

УДК 7.046.3

Богдан Кіндратюк

Страшносудні музики в «Історії української літератури» Михайла Грушевського та на іконі «Страшний Суд» XVII ст. із Львівського музею історії релігії

Розглядаються образи музикантів та їхніх інструментів, зображених на іконі «Страшний Суд» XVII ст., яка зберігається у Львівському музеї історії релігії. Звертається увага на виконавців музики на дуді (козі). Описано народну віру в силу різних музичних інструментів, їхні функції в іконографії Страшного Суду. Уперше використано відомості із творів, зібраних М. Грушевським у шеститомній «Історії української літератури». Міждисциплінарний підхід сприяє кращому баченню під новим кутом зору образів музик.

Ключові слова: іконографія, Страшний Суд, «Історія української літератури» М. Грушевського, музичні інструменти, дзвін, дзвіниця, сурма, коза (дуда), хордофон, музики, дзвонар

Bohdan Kindratiuk

Last Judgment musicians in Mykhailo Hrushevsky's «History of Ukrainian Literature» and on the icon «Last Judgment» in Lviv Museum of the history of religion (17th century)

Images of musicians and their instruments depicted on the 17th century icon «Last Judgment» that is being kept in Lviv Museum of the History of Religion are reviewed. Attention is paid to the performers of music on *duda* (*koza*). Folk's faith in the power of different musical instruments and their functions in the iconography of the Last Judgment are described. For the first time the information from the works, collected by Mykhailo Hrushevsky in the six-volume «History of Ukrainian literature», is used. Interdisciplinary approach contributes to a better – from a new angle – vision of musicians' images.

Keywords: iconography, Last Judgment, «History of Ukrainian Literature» by Mykhailo Hrushevsky, musical instruments, bell, bell-tower, *surma*, *koza* (*duda*), chordophone, musicians, bell-ringer

Зміцнення Української держави в час агресії жадібного північного сусіда через надуманий Москвою привід потребує поглиблення наукового погляду на духовно багате минуле нашого народу, яке передусім відображене в щедрих на інформацію літературних пам'ятках, творах візуального й музичного мистецтва відомих і ще не знаних діячів української культури.

Побутування серед людей музичних інструментів, шанобливе ставлення до них показане в літературних і візуальних творах, що відображають особливості часу, на які звертали увагу митці слова й пензля та поетично передавали їхні образи. Однак ще не всі малярські композиції релігійної тематики стали об'єктом ретельного вивчення стосовно пошуку нових джерельних відомостей з органології (інструментознавства). У наших попередніх кампанологічних студіях взято до уваги заклик Віри Свенціцької (1913–1991) щодо дослідження української музичної культури минулого під кутом зору різних видів мистецтва та необхідності пам'ятати про створення й сприймання його творів у спільності та органічному взаємозв'язку [21, с. 216–218]. Закономірно, що результати вивчення малярських і графічних композицій, книжкових мініатюр і гравюр, гуцульського кахлю тощо доповнили відомості про складові дзвонарської культури. Серед об'єктів таких студій була уціліла права частина ікони «Страшний Суд» із постійної виставки львівського Музею історії релігії (пам'ятку датують кінцем XVI – початком XVII ст.) [9; 10; 11, с. 601–605] (що стосується часу її написання та географічного походження, то в цій статті вважаємо на основі повідомленої нам Мартою Федак пропозиції Івана Химки [35] правдоподібним створення ікони в другій половині XVII ст. у північній частині історичного Мароморошського повіту (нині в Межигірському районі Закарпатської області).

Одна з причин потрапляння в пекло, що пов'язана з ігноруванням благовісних дзвонів як заклику поспішати на богослужіння, згадана в дослідженнях Страшносудних малярських композицій Олега Сидора [27]. Його студії плідно продовжує на прикладі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького Марта Федак [32; 33] та ін. Подібні дослідження уможливили краще усвідомлення функції музики дзвонів, значимість їх образів у минулому, місця розміщення цих ідіофонів на дзвіницях, способи приведення дзвонарем до звучання, його вбрання, як ознаку значимого статусу в суспільстві, глибоке осмислення важливості відображених складових дзвонарства під час втілення задуму майстрів візуальних мистецтв. Такі наукові пошуки посприяли формуванню цілісної картини розвою дзвонарської культури в Україні, уточненню місця музики бил, дзвонів і дзвінків у житті людей, особливостей застосування тощо [див. 11].

Про інші популярні в XV–XVIII ст. музичні інструменти в іконографії Останнього Суду на основі студій Іларіона Свенціцького (1876–1956) [24–26], Віри Свенціцької [20–23], Павла Жолтовського (1904–1986) [2], Володимира Александровича [1], Дмитра Крвавича (1926–2005) [16], Володимира Овсійчука (1924–2016) [15; 16; 17], Левка Скопа [19; 28] та інших дослідників доречно написала Людмила Садова [18; 19]. Результатом вивчення нею малярських творів, зокрема Страшносудної тематики, став доволі широкий перелік музичних інструментів, а також відзначення еволюції їхнього зображення, часове домінування одних над іншими, виділення етико-естетичних принципів їхнього трактування та нагадування про розподіл на «шляхетні» й «нешляхетні», позитивну чи негативну роль музик. Проте в працях дослідниці, на наш погляд, не зауважено ікону «Страшного Суду» др. пол. XVII ст. зі згаданого музею, відсутні відомості про дзвони, а серед музик немає дзвонарів; використано, слідом за І. Свенціцьким [24, 28], лише одну назву такого музики – дудар. Тому **мету** нашої статті бачимо в докладнішому описі зображених музичних інструментів на цій іконі. Їхнє поглиблене вивчення потребує ознайомлення з окремими фрагментами з українського фольклору й літератури. Такі міждисциплінарні студії допоможуть побачити на проблему відображення музичних інструментів під новим кутом зору, краще показати їхнє значення в житті українців, наповненість його впорядкованими звучаннями, функції різних інструментів у Страшносудній іконографії, підтвердити їхні розповсюджені назви та доповнити ті, якими позначали виконавців на дуді-козі (кольорові фото музик на фрагментах згаданої ікони можна бачити в електронному варіанті нашої праці [12]).

Згадки про Останній Суд, музичні інструменти з групи ідіо-, мембрано-, хордо-, аерофонів широко представлені в нещодавно відібраних фрагментах із шеститомної «Історії української літератури» вченого-позитивіста М. Грушевського (1866–1934). Потреба гідного відзначення 160-річчя його народження та майже повна відсутність у мистецтвознавчих працях покликань на цю величну пам'ятку нашої культури, талановиті, вельми багаті думками наукові студії, що стали важливим етапом у розвитку літературознавства, стали приводом до написання нашої попередньої органологічної розвідки [12]. Тут дібрано великий фактичний матеріал із фольклору, писемної словесності, епосу, народ-

ної християнської поезії, легенд, полемічних праць, інтерпретовано й уведено в музикознавчий обіг. Систематизовані відомості вирізняють у мальовничій тканині життя народу давнє побутування музичних інструментів, їхні функції, виконавське мистецтво тощо.

Однією з наукових новацій історика була ідея розпочати вивчення української словесності-літератури з її праоснови – фольклору. У наведених М. Грушевським варіантах колядок із всесильними аерофонами згадані Бог і християнські святі. В основі привабливого образу трубачів із далеко чутними славними духовими інструментами бачився, як встановив знаний дослідник, не тільки християнський архангел, а й висловлювалися припущення, що вони могли пов'язуватися з передхристиянськими образами небесних музик і пастухів (Пан, Аполон, індійський Гандаври); дослідники приймали легендарне тлумачення цього образу (труба архангела Михайла) [7, с. 17–18]. Цікавим є виділений науковцем анонімний образ космічного трубача чи трубачів, місце прикріплення при носінні інструмента [7, с. 17]. Фольклорні фрагменти свідчать, що труби виготовлялися з кості, рога тварини, золота й міді. Тому вони мали несхожий вигляд і звучали, мабуть, всіляко, адже виділені в поезії метафоричні наслідки дії музики різнилися [7, с. 18]. Історик звернувся до різних позицій у поглядах на таких мітологічних музик, космічний характер їхнього прототипу. Він погоджувався із припущенням про космічність звучання труби. Стосовно розвитку опису постаті музиканта, значущості його гри на різноманітних трубах увагу привертає така думка: «У дальшій еволюції величання сей образ одного трубача з трьома трубами перетворюється в образ трьох трубачів – трьох святих, по асоціації з «трьома братами-товаришами» (сонцем, місяцем і дощем) [7, с. 18–19]. У величальних піснях із замилюванням, як пише М. Грушевський, розроблено мотив, «де трубачами виступають св. Юрій, як вістун весни, св. Петро, як вістун літа, і св. Дмитро, як вістун зими» [7, с. 200]. Особливе значення мали труби й сурми у війську [5, с. 138, 139, 172, 213; 12, с. 186, 187].

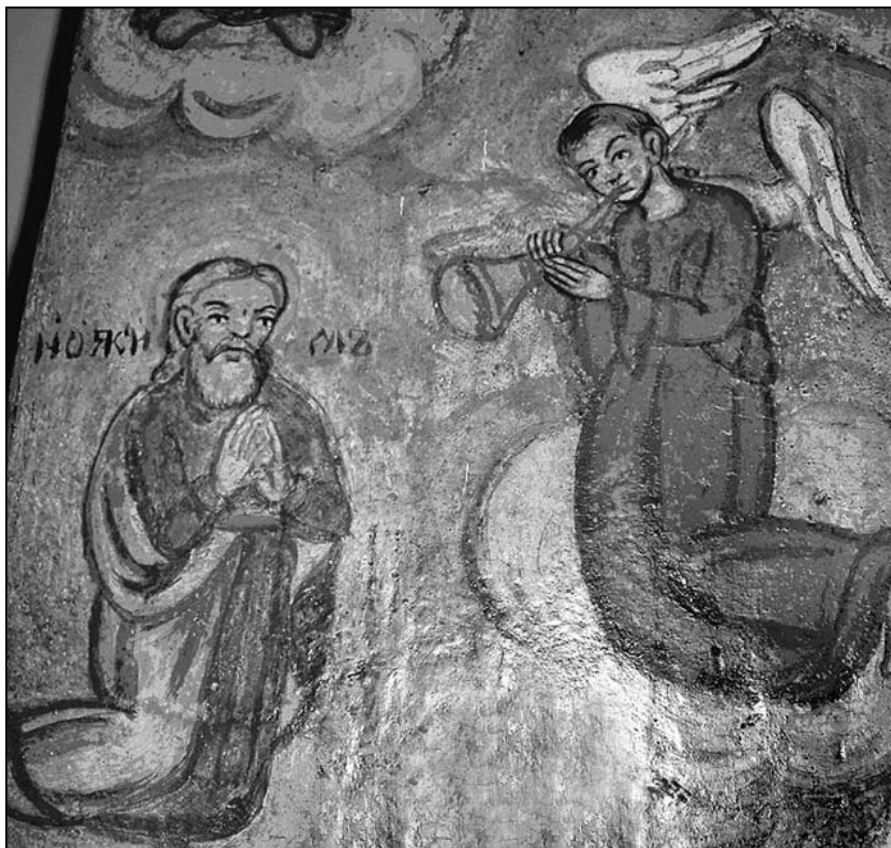
Про Суд Божий чимало сказано в окремих віршах Святого Письма [докладніше див.: 27, с. 81; 32, с. 359]; дотичними до цієї важливої теми були твори отців Церкви й богословів. Вражаючий біблійний сюжет разом із давнім побутуванням гри на музичних інструментах став важливим моментом у народних творах про кінець світу: «Потому повіє

вітер і зрівняються гори з долинами. Тоді затрублять ангели і кожний мертвий буде вставати на Страшний Суд» [7, с. 255]. Про його початок, сповіщений трубою, сказано в іншому вірші: «А затрубить ангел а в ангельську трубу: «Уставайте, мертві, до Страшного Суду!» [7, с. 257]. Тут вона виступає з епітетом, похідним від назви того, хто буде грати на інструменті. Про трубу згадано в піснях, де розповідається про цей Суд. В одній із них аерофон з його легендарною гучністю застовується музикантами за Божим наказом:

Рече Господь, рече Христос	Затрубіте у трубу,
Святим божим ангелам:	Ви збудіте, пробудіте
«Ви, ангели, архангели,	Усіх мертвих у гробу» [7, с. 259].

Отже, люди віддавна вірили в магічну силу звучання музичних інструментів. Про неї та звучні дерев'яні духові знаряддя мовиться серед комплексу мотивів про Соломона та його маму [7, с. 120]. У систематизованих істориком перлинах народної культури образ сигнального звучання труби та час її застосування знаходимо в билинах про Соломона й Василя Окульєвича [6, с. 202]. Ще аерофон, як засіб скликання війська, названий у билині, де розповідається про пошук князем Володимиром († 1015) собі дружини [6, с. 274].

Біблійний образ Страшносудної труби згадано в Слові «О Законі і Благодаті» (воно, як писав М. Грушевський, правдоподібно належить Іларіону, який творив не пізніше 40-х років XI ст., тобто в часи князя Ярослава (бл. 978–1054) [5, с. 63]. У похвалі його батькові – князеві Володимирові († 1015) зазначали, що «апостольская труба и евагельський громъ вся грады огласи <...> де й твоє мужественне тіло лежить, чекаючи архангелової труби!» [5, с. 68]. Звук цього інструмента, за спостереженнями історика, був тогочасним «ходячим» образом. Підтверджує це подібний вислів одного з авторів Галицько-Волинського літописного зведення в Похвалі володимирсько-берестейському князеві Володимирі Васильковичу († 1288), що підсилює його значення словами: «І де також мужне твоє тіло лежить, ждучи труби архангелової» [14, с. 445], тобто Страшного Суду. Виклавши один із панегіриків київському князеві Володимирі, М. Грушевський уподібнює кінцевий поклик автора «Слова» з гучністю архангелової труби й цитує: «Встань, чесна главо, з гробу свого, встань, отряси сон!» [5, с. 68].



Іл. 1. Сурмач-ангел біля праотця Якіма. Фрагменти ікони «Страшного Суду». Друга пол. XVII ст., Львівський музей історії релігії

Не випадково часте різноманітне використання музичних інструментів творча уява малярів пишно відобразила з тією чи іншою мірою конкретності в Страшносудній іконографії. На згаданій іконі XVII ст. бачимо сурмача-ангела біля праотця Якіма в червоній одежі, котрий клячить (його фігура розділяє напис церковнослов'янською «Йоаким» (?). Музика теж стоїть на колінах і дує у жовтого кольору пряму трубу. Товщина її широкого розтруба зображена так, ніби матеріалом для нього служило дерево. То, може, це дерев'яна дудка (сурна)? Вона приставлена до губ і музика тримає її однією рукою зверху, а другою – знизу (*іл 1*).



Іл 2. Страшиносудний диявол-сурмач. Фрагменти ікони «Страшного Суду». Друга пол. XVII ст., Львівський музей історії релігії

На подібному інструменті ще грає диявол, який тримає його лише правою рукою, тоді як ліва опущена. Чому? Над ним напис церковнослов'янською: «Диявол трубить на Суд грішних». У цьому підписі, як і в кожному, букви майже однакові за висотою, і маляр, як було прийнято в давнину, не розділяє окремо слова (*іл 2*).

Унизу ікони, над пеклом, зображено церкву, а на її середній вежі підвішено дзвін, що розгойдується дзвонарем. Музика хоч і тримає обома руками шнур, правою сильніше тягне за нього. Можна розгледіти, що мотузок прив'язаний не до язика (била, серця) дзвона, а до важеля, за допомогою якого інструмент розгойдується (так б'ють у нього католики й греко-католики, а православні шнур прикріплюють до язика дзвона). Із зовнішнього вигляду того, хто дзвонить (це міг бути спеціальний дзвонар, паламар або церковний сторож), бачимо, що він, як узвичаєно це робити під час дзвоніння, без шапки. Хоч узутий у сап'янці (?), але зодягнутий не як вельможа чи багач. Дзвін і той, хто приводить його до звучання, на цій іконі розміщені на деякій відстані від парафіянина. У момент заклику святих дзвонів на богослуження він зображений спля-

чим. Із дещо нерозбірливого напису церковнослов'янською довідуємося про причину його гріха: «Засіпваю во неделю» (?).

Серед грішників у пеклі бачимо інших музик, які своєю грою акомпанують чоловікові й жінці, що танцюють. Пара зображена у святковому одязі, обута в сап'янці (?). Мужчина, певно козак, із підвішеною до пояса шаблею, тримає за руку партнерку. Музики, хоч святково одягнуті (білі сорочки, на які накинута синього кольору довгі одежі) і сидять на гарних кріслах, проте босі. Над виконавцем (його зазвичай називають дудар) напис церковнослов'янською: «козиций» (?). Тобто того, хто грає на козі, маляр позначив саме так (адже за аналогією з іншою назвою інструмента – дуда музику називають дудар, а в регіоні, звідки походить ікона, такий шалмей називали козою, то, відповідно, й музика – «козиций»). Він лівим ліктем стискає міх-пузир і виштовхує з нього повітря через мелодичну й бурдонну трубки з невеликими розтрубами. Пальці обох рук зображені так, немовби закривають почергово отвори в трубці (як правило, сім із них зверху й один знизу), на якій грають мелодію. Біля музики стоїть диявол. Образи цього сюжету подані так, що не зовсім зрозуміло, чи то диявол нашіптує на вухо музиці, спонукаючи його виконувати танцювальну мелодію, чи то хоче вдувати повітря в третю трубку для його нагнітання. Тож яким би не був задум маляра стосовно дій диявола, зрозуміло одне – метафоричний образ символізує зле напучування людей, підбурювання їх до гріха й цим пояснює ще одну причину потрапляння в пекло. Біля голови другого виконавця з групи акомпануючих розміщено напис церковнослов'янською – «музика». Він теж у кріслі й грає на чотириструнному (?) скрипкоподібному інструменті (група хордофонів), якого вертикально тримає на колінах, пальці правої руки немовби перебирають струни вниз, а лівої – уверх на грифі. Якби не скрипковий виріз посередині корпусу інструмента, то склалося би враження, що грають на лютні чи кобзі (у княжу добу таким міг бути один зі способів гри на гудку, однак зображений інструмент подібний на скрипку, яку, зазвичай, тримають по-іншому й видобувають звук, зазвичай як на гудку, за допомогою смичка). Цікаво, що дзвонар і танцююча пара змальовані взутими, а музики, що акомпанують – босими, проте вони зображені, як і козак, у шапках. Чи так тоді виглядали небагаті музиканти? Чи маляр хотів цією деталлю підкреслити їхню гріховну роль у сюжеті? Стосовно терміна «музика» зауважимо, що в українській



Іл. 3. Музиканти з козою (дудою) та хордофоном акомпанують танцівникам. Фрагменти ікони «Страшного Суду». Друга пол. XVII ст., Львівський музей історії релігії

середньовічній літературі так позначали не тільки окремих виконавців, а й з акцентом на першій голосній неозначений їхній інструмент [12, с. 57, 68, 70]. У пам'ятці східнослов'янської лексикографії початку XVII ст. «Лексиконі словенороському» Памви Беринди (між 1555 і 1560–1632) серед словникового складу української мови «мусіка» – це «співаки чи граючі», а «муській» – «співак, іграч» [13, с. 223]. Однак у цій праці, де, за підрахунками Юрія Ясіновського, є приблизно 50 назв музичних інструментів, відсутні терміни «дуда», «дудар», «коза», «козиций». У «Словнику української мови» Бориса Грінченка (1863–1910) серед лексичного багатства її виражальних засобів термін «коза» пояснюється як «музичний інструмент, волинка» [3, с. 1087].

Духовий музичний інструмент з акомпануючих, деталізоване зображення якого бачимо на іконі (іл 3), окрім назви «дуда», віддавна позначали ще терміном «коза».

У старій легенді про новгородського єпископа Ніфонта [† 1157] зауважено «цікавий образ русалій київських часів: сатана посилає бісів на покус людську і ті, убравшись в одежі крикливих кольорів (упестрені)», грали «на бубнах, козах і сопілях, інші – взявши на себе «скурати», маски, веселили людей» [4, с. 214]. Як бачимо, «козою» вже в давнину називали цей аерофон із групи шалмеїв. Цікаво, що серед давньоукраїнських назв музичних інструментів у фрагменті одного з полемічних творів проповідника аскетизму Івана Вишенського (між 1545–1550 –

після 1620) згадано музичні інструменти дудку й козу: «Албо мнимаєшь, ижъ ты што розсудного отъ дудки и скрипки и фриюярника розобраль? Албо мнимаєшь, ижъ ты отъ трубача, сурмача, пищалника, шамайника, органисты, рекгалисты, инъструментисты и бубенисты што о дусѣ и духовныхъ рѣчахъ коли слышаль?» [8, с. 119]. Тут же М. Грушевський дає пояснення терміна «фриюярника» як флейтиста, а «шаламайника» – «жоломийника, що грає на козі» [8, с. 119]. Тобто виділено аерофони дудка (сопілка) і коза (дуда) (щоправда, термін «дудка» не тільки позначав сопілку, а й музику – дударя чи його прізвиське та монету вартістю шість польських грошів [31, с. 223]). У сучасних етноорганологічних студіях є опис дуди-кози. Вона з групи шалмеїв (язичкових), які в українській традиції діляться на ті, що мають одинарний язичок (народні кларнети: «дідик», «джоломійка», «дуда», ріг-«абік» або поліська пастуша «труба») і з подвійним (гобоєподібним) язичком (козацька «сурма», поліський і полтавський «ріжок») [34, с. 133]. Дуда має ще інші назви: московська «волинка», загальноукраїнська – «коза», «козиця», «баран», «міх»; гуцульська «дуд(д)ка» чи локально-гуцульська «дуд(т)ки», «коза», «бордюг»; подільська – «дуда») [34, с. 134]. Вона переважно складається із виготовленого зі шкіри тварин (найчастіше кози, і саме це спонукало до узвичаєних в українців назв «коза», «козиця», «баран», «міх») міха, «чотирьох дерев'яних цівок; одна – для вдування повітря, одна – ігрова й дві бурдонових: субквартові трубки-клярнети з одинарними тростинами – бурдон і бас – нижчий іще на квінту, одна з котрих – довша («басок»), а друга коротша (разом з ігровою зветься «карабка(и)»)» [34, с. 134].

В українській словесності, як переконує літературознавча праця М. Грушевського, часто згадуються різні музичні інструменти, сила їхньої дії та широкі функції. Подібні відомості доповнюються із символічних сюжетів іконографії Останнього Суду. При метафоричності образів у них, автор ікони «Страшний Суд», друга пол. XVII ст., майстерно тонкими штрихами, окремими нюансами деталізував давні образи музик, показав їх інструменти й ілюстрував функції та соціальну роль. Водночас малярська робота огорнута символікою, вона як знак, оповитий звучаннями. Для дослідників такі літературні й малярські твори є важливими взаємозбагачувальними джерелами з комплексом відомостей і перспективою пошуків у сфері стилістичних особливостей, символіки кольорів тощо.

1. Александрович В. Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво / Володимир Александрович // Історія української культури : у 5 т. — К. : Наук. думка, 2001. — Т. 2 / Українська культура XIII – першої половини XVII століть / редкол. Ярослав Ісаєвич, Юрій Ясіновський, Левко Войтович та ін. С. 425–446; К. : Наук. думка, 2003. — Т. 3 : Українська культура другої половини XVII–XVIII століть / редкол. В. Смолій, М. Попович, П. Сас та ін. — С. 874–910.
2. Жолтовський П. Український живопис XVII–XVIII ст. / П. Жолтовський. — К. : Наук. думка, 1978. — 328 с.
3. Грінченко Б. Словарь української мови : у 4 т. / Б. Грінченко. — К. : [б. в.], 1907.
4. Грушевський М. Історія української літератури : у 6 т., 9 кн. / М. Грушевський. — К. : Либідь, 1993. — Т. 1 / [упоряд. Василь Яременко] ; передм. Петро Кононенко ; прим. Лідія Дунаєвська. — 392 с. — (Літературні пам'ятки України).
5. Грушевський М. Історія української літератури : у 6 т., 9 кн. / М. Грушевський. — К. : Либідь, 1993. — Т. 2 / [упоряд. Василь Яременко] ; прим. Станіслав Росовецький. — 264 с. — (Літературні пам'ятки України).
6. Грушевський М. Історія української літератури : у 6 т., 9 кн. / М. Грушевський. — К. : Либідь, 1994. — Т. 4, кн. 1 : Усна творчість пізніх княжих і переходових віків XIII–XVII / [упоряд. Олена Таланчук] ; прим. Станіслав Росовецький. — 336 с. — (Літературні пам'ятки України).
7. Грушевський М. Історія української літератури : у 6 т., 9 кн. / М. Грушевський. — К. : Либідь, 1994. — Т. 4, кн. 2 : Усна творчість пізніх княжих і переходових віків XIII–XVII / [упоряд. Любов Копаниця] ; прим. Станіслав Росовецький. — 320 с. — (Літературні пам'ятки України).
8. Грушевський М. Історія української літератури : у 6 т., 9 кн. / М. Грушевський. — К. : Либідь, 1995. — Т. 5, кн. 2 : Перше відродження (1580–1610 рр.) / [упоряд. О. Дідух] ; прим. Станіслав Росовецький. — 352 с. — (Літературні пам'ятки України).
9. Кіндратюк Б. Дзвонарське мистецтво в іконографії Страшного Суду / Б. Кіндратюк // Історія релігій в Україні : у 3 кн. — Львів : Логос, 2004. — Кн. III. — С. 475–479.
10. Кіндратюк Б. Дзвонарське мистецтво України в іконах Страшного Суду / Б. Кіндратюк // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. — Івано-Франківськ : Плай, 2004. — Вип. VII. — С. 94–99.
11. Кіндратюк Б. Дзвонарська культура України / Б. Кіндратюк ; [наук. ред. Юрій Ясіновський] ; Ін-т українознавства ім. Івана Крип'якевича НАН України. — Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. Василя Стефаника, 2012. — 898 с. + CD. — Серія «Історія української музики». Вип. 19.

12. Кіндратюк Б. «Історія української літератури» Михайла Грушевського як органологічне джерело : монографія / Б. Кіндратюк ; [наук. ред. Юрій Ясіновський]. — Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. унту ім. В. Стефаника, 2016. — 192 с. — (Серія «Дзвонарська культура України». Вип. 4 / Центр дослідження дзвонарства ВДНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»).
13. Лексикон словенороський Памви Беринди / [підгот. тексту і вступ Василь Німчук]; АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. Олександра Потебні. — К. : Вид-во АН УРСР, 1961. — 272 с. — (Пам'ятки укр. мови XVII ст.).
14. Літопис руський / пер. з давньорус. Леонід Махновець. — К. : Дніпро, 1989. — 591 с.
15. Овсійчук В. Українське малярство Х–XVIII століть. Проблеми кольору / Володимир Овсійчук. — Львів : Ін-т народознавства НАН України, 1996. — 480 с.
16. Овсійчук В. Оповідь про ікону / Володимир Овсійчук, Дмитро Крвавич. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2000. — 397 с.
17. Овсійчук В. Ікона як богословський, художній та історичний документ / В. Овсійчук // Етногенез та етнічна історія населення українських Карпат : у 4 т. — Львів, 2006. — Т. 2 : Етнологія та мистецтвознавство. — С. 609–648.
18. Садова Л. Зображення музичних інструментів на українській галицькій середньовічній іконі XV–XVI ст. / Л. Садова // Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології: примітив, фольклор, аматорство, кітч... / [ред. Михайло Селівачов]. — К. : Музей Івана Гончара і фірма «Родовід», 1995. — С. 299–301.
19. Садова Л. Зображення музикантів у західноукраїнському іконописі XV–XVIII ст. / Л. Садова, Л. Скоп // Українська греко-католицька церква і релігійне мистецтво (історичний досвід та проблеми сучасності) : матеріали III Міжнар. наук. конф. 25–26 трав. 2005 р., Львів — Рудно / Львівська духовна семінарія Святого Духа, Музей сакрального мистецтва. — Львів — Рудно : [б. в.], 2005. — Вип. 3. — С. 106–108.
20. Свенціцька В. Живопис XIV – XVI століть / Віра Свенціцька // Історія українського мистецтва : у 6 т. — К. : Головна редакція УРЕ, АН УРСР, 1967. — Т. 2 : Мистецтво XIV – першої половини XVII століття. — С. 208–274.
21. Свенціцька В. Основні етапи розвитку українського малярства XVI–XVIII ст. та відбиття явищ музичної культури в малярських творах / В. Свенціцька // Українське музикознавство / [упор. та вступ Онисія Шпресер-Ткаченко]. — К. : Муз. Україна, 1971. — № 6. — С. 216–227.
22. Свенціцька В. Спадщина віків: українське малярство XIV–XVIII ст. у музейних колекціях Львова / Віра Свенціцька, Олег Сидор. — Львів : Каменярь, 1990. — 72 с.
23. Свенціцька В. Українське малярство / Віра Свенціцька // Свенціцька В., Сидор О. Спадщина віків: українське малярство XIV–XVIII ст. у музейних колекціях Львова. — Львів : Каменярь, 1990. — С. 7–19.

24. Свенціцький І. Галицько-руське церковне малярство : матеріали і замітки / І. Свенціцький. — Львів : З друкарні Наукового товариства імені Шевченка, 1914. — 54 с.
25. Свенціцький І. Іконопись Галицької України XV–XVI вв. / І. Свенціцький. — Львів : [б. в.], 1928. — 102 с.
26. Свенціцький-Святицький І. Ікони Галицької України XV–XVI вв. / І. Свенціцький-Святицький. — Львів, 1929. — 141 с.
27. Сидор О. Ікона Страшного Суду з Вільшаниці : з матеріалів до зведеного каталога збірок НМЛ / Олег Сидор // Літопис Національного музею у Львові. — Львів : Національний музей у Львові, 2001. — № 2. — С. 79–96.
28. Скоп Л. Відображення етнографічних мотивів в іконі «Страшний Суд» 1585 року з Кам'янки / Лев Скоп // Галицька брама. — Львів, 1998. — № 8 (44). — С. 9.
29. Словник староукраїнської мови XIV–XV ст. : у 2 т. / АН Української РСР, Ін-т суспільних наук. — К. : Наук. думка, 1977. — Т. 1 : А–М.
30. Словник української мови XVI – першої половини XVII ст. / [ред. Д. Гринчишин, Л. Полюга] ; НАН України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича. — Львів : [б. в.], 1994. — Вип. 1 : А. — 152 с.
31. Словник української мови XVI – першої половини XVII ст. / НАН України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича. — Львів : [б. в.], 2001. — Вип. 8 : Д. — 256 с.
32. Федак М. Датовані ікони Страшного Суду з колекції Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького / Марта Федак // Вісник Львівського університету. Серія «Мистецтвознавство». — Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2013. — Вип. 12. — С. 358–374.
33. Федак М. Зображення грішників на іконах «Страшний Суд» XV–XVIII століть (на прикладі пам'яток зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького) / Марта Федак // Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. — Львів : [б. в.], 2014. — № 10 (15). — С. 70–76.
34. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція) / Михайло Хай ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Рильського, НМА ім. П. Чайковського. — Вид. друге, випр. і доп. — Київ – Дрогобич : [б. в.], 2011. — 560 с.
35. Химка І. Ікона Страшного Суду в Музеї історії релігії у Львові. Проблеми географічного походження і датування / Іван Химка (John-Paul Himka) // Szczelina światła. Ruskie malarstwo ikonowe: Pamięci Romualda Biskupskiego. — Kraków : Collegium Columbinum, 2009. — С. 201–214.