

УДК 7.046.3:27

DOI: 10.30840/2413-7065.1(70).2019.161994

**ФОРМУВАННЯ ЕСХАТОЛОГІЧНИХ ІДЕЙ. ЗОБРАЖЕННЯ НАРОДІВ  
НА УКРАЇНСЬКИХ ІКОНАХ СТРАШНОГО СУДУ XV–XVIII СТ.****Анастасія ГРИГОРАК***orcid.org/0000-0001-7643-070X**аспірантка історичного факультету КНУ імені Тараса Шевченка*

**Анотація.** У статті здійснено аналіз специфічних рис зображення народів на українських іконах Страшного суду (XV–XVIII ст.).

Предметом дослідження є джерельна інформація ікони, зокрема у контекстах впливу на образ епохи, а також верифікація змісту зображення на іконі з історичними подіями.

Мета дослідження полягає в окресленні формування есхатологічних мотивів, а також основних історичних особливостей зображення представників різних народів і релігій на українських іконах Страшного суду в період XV–XVIII ст. Це допоможе прослідкувати зміну ставлення до тих чи інших етнічних груп титульного етносу України.

Визначені особливості есхатології як системи уявлень про кінець світу. Розглянуті історичні витоки зображень Страшного суду на іконах (фресках). Охарактеризовані перші т. зв. «страшносудні» зображення у церквах на території України. Визначена послідовність і логіка формування іконографії сюжету Страшного суду. Прослідковано історичну еволюцію українських «страшносудних» ікон. Виявлені витоки ідеї розподілу представників народів на праведників і грішників. Досліджено розміщення на іконах Страшного суду представників народів світу, які очікують на Божий суд, а також проаналізовано їх перелік.

Таким чином, ікони Страшного суду відображають тогочасні реалії життя: міжконфесійні відносини, загострення релігійних проблем, а також поширеність тих чи інших етнічних груп на території України. Зразки із зображенням Страшного суду – ікони, мозаїки, фрески – давали можливість тогочасній людині, а також нашим сучасникам виразно уявити момент зустрічі з Богом, вдатися до роздумів про необхідність підготовки до неї. Але водночас це був і засіб зашифрованого послання з інформацією про тих, хто сприймалися як негативні образи, але про що складно було заявити відкрито і при цьому уникнути покарання.

**Ключові слова:** ікони; Страшний суд; християнство; православ'я; церква; історія релігії.

**FORMATION OF ESCHATOLOGICAL IDEAS.  
DEPICTION OF PEOPLE IN THE UKRAINIAN ICONS  
OF THE LAST JUDGMENT (15<sup>TH</sup>–18<sup>TH</sup> CENTURIES)****Анастасія HRYHORAK***postgraduate student of the Historical Faculty of T. Shevchenko National University of Kyiv*

**Annotation.** The article provides the analysis of specific features of depicting people in the Ukrainian icons of the Last Judgment (15<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries).

The subject of the study is the information source of the icon, particularly in the context of impact on the image of the era, as well as the verification of the image content of the icon with historical events.

The objective of the study is to outline the formation of eschatological motifs, as well as the main historical features of depicting different peoples and religions in the Ukrainian icons of the Last Judgment

© Григорак А.

during the period of the 15<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries. This will help follow changes in the attitude towards certain ethnic groups of the Ukrainian titular ethnos.

Features of the eschatology as a system of ideas of the end of the world are defined. Historical sources of depicting the Last Judgment in icons (frescoes) are considered. The first images of the Last Judgment in Ukrainian churches are characterized. The sequence and logic of forming the iconography of the eschatological plot are defined. Historical evolution of the Ukrainian so-called eschatological icons is observed. The article also reveals the origins of the idea for dividing people into righteous persons and sinners, studies the distribution and the list of different nations' representatives in the icons of the Last Judgment, who expect the God's trial.

Thus, the eschatological icons reflect the reality of that time: interfaith relations, aggravation of religious problems, as well as the prevalence of certain ethnic groups in Ukraine. Samples with the image of the Last Judgment – icons, mosaics, frescoes – allowed the medieval person, as well as our contemporaries, to lucidly visualize the moment of meeting God and to think about the need to prepare for it. However, at the same time, it was a sort of encrypted message, hard to reveal without being punished, about those who were perceived as negative characters.

**Key words:** icons; Last Judgment; Christianity; Orthodoxy; church; history of religion.

У середньовічний період для населення території України було характерним есхатологічне мислення, тобто таке, що передбачало віру у кінець світу та Божий суд. Зазвичай це було обумовлено складною ситуацією на українських теренах – іноземне поневолення і як наслідок посилення соціально-економічного гноблення, що доповнювалось майже апокаліптичними картинами татарських нападів, що тривали весь цей період.

Загалом есхатологічні вірування були вельми поширеними у всій християнській Європі, водночас відрізнялися на Заході й на землях Русі-України. Ідеї про незворотність кінця світу, Страшний суд знайшли своє відображення на тогочасних іконах. Але якщо у період до кінця XIII ст. на українських землях домінували есхатологічні уявлення, які беруть своє коріння з Візантії, то з XIV ст. українці починають переймати вірування про потойбічний світ і про Страшний суд із Західної Європи, що слід розглядати і як зміну формату культурних впливів в Україні. Зазначене дійсно мало місце, почасти зумовлюючись входженням

українських земель до складу відповідних європейських держав, та відобразилося і на тогочасних іконах, де викривалися суспільні та особистісні пороки і демонструвалося те, яких саме кар зазнають їх носії у пеклі [16]. Разом із тим поступово, орієнтовно із завершенням середньовіччя і переходом до Нового часу, есхатологічні уявлення відходили у забуття.

Як у західному, так і, що особливо помітно, в східному християнстві тематика Божого суду після смерті була однією з ключових наставницьких тем на іконах. Особливо це чітко можна простежити на прикладі українських ікон різних регіонів як досконалих витворів мистецтва. Значна роль у зображенні Страшного суду відводилася змалюванню представників різних народів і вір, над якими, власне, і здійснювався цей суд. До того ж через цей сюжет іконописці хотіли показати віруючим, що іноземців (які зазвичай символізували поневолювачів), зрештою, спіткає справедлива кара. Відповідно це дослідження може посприяти і в реконструкції поглядів

тогочасного українського населення на зміну політичної ситуації в Україні, а також показати сприйняття цих процесів власне вірянами. Загалом слід наголосити, що особлива цінність іконописних джерел полягає в тому, що, по-перше, вони мають прихований зміст, а отже, дають можливість передати реальні уявлення та погляди. А по-друге – унаочнюють зображення світоглядних установок тогочасного суспільства.

Досліджувана наукова проблема має тісний зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями таких дисциплін, як історія релігії, культурологія, мистецтвознавство, іконологія, іконографія та історія України досліджуваної доби загалом.

Попри те, що вивчення українських ікон на системній основі розпочалося ще у XIX ст., науковий інтерес саме до ікон Страшного суду виявляється пізніше, у XX ст. Серед найбільш сучасних у хронологічному відношенні (періоду 2010–2017 рр.) вітчизняних наукових розвідок стосовно української есхатологічної іконографії слід виокремити праці й публікації Д. Горбачова [2], А. Лесіва [7], О. Сидора [12], М. Федак [14; 15], І.-П. Химки [17; 19–21], Л. Яцківа [18].

Комплексних і системних дослідницьких робіт щодо вітчизняної есхатології в її історичному, мистецькому та ціннісному вимірах поки що немає. Водночас окремі вчені висловили оригінальні наукові концепції відносно еволюції іконографії у сфері Страшного суду на українських землях. Наприклад, І.-П. Химка запропонував умовний розподіл процесу розвитку української іконографії «Страшного суду» на три періоди: XV ст., XVI – середина XVII ст. і XVII–XVIII ст. [21]. Що стосується

зображення різних народів світу на «страшносудних» іконах, то це питання також є досить вузьким і специфічним із точки зору наукового осягнення, через що розглядається лише в окремих дослідженнях [20].

В. Свенціцька переконана у загальній спільності всіх іконографічних композицій, присвячених Страшному суду. Вона стверджує, що «це одна з монументальних програмових композицій, де знайшла пластичне втілення уся система середньовічного світогляду з віруванням у загробне життя» [10, с. 232]. Водночас П. Жолтовський стверджував, що «сцена Страшного суду за своїм ідейним змістом, в якому подані категоричні відповіді на основні етичні, моральні й соціальні питання епохи, відіграла особливу роль в культурному житті феодального суспільства» [3, с. 112].

Есхатологія (у перекладі з грецької мови *eschatos* – останній, *logos* – учення) являє собою «вчення або знання про кінцеві речі», тобто сукупність обернених у майбутнє релігійних пророцтв про настання Судного дня, кінець людства й посмертне буття людської душі [8, с. 134]. Віра у Страшний суд була важливою складовою християнського світогляду середньовічних українців, як і інших європейських етносів.

Перші фрескові зображення Страшного суду були виявлені у живописі сирійських катакомб IV ст. Окремі сцени самого суду з'явилися у V–VI ст., а завершена композиція сформована лише в VIII ст. у Візантії [18, с. 154].

Із хрещенням Русі-України, а згодом і населення міста Києва у 988 р. на землях нинішньої України почала розповсюджуватися нова релігія. Зокрема, як свідчать літописні дані, руського князя

вразило пишне убранство візантійських храмів, ошатність ікон, а також розповіді грецьких священиків про спасіння хрещеної душі після смерті людини. Крім того, активно поширювалася візантійська традиція написання ікон (в її основі, як наголошують сучасні дослідники, знаходився символізм та зображення фрагментів очікуваного другого пришествя Ісуса Христа) [4, с. 392; 5, с. 101]. Саме з того часу в іконах та релігійному живописі загалом синтезується духовне життя українського народу, його віра та уявлення про потойбічне життя душі.

В основі середньовічних есхатологічних уявлень українських вірних лежало переконання про те, що одного разу неодмінно настане Страшний суд, і у цей день Господь судитиме всіх – і живих, і мертвих [9, с. 173]. Як відомо, специфічною рисою православного християнства був сильний культ святих. В основі есхатологічних переконань знаходилася думка, що у день кінця світу святі з ікон повстануть і допомагатимуть душам праведників дістатися до воріт раю. При цьому яскраві й страшні ілюстрації Страшного суду на іконах були чіткими і зрозумілими для простого люду, оскільки вони являлися (принаймні мали являтися) пересторогою проти гріхів, виступаючи свідченням незворотності Божої кари. Можна висловити припущення, що у той час ікони фактично являли собою Біблію для народу, тобто її ілюстровану і загальнодоступну версію.

Тематика Старшого суду, що обговорювалася інтелектуалами середньовіччя, досить довго знаходилася поза сферою релігійного зацікавлення простих віруючих [6, с. 100]. При цьому наводиться така аргументація: ця тематика могла бути доволі складною для розуміння

широкими верствами населення, хоча це може бути і досить спірною тезою. Водночас можна припускати, що поділ зображених на «страшносудних» іконах осіб, призначених до пекла чи до раю, однозначно уособлював пануючий у тогочасному світогляді православного населення України поділ людей на добрих і поганих. Це ж саме у цей сюжет, між іншим, і досі вкладається на, так би мовити, «побутовому» рівні.

Есхатологічні уявлення кінця X – початку XIII ст. знайшли своє вираження в окремих графіті Софії Київської, що являють собою епіграфічний календар есхатологічного змісту. Йдеться про 5 датованих написів, 4 з яких розміщені у вівтарі Георгіївського приділа на фресці з образом св. Василя Великого, а п'ятий – у верхній арці у проході з головного вівтаря [5, с. 400]. Крім цього, переконання тогочасних вірян про Страшний суд знайшли своє відображення у давньоруських фресках, датованих XI–XII ст. Наприклад, це були фрески Страшного суду з Михайлівського Чуда архангела Михаїла монастиря (XI ст.) та Кирилівської церкви (XII ст.) [6, с. 100, 101].

Значне поширення «страшносудні» мотиви у вигляді настінних розписів отримали і в церковному мистецтві підвладних Русі-Україні земель, зокрема на Півночі – у Георгіївському соборі Старої Ладоги (80-ті роки XII ст.), церкві Спаса Нередиці у Новгороді (1199 р.), Дмитрівському соборі у Володимирі (кінець XII ст.) [13; 16; 18].

З поширенням православної віри фрески, настінні зображення з проблематики Страшного суду являють собою одну з найбільш складних композицій у християнському мистецтві Русі-України. На думку вчених, іконографія цього

сюжету формувалася на підставі есхатологічних вірувань християн про долю людської душі після смерті. До цього ж слід долучити уявлення про друге пришестя Ісуса Христа, а також останній Господній суд [7, с. 1044; 19]. Зображуються картини кінця світу, Останнього суду над усім людством, воскресіння мертвих, сцени пекельних мучень грішників і райського блаженства праведників.

На думку вітчизняного вченого О. Сидора, композиції Страшного суду є синтетичними панорамами християнського есхатологічного вчення. Науковець вважає, що «у цих зримих образах зафіксовано переважно символічні картини, алгоричні натяки, притчі, якими євангельські тексти провіщають Страшний суд» [12, с. 91]. «Іконографія Страшного суду тісніше переплітається з її земним життям, а відповідно у ній посилюються дидактичні ноти» [12, с. 95].

У XIV ст. українські зразки іконопису все ще слідують візантійським зразкам. Водночас поступово, а особливо помітно в XV–XVI ст., починають з'являтися специфічні риси, що виражаються в еклетиці православних і католицьких елементів [2, с. 20]. Як і в європейських країнах, на українських землях, які у той час входили до складу Великого князівства Литовського та Польського королівства, серед вірних поширювалася така есхатологічна сентенція: народитися, жити, померти і бути судимим Господом [8, с. 134].

Оскільки композиція «Страшний суд» була вельми важливою, вона, як правило, знаходилася у більшості християнських храмів на західній стіні (хоча так було не завжди). У такий спосіб картина Страшного суду була останнім іконографічним зображенням, яке впадало в очі вірянам, котрі залишали храм

після богослужіння [7, с. 1044], а, як відомо, найбільш запам'ятовується перше і останнє. Отже, цей сюжет справді становив особливу важливість і так само суттєво вкарбовувався у свідомість прихожан, формуючи її.

До найбільш відомих «страшносудних» ікон, створених на території України в досліджуваний період і які збереглися, 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 чи Трушевич (друга половина XVI ст.), Меденич (1662 р.), Торок (1670 р.), Дрогобича (1685 р.), Скорик (1754 р.) [19–21].

У XVII ст. створюється і найбільш шедевральна ікона «Страшний суд», яка розміщувалася у Михайлівському Золотоверхому соборі в Києві. Важливо, що у цьому творі іконографічного мистецтва зображення пекла, що пов'язане з тогочасними есхатологічними уявленнями, взяті саме із західноєвропейського мистецтва (з полотен Босха «Страшний суд» (Голландія) і Шонгауера «Суд Соломона» (Німеччина) тощо). Пекельна частина ікони передана важкими і кривавими чорно-червоними кольорами, що символізують страх перед потойбічним світом і майбутньою розплатою за гріхи.

Власне, серед великих гріхів на іконі зображені (на т. зв. «язику гріхів», що висунувся із пекла) гординя, потяг до збагачення, скупість, неситість, п'янство, гнів, лінощі, душоубство, брехня, перелюбство й немилосердя. Окрім цього, відображені муки еретиків і зрадників християнської віри – важлива тематика в умовах триваючої релігійної боротьби

і свіжих спогадів про початки унійних процесів, а також й у зв'язку із поширенням протестантських течій.

Ідея розподілу представників народів на праведників і грішників йде від самого вчення Ісуса Христа, в якому, зокрема, стверджувалося таке:

«Коли прийде Син Людський у славі Своєї й усі святі ангели з Ним, тоді Він, як Цар, сяде на престолі слави Своєї. І зберуться перед Ним усі народи, і Він відокремить одних людей від інших (вірних і добрих від безбожних і злих), подібно тому, як пастир відокремлює овець від козлів; і поставить овець (праведників) по праву Свою сторону, а козлів (грішників) по ліву» [11].

Потрібно зазначити, що вже із XV ст. у «страшносудних» іконах починає активно розвиватися проблематика переліку народів, представники яких постають перед Господом Богом в очікуванні або заслуженого піднесення на небеса, або кари за гріхи. Збільшення їх переліку свідчило про збільшення їх контактів з українським етносом у реальному житті, а отже, і про їх осідання в Україні.

Фрагменти українських дум свідчать про наявність ворожого ставлення до різних етнічних і конфесійних груп у складі Речі Посполитої XVII ст. та за її межами. Наприклад, турки часто іменуються «злими», «татарвою», «татарюками». Такі ж вислови супроводжують «калмицьких князів», переносяться на поляків (Ляцька земля), шведів і «москалів», євреїв-орендарів. Таким чином, образ ворога асоціювався не лише з національними, але й з релігійно-конфесійними ознаками, чому у свою чергу посприяли певні історичні події [1, с. 473].

Зображення різних народів можна розглянути, зокрема, на прикладі ікони з

Ванівки зі збірки Національного музею у Львові [21]. Вони розташовані у третьому регістрі ікони. Тут по центру, одразу ж під престолом, змальована символічна Правиця Господня, що тримає терези зважування добрих і поганих вчинків людей. Праворуч від Правиці зображені чини праведників, якими є пророки, справедливі царі, мученики і мучениці. Що стосується народів, які йдуть на Страшний суд, то вони змальовані ліворуч від Правиці. Так само ліворуч від Правиці Господньої зображений Мойсей, який очолює народи світу під час їх прямування на Страшний суд. При цьому Мойсей тримає у лівій руці сувій із заповідями, а правою рукою вказує на Ісуса Христа [7, с. 1048].

У зазначеній та інших іконах люди, котрі символізують різні народи світу, намальовані у довгих одіяннях із різними головними уборами. До зображень народів у пізніх композиціях Страшного суду додані окремі пояснювальні написи: німці, руси, ляхи, елліни, ефіопи [15, с. 66]. Дослідниками також описані ікони з такими народами, як «жиди, турки, татари, вірмени, мурини, русини та німці» [16]. Крім того, ці народи називають «неправедними», причому без співвіднесення з їхньою вірою. Разом із цим на іконах XVII ст. зображені представники циганської етнічної меншини, кальвіністи, еретики. Окремі релігієзнавці стверджують, що з лівої сторони від Судді на іконах розміщено зображення іноплеменників. При цьому першу групу (це євреї) веде Мойсей, що вказує своїм підопічним на Христа [21, р. 38]. Іноді зображені групи людей з числа різних народів світу, що звертаються до Бога з євангельськими словами «коли ми бачили Тебе прагнучим» тощо [19, р. 57].

Відповідно виникає питання, чи можна робити висновок про відсутність якоїсь упередженості авторів ікон при зображенні грішників національного гатунку, а отже, і відносний лібералізм, властивий українському суспільству.

На іконах Страшного суду ідентифікація народів відбувається в першу чергу за написами, одягом та кольором шкіри. На відміну від грішників, які вже горять у пекельному полум'ї, народи, які йдуть на суд, зображуються без всяких спотворених рис, а також в одязі. Тому виникає сумнів, чи відносити ці народи до людей, які будуть повністю позбавлені Божої милості, чи, можливо, це просто чужі, інші, але не вороги [1, с. 486].

Виходячи з аналізу наявних матеріалів, можна зробити такі висновки.

Враховуючи величезну морально-духовну силу образів Страшного суду, вони найбільш виразно передавалися саме художньо-мистецькими засобами.

Проблематика переліку народів, представники яких постають перед Богом в очікуванні або заслуженого піднесення на небеса, або кари за гріхи, починає активно розвиватися у «страшносудних» іконах, починаючи орієнтовно з XV – середини XVII ст. Це підтверджується тим, що на зображеннях Страшного суду попереднього періоду такий перелік практично відсутній. Наприклад, на мініатюрі Страшного суду з Київського псалтиря XIV ст. грішники представлені лише одним народом – євреями. Але вже з XV ст. перелік «грішних» народів почав зростати. Відповідно саме з XV ст. слід починати лінію модифікації значення окремих символів Страшного суду, а також остаточного формування визначеного переліку народів – процес, що завершився до середини

XVII ст. Це не випадково, а засвідчує той факт, що саме до середини XVII ст. окреслився новий формат етнічних проникнень, що визначатиме етнічну ситуацію українських земель принаймні до кінця XVIII ст.

Загалом символізм зображення народів на іконах Страшного суду мав би полягати у переданні тієї думки, що перед Всевишнім рівні всі людські царства і всі народи світу. Але, як помітно на іконах, групи людей, які йдуть на суд, вже майже оточені пекельним полум'ям, знаходяться по лівий бік, хоча й серед переліку цих народів є не лише представники ворожих національностей і конфесій, але й греки, руси і «православні народи». Слід звернути увагу, що напис «руси» в переліку людей, котрі йдуть на суд, зустрічається набагато менше разів, ніж інші (див. Додаток). Можна припустити, що серед народів, які знаходилися ліворуч, вже були відібрані грішники: грішники серед поляків, грішники серед русів, грішники серед православних, і тому іконописець помістив їх композиційно поблизу гієни вогняної, огорнутих вогняною рікою. Але чи були серед усіх цих народів праведники – відповідь сумнівна.

До перспективних напрямів дослідження, на нашу думку, слід віднести:

- порівняльну характеристику українських та інших православних ікон, на яких був би зображений Страшний суд (наприклад, порівняти ікони України й Новгороду);

- причину появи представників нових етносів, котрі йшли на суд;

- компаративний аналіз висвітлення долі представників різних народів на Страшному суді в іконографічних традиціях східного християнства.

Додаток

Перелік національностей на українських іконах Страшного суду

Походження ікони Страшного суду	Датування	Національна і релігійна належність народів	Особливості
з с. Поляна	XV ст.	Жиди, караїми, ляхи, німці, татари, мурини, турки	Народи оповиває навколо вогняна річка.
з с. Ванівка	XV ст.	Жиди, ляхи, татари, мурини, турки, руси, німці	
з с. Багнувате	XVI ст.	Жиди, турки, мурини, ляхи, німці	В руках поляків молотки.
з м. Долина	XVI ст.	Жиди, турки, ляхи, німці, татари	
з Галичини	XVII ст.	Жиди, татари, араби, мурини, турки, німці	Народи не діляться окремо на групи, а всі зібрані в одному натовпі. На іконі напис: «Мойсей провадить жидів на суд». Майже у всіх представників жести рук символізують молитву, складені долоня до долоні.
з Ханковичів	XVII ст.	Євреї, німці, татари, турки, ефіопи	Надзвичайно красивий одяг з орнаментами, характерними для доби.
з Малої Горожанки	XVI ст.	Євреї, турки, татари, німці, ефіопи	
з Станіля	XVI ст.	Жиди, караїми, ляхи, німці, татари, турки, мурини	
з с. Вовче	XVI ст.	Жиди, караїми, німці, ляхи, турки, татари, вірмени, мурини	
з с. Завадка	XVI ст.	Жиди, караїми, ляхи, німці, турки, татари, мурини, вірмени	
з с. Богліарки	XVII ст.	Жиди, німці, угри, турки, татари, араби	
з Львівського музею історії та релігії	XVII ст.	Жиди, турки, німці, еретики, мурини, вірмени	
з с. Святкова Велика	XVII ст.	Жиди, кальвіни, турки, німці, попи, руси, угри, мурини, татари	Руки складені у молитві. Група народів не знаходиться у полум'ї.
з с. Тюшка	XVII ст.	Жиди, турки, німці, араби, цигани	



ЛІТЕРАТУРА

1. Бережна Л. Як намалювати ворога? «Свої» і «чужі» в ранньомодерній українській іконографії. *Theatrum humanae vitae*. Студії на пошану Наталі Яковенко. Київ: Laurus, 2012. С. 472–488.
2. Горбачов Д. Українська ікона як символ культурного єднання. *Студії мистецтвознавчі*. Київ: ІМФЕ НАН України, 2010. № 2 (30). С. 20–28.
3. Жолтовський П. Український живопис XVII–XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1978. 327 с.
4. Кекош О. Особливості Самбірської школи іконопису другої половини XVI століття. *Збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка*. Випуск 1. Дрогобич, 2012. С. 391–397.
5. Корнієнко В. Корпус графіті Софії Київської (XI – початок XVIII ст.). Ч. 1: Приділ св. Георгія Великомученика. Київ, 2010. 464 с.
6. Ластовецька А. Проблема розуміння есхатологічних ідей соціумом у Давній Русі. *Українознавство*. 2013. № 2. С. 99–102.
7. Лесів А. Іконографія Страшного Суду в українському малярстві: становлення і розвиток у контексті візантійського мистецтва. *Народознавчі зошити*. 2016. Вип. 5. С. 1044–1051.
8. Лукашенко А. Есхатологічні очікування в Європі XV–XVII ст. та їх вплив на формування суспільства сучасного типу. *Етнічна історія народів Європи*. 2008. Вип. 26. С. 134–138.
9. Осадча О. Концепт ікони у творах українських письменників. *Мистецтвознавство*: зб. наук. пр. Львів, 2008. С. 171–180.
10. Свенціцька В. Живопис XIV–XVI століть. Історія українського мистецтва: в 6 т. Т. 2. Київ: Академія наук УРСР, 1967. С. 208–336.
11. Святе письмо онлайн. URL: <http://bibliya.in.ua>
12. Сидор О. Реєстр ікон Страшного Суду в колекції НМЛ. *Літопис Національного музею у Львові імені Андрія Шептицького*. Львів: Національний музей ім. А. Шептицького, 2001. № 2 (7). С. 90–96.
13. Традіго А. Иконы православной церкви. Образы, сюжеты, символы. *Энциклопедия искусства*. Москва: Омега, 2010. С. 158–161.
14. Федак М. Датовані ікони Страшного Суду з колекції Національного музею у Львові імені Андрія Шептицького. *Вісник Львівського університету. Серія Мистецтво*. Львів: Національний університет ім. Івана Франка, 2013. Вип. 12. С. 358–374.
15. Федак М. Іконографічні особливості ікони «Страшний Суд» (остання чверть XVI ст.) із Раделич. *Літопис Національного музею у Львові імені Андрія Шептицького*. Львів: Національний музей ім. А. Шептицького, 2012. № 9 (14). С. 62–67.
16. Федак-Гелитович М. Страшний суд в українському іконописі. URL: [https://risu.org.ua/ua/index/spiritual\\_culture/icon/iconografia/46936](https://risu.org.ua/ua/index/spiritual_culture/icon/iconografia/46936)
17. Химка І.-П. Ікона Страшного Суду в Музеї релігії у Львові. Проблеми географічного походження і датування. *Szczelina światła. Ruskie malarstwo ikonowe: Pamięci Romualda Biskupskiego*. Kraków: Collegium Columbinum, 2009. С. 201–214.
18. Яцків Л. Іконографія сюжетів раю і пекла на іконах Страшного Суду XV–XVI ст. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Львів: ЛНАМ, 2008. Вип. 19. С. 154–162.
19. Himka J.-P. Last Judgement Iconography in the Carpathians. Toronto: University of Toronto Press, 2009. 301 p.
20. Himka J.-P. 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 / edit. by Dudzinkiewicz J. New York: Ross Publishing Inc, 2004. P. 317–349.
21. Himka J.-P., Berezhnaya L. The World To Come. Ukrainian Images Of The Last Judgment. Cambridge: Harvard University Press, 2014. 347 p.

## REFERENCES

1. BEREZHNA, L. (2012). How to Draw an Enemy? "Ours" and "Strangers" in the Early Modern Ukrainian Iconography. *Theatrum humanae vitae*. Studies in Honor of Nataliia Yakovenko. Kyiv: Laurus, pp. 472–488. [in Ukr.]
2. HORBACHOV, D. (2010). Ukrainian Icon as a Symbol of Cultural Unity. *Studii mystetstvoznavchi* (Art Studies), (2 (30)). Kyiv: Rylsky Institute of Art Studies, Folklore, and Ethnology of NAS of Ukraine Press, pp. 20–28. [in Ukr.]
3. ZHOLTOVSKYI, P. (1978). *Ukrainian Painting of the 15<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> Centuries*. Kyiv: Naukova dumka, 327 p. [in Ukr.]
4. KEKOSH, O. (2012). Features of the Sambir School of Icon Painting of the Second Half of the 16<sup>th</sup> Century. In: *Zbirnyk naukovykh prats molodykh uchenykh Drohobyt'skoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu im. I. Franka* (Collected Scientific Works of Young Scientists of the Drohobych State Pedagogical University of I. Franko), Vol. 1. Drohobych, pp. 391–397. [in Ukr.]
5. KORNIENKO, V. (2010). *The Sacrarium of St. George the Great Martyr*, Vol. 1 of *Saint Sophia's Graffiti Corps (the 11<sup>th</sup> – the beginning of the 18<sup>th</sup> century)*: Kyiv, 464 p. [in Ukr.]
6. LASTOVETSKA, A. (2013). The Problem of Understanding the Eschatological Ideas of the Ancient Rus' Society. *Ukrainoznavstvo* (Ukrainian Studies), Vol. 2, pp. 99–102. [in Ukr.]
7. LESIV, A. (2016). Iconography of the Last Judgment in the Ukrainian Painting: Formation and Development in the Context of Byzantine Art. *Narodoznavchi zoshyty* (Ethnographic Proceedings), Vol. 5, pp. 1044–1051. [in Ukr.]
8. LUKASHENKO, A. (2008). Eschatological Expectations in Europe of the 15<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> Centuries and Their Influence on the Formation of the Modern Society. *Etnichna istoriia narodiv Yevropy* (Ethnic History of European Nations), Vol. 26, pp. 134–138. [in Ukr.]
9. OSADCHA, O. (2008). The Concept of Icons in the Works of Ukrainian Writers. In: *Mystetstvoznavstvo: zbirnyk naukovykh prats* (Art Studies: Collected Scientific Works). Lviv, pp. 171–180. [in Ukr.]
10. SVIENTSITSKA, V. (1967). Painting of the 14<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> Centuries. In: *History of the Ukrainian Art*: In 6 Vol. Vol. 2. Kyiv: Academy of Sciences of the Ukrainian SSR Press, pp. 208–336. [in Ukr.]
11. *Holy Scripture Online*. [online] Available at: <http://bibliya.in.ua> [in Ukr.]
12. SYDOR, O. (2001). Register of Icons of the Last Judgment in the Collection of Lviv National Museum. *Litopys Natsionalnoho muzeiu u Lvovi imeni Andreia Sheptytskoho* (Chronicle of Lviv National Museum), (2 (7)). Lviv: Lviv National Museum Press, pp. 90–96. [in Ukr.]
13. TRADYHO, A. (2010). Icons of the Orthodox Church. Images, Plots, Symbols. In: *Encyclopedia of Art*. Moscow: Omeha, pp. 158–161. [in Ukr.]
14. FEDAK, M. (2013). Dated Icons of the Last Judgment from the Collection of Lviv National Museum. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia Mystetstvo* (Lviv University Bulletin. Art Series), Vol. 12. Lviv: Ivan Franko National University of Lviv, pp. 358–374. [in Ukr.]
15. FEDAK, M. (2012). Iconographic Features of the Icon "The Last Judgment" (last quarter of the 16<sup>th</sup> century) from Radelić. *Litopys Natsionalnoho muzeiu u Lvovi imeni Andreia Sheptytskoho* (Chronicle of Lviv National Museum), (9 (14)). Lviv: Lviv National Museum Press, pp. 62–67. [in Ukr.]
16. FEDAK-HELYTOVYCH, M. *The Last Judgment in the Ukrainian Icon Painting*. [online] Available at: [https://risu.org.ua/en/index/spiritual\\_culture/icon/iconografia/46936](https://risu.org.ua/en/index/spiritual_culture/icon/iconografia/46936) [in Ukr.]
17. KHYMKA, I.-P. (2009). The Icon of the Last Judgment at the Museum of Religion in Lviv. Problems of Geographical Origin and Dating. *Szczelina światła. Ruskie malarstwo ikonowe: Pamięci Romualdas Biskupskiego*. Kraków: Collegium Columbinum, pp. 201–214. [in Ukr.]

18. YATSKIV, L. (2008). Iconography of the Subjects of Paradise and Hell in the Icons of the Last Judgment in the 15<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> Centuries. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv* (Lviv National Academy of Arts Bulletin), Vol. 19. Lviv: Lviv National Academy of Arts Press, pp. 154–162. [in Eng.]
19. HIMKA, J.-P. (2009). *Last Judgement Iconography in the Carpathians*. Toronto: University of Toronto Press, 301 p. [in Eng.]
20. HIMKA, J.-P. (2004). On the Left Hand of God: “Peoples” in Ukrainian Icons of the Last Judgment. In: J. DUDZINKIEWICZ, ed., *States, Societies, Cultures. East and West. Essays in Honor of Jaroslaw Pelenski*. New York: Ross Publishing Inc, pp. 317–349. [in Eng.]
21. HIMKA, J.-P., BEREZHNYAYA, L. (2014). *The World to Come. Ukrainian Images of The Last Judgment*. Cambridge: Harvard University Press, 347 p. [in Eng.]

Як відомо, специфічною рисою православного християнства був сильний культ святих. В основі есхатологічних переконань знаходилася думка, що у день кінця світу святі з ікон повстануть і допомагатимуть душам праведників дістатися до воріт раю. При цьому яскраві й страшні ілюстрації Страшного суду на іконах були чіткими і зрозумілими для простого люду, оскільки вони являлися (принаймні мали являтися) пересторогою проти гріхів, виступаючи свідченням незворотності Божої кари. Можна висловити припущення, що у той час ікони фактично являли собою Біблію для народу, тобто її ілюстровану і загальнодоступну версію.