]. Lviv [in Ukrainian].
- Tsodikovich, V.** (1992). *Semantika ikonografii «Strashnogo Suda» v russkom iskusstve XV-XVI vekov* [The Semantics of the Last Judgment Iconography in Russian Art of the 15th-16th centuries] (*Extended abstract of Candidate's thesis*). St. Petersburg [in Russian].

Anastasiya Grygorak

(Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7643-070X>

Comparative Analysis of Ukrainian and Russian Tradition of the Last Judgement Image in the 15th-18th centuries

Icons of the Last Judgment were widely spread in the Orthodox lands in the 15th century. Along with the monumental multi-subject icons of the Holy Passion, they were the main components of the artistic decoration of most of the churches, the most compositionally and ideologically complex works of icon painting. Iconographic innovations, first, of Russian masters, in association with the culture of the Orthodox state, gained the power of conviction of the original source.

Icons of the Last Judgment were most often placed on the western wall of the church above the door, to remind the parishioners once again, what was the meaning of life and what was waiting for everyone after death. The icons told about the Second Coming of Christ, salvation, and that everyone would respond before God for his or her life. They were huge in size, and their composition is one of the most difficult in iconography.

Traditional iconography of church painting (the icon painting canon) was a pledge and guarantee of dogmatic conformity and true icon painting. Common stylistic features were seen first of all, in a rich joyful coloring, in the tendency to simplify classical Byzantine patterns, and in the appearing of folk features in canonic composition.

To identify specific features in Ukrainian and Russian icons the content of the icons of the Last Judgment is disclosed in the paper and a comparative study of the resemblance of traditional moments of the Last Judgment iconography is made.

Thus, it is possible to say that certain semblance of the subject of Ukrainian and Russian icons was not a display of borrowing but mostly the evidence of the fact that both of those traditions were taken from a common source – Byzantine Orthodoxy. At the same time, Russian iconographic school was characterized by considerable isolationism, it was, so to say, «stewing in its own juice», distancing itself from the realities of life. Instead, Ukrainian iconography earlier receded from the Byzantine canon and was characterized by the borrowing of obvious Western European elements, as well as the traces of «folk origins» of the Last Judgment subject. Because of its maximum approach to the realities of Ukrainian social life, with all its problems and expectations, the subject of the Last Judgment was the most acceptable form of their representation.

Keywords: icon, iconography, traditional iconography, Last Judgment

Надійшла до редакції / Received: 18.03.2019

Схвалено до друку / Accepted: 23.04.2019