

УДК: 271.4-526.62:75.034046.071(477.83)

## **ДАТОВАНІ ІКОНИ СТРАШНОГО СУДУ З КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ У ЛЬВОВІ ІМЕНІ АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО**

**Марта ФЕДАК**

*Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького,  
просп. Свободи, 20, Львів, Україна, 79000  
тел.: (032) 2358853, e-mail: marta\_fedak@yahoo.com*

Розглянуто одну з найбільш поширених в українському іконописі тематичних груп – ікони Страшного Суду. А саме – датовані пам'ятки цієї тематики, що належать колекції Національного музею у Львові. Розгляд датованих ікон Страшного Суду дає уявлення про розвиток і видозміни цієї іконографії впродовж століть. Проаналізовано пам'ятки за стилістикою та іконографічними особливостями, а також зроблено спробу їх атрибуції.

*Ключові слова:* ікона, датовані ікони, іконографія, Страшний Суд, Національний музей у Львові.

Проблема анонімності українського іконопису, зокрема його найдавнішого періоду, для сучасних дослідників зумовлює труднощі при атрибуції і датуванні багатьох пам'яток. Один із методів полягає у систематизації ікон за належністю до певних стилістичних груп, котрі можемо окреслити з XV століття на підставі збережених творів. Об'єднання пам'яток за стилістикою, малярськими прийомами та техніко-технологічними особливостями дає можливість припускати існування малярських осередків<sup>1</sup> [23, с. 50]. Важливим явищем в історії розвитку українського малярства є поява перших підписних і датованих ікон, поодинокі зразки яких відомі з XV–XVI століть<sup>2</sup> [18, с. 211–224]. Група датованих ікон із вкладними текстами чи зафіксованими іменами майстрів посідає важливе місце у питанні атрибуції, адже саме вони слугують головним орієнтиром у датуванні та дослідженні інших подібних пам'яток. Хоча датовані ікони й залишаються в полі зору науковців як допоміжні зразки, проте їх проблематика й надалі потребує ґрунтовного дослідження, де на першому місці є необхідність фіксації таких творів. Найбільшою кількістю датованих ікон володіє Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького (далі НМЛ) – близько 200 одиниць.

---

<sup>1</sup> Найдавнішим окресленим малярським осередком є умовно назване “коло майстра ікони “Св. Миколай з житієм” поч. XV століття з Радружа”.

<sup>2</sup> Першою датованою іконою вважають “Собор Йоакима і Анни”, 1466 року зі Станилі. Проте датування на іконі й досі залишається суперечливим.

У цьому короткому огляді розглянемо одну з найчисленніших тематичних груп – ікони Страшного Суду. У збірці НМЛ налічується 36 одиниць цієї тематики, серед них – 6 із вказаною датою їх створення:

1. 1587 року – з церкви св. Миколая, м. Камінка-Струмилова (тепер – Кам'янка-Бузька) Львівської обл., (КВ-14537/ 1-2, I-1979), 246×95,5 + 260×101,5.
2. 1662 року – з церкви Успіння Пресвятої Богородиці, с. Меденичі (тепер – Меденичі) Дрогобицького р-ну Львівської обл., (Кв – 42413, I – 2985), 307×257,5.
3. 1670 року – з церкви Покрову Пресвятої Богородиці, с. Торки Радехівського р-ну Львівської обл., (Кв – 6498, I – 1975), 235×175.
4. 1685 року – з м. Дрогобич Львівської обл., (Кв – 2512, I – 1978), 211×131.
5. 1720 року – з церкви Введення у храм Пресвятої Богородиці, с. Молдавсько (тепер – Межигір'я) Турківського р-ну Львівської обл., (Кв – 13599, I – 2007), 257×145,5.
6. 1754 року – з церкви св. Івана Богослова, с. Скорики Підволочиського р-ну Тернопільської обл., (Кв – 42822, I – 3079), 167,5×178.

Іконографія Страшного Суду заслуговує на окреме дослідження, адже є однією з провідних і водночас найскладніших тем в іконописі, будучи цікавою як за своїм мистецьким вирішенням, так і богословсько-ідейним наповненням. Огляд основних малярських, стилістичних та іконографічних характеристик ікон Страшного Суду є важливою складовою до студій давньоукраїнського мистецтва. За своїми особливостями, що, з одного боку, диктував візантійський канон, а з іншого – привносила творча уява маляра, ці ікони набули унікальних, властивих тільки українському малярству самобутніх рис. Порівняно з іншими іконами, в Страшних Судах автори більше вдавалися до творчої інтерпретації сюжету, зокрема, жанрових сцен, де поряд із богословською ідеєю, виносили на осуд глядача панівні моральні погляди тогочасного суспільства.

Зображення Останнього Божого Суду знане на теренах Київської Русі ще від початку прийняття християнства. Найдавніший відомий зразок цієї тематики наявний у стінописі Кирилівської церкви в Києві, що датується останньою третинною XII століття, а також у мініатюрі “Київського псалтиря” 1397 року. У колекції НМЛ зберігаються дві найдавніші ікони Страшного Суду – з церков Різдва Богородиці у Ванівці, друга половина XV століття та Мшанці, остання чверть XV століття [19, іл. 297, 298]. Зазвичай, великим за розмірами іконам Страшного Суду відводили місце на західній стіні церкви, рідше їх розташовували на південній [4, с. 39].

Характерною ознакою для композиції Страшного Суду є присутність великої кількості персонажів. Біблійний сюжет твору ґрунтується на вченні про парусію – Друге Славне Пришестя Ісуса Христа і Суд, який Він чинитиме над усім людством, починаючи від першої людини Адама і до останніх живих. Це єдиний іконографічний варіант есхатологічного змісту, сповнений найбільш містичного дійства. Його богословсько-символічне значення побудовано на трьох складових: кінець світу, воскресіння з мертвих та Суд Божий, основою чого слугували біблійні та апокрифічні тексти. У Святому Письмі про це згадано в окремих віршах (зокрема: Дан. 7:9–10; Мт. 13:49–51; 19:28; 25:31–46; Ів. 5:22,27) та найбільше у книзі Об'явлення. Дотичними до цієї теми були також твори Отців Церкви і богословів, передусім – св. Єфрема Сиріна, Палладія Мніха та Мніха Григорія [26, с. 81].

У групі датованих ікон НМЛ, однією з найдавніших є “Страшний Суд” 1587 року з Кам'янки-Бузької [2, с. 307; 10, іл. 186; 20, іл. 8, 86; 21, іл. 98–99; 25, с. 9; 27,

с. 91; 33, іл. 3.]. Водночас, він є найдавнішою відомою датованою українською іконою Страшного Суду<sup>3</sup> [1, с. 56; 5, с. 32]. З церкви св. Миколая походять й інші 11 пам'яток, зокрема 9 ікон із чину Моління з одноосібними зображеннями: Богородиці, євангелістів та апостолів [21, іл. 92–96]. Ці пам'ятки демонструють один із найповніше збережених комплексів Молінь такого типу [1, с. 57]. До цієї ж групи належить ікона “Св. Миколай з житієм” [3, іл. 23], що могла бути храмовою або запрестольною, також вище згадана монументальна ікона “Страшного Суду”, котра збереглася фрагментарно (бракує середньої частини). Саме дата на “Страшному Суді” дає підстави датувати решту пам'яток іконостасного ансамблю у цьому ж часі – 1580-ми роками. Існують підстави приписати їх одному майстрові, чи принаймні, одній майстерні, адже за своїми образними характеристиками твори належать до однієї стилістичної групи, на що вказують застосування однакових малярських прийомів, зокрема, у зображенні більшості персонажів – стрункі постаті з граційними поставами; в однаковий спосіб змодельовані лики – по темному санкиру висвітлення білильним штрихуванням. Саме темно-коричневий санкир нав'язує до балканських впливів, що не було рідкістю в тогочасному українському малярстві.

До кола цієї майстерні зараховують й інші, близькі за стилістикою високомистецькі зразки, а це: “Зішестя в ад” та “Різдво Богородиці” з с. Вишеньки Городоцького р-ну. [21, іл. 20, 21]. За малярськими характеристиками також пов'язана з цією групою ікона “Вознесіння Господне” з Тростянця, що на Яворівщині [9, іл. 15]. Як зауважила Марія Гелитович, сюди можна віднести “Страшний Суд” датований 1589 роком з церкви Воскресіння Христового у Дідилові Кам'яно-Бузького р-ну [2, с. 163]. В іконі відтворена подібна іконографічна схема, подібний характер ликов персонажів та письма, а це вказує на виконання її тим самим майстром, що й Суд із Кам'янки<sup>4</sup>.

Важливе місце у творах кам'яно-бузького ансамблю відведено їх декоруванню, особливо це простежується на іконі “Страшний Суд”. Витонченими виглядають на обрамленні рельєфні тиснення в левкасі з мотивом галузки плюща; багата орнаментика на одязі персонажів – стилізовані коштовні камені, рослинні та геометричні візерунки. Живописними виглядають кольорові квіти та кущові трави, що рясно декорують позем, архітектуру і навіть меблі, підсилюючи цим урочистість дійства. Художня майстерність і творча уява маляра кам'яно-бузької ікони найбільше проявляється у жанрових сценах. В оригінальний спосіб інтерпретує автор сцену пекла, заповнюючи її персонажами з реального оточення, де головними дійовими особами постають корчмарка та дудар. У гротесковий спосіб майстер дозволяє собі зобразити усіх тих, хто в його оточенні вважалися найбільшими грішниками [25, с. 9].

Пам'ятка демонструє іконографічний варіант із вогненною рікою по центрі композиції та дорогою митарств, виведеною вздовж лівого краю іконного щита. Привертає увагу обширний вкладний текст, розміщений у лівому нижньому куті композиції, написаний на білому тлі чорними літерами у 26 рядках каліграфічним півставом. Це один із найбільших за обсягом текстів, що наявний на іконописних творах загалом. У тексті дослівно процитовано Євангельський уривок (Мт. 24:27–31; 25:31–45), де йдеться про ознаки кінця світу, коли Христос прийде чинити суд над

<sup>3</sup> Однак на підставі датованої ікони майстра Дмитрія – “Спас Пантократор з апостолами” 1565 року з м. Долини, 1560-ми роками датують “Страшний Суд”, що походить з тієї ж церкви. Тому можна вважати його найдавнішою датованою пам'яткою цієї тематики.

1590-ми роками датують “Страшний Суд” з с. Велике на Старосамбірщині, котрий походить з цього самого храму, що й датована ікона “Страсті Христові” 1593 року.

<sup>4</sup> Теперішнє місцезнаходження пам'ятки з Дідилова невідоме.

усім людством згідно з їхніми моральними вчинками щодо своїх ближніх. Укінці подано дату: **РОКОУ А.Ф.П.З.**

Іншу версію композиційного й малярського розв'язання цієї теми подав автор ікони “Страшного Суду” 1662 року з Меденич [6, с.157–161; 22, с. 54]. В інвентарному описі Віра Свенціцька охарактеризувала меденицьку ікону як таку, що поєднує професійну майстерність з наївною умовністю народних майстрів. Твір наділений яскраво вираженими реалістичними та побутовими рисами, що домінують з XVII століття у більшості українських ікон.

Однією з іконографічних особливостей цього твору є те, що по центрі композиції вогненну ріку замінено величезним деревом, котре гіллям торкається Престолу, а корінням сягає сцени пекла. Така рідкісна композиція із деревом є доволі своєрідною і потребує подальшого дослідження. Можемо припустити, що дерево є алюзією до Едемського дерева пізнання добра і зла. Поміж гіллям зображено жіночу постать у короні з піднятими вгору руками. Найімовірніше, майстер зобразив царицю савську. Про її присутність на Господньому Суді йдеться у двох синоптичних Євангеліях (Мт. 12:42; Лк. 11:31). Однією з небагатьох пам'яток, де наявна подібна постать, є ікона “Страшного Суду” XVI століття зі с. Мала Горожанка Миколаївського р-ну Львівської обл. (Львівська національна галерея мистецтв) [14, іл. 156]. Тут цариця зображена зліва від Престолу, симетрично до постаті Мойсея – провідника неправедних народів.

Унизу ікони зліва, на чорному тлі – дарчий напис білилом у п'ять рядків [22, с. 131]:

**РОКУ БЖІА АХЗВ : МЦА Є КС ДНІА. /**

**Рабъ Бжн Іванікъ Песа Адр҃҃҃҃҃ Іуѡсифъ Вакулн /**

**Сню іконъ Иадали Дохраму Оуспениа ПР Бци /**

**всаѣ Мединича Заѡпѡщенне Свои Грѣхоѡ В К М А Ю К**

В іконографічно-композиційному аспекті пам'ятка не має близьких відповідників, однак, за художньо-малярськими і образно-стилістичними особливостями “Страшний Суд” з Меденич близький із творами Стефана Медицького – дрогобицького маляра XVII століття. З цього огляду припускаємо, що автором меденицького “Страшного Суду” міг бути саме цей дрогобицький іконописець. З його робіт відомі в Дрогобичі іконостас 1659 року в церкві св. Юрія та іконостас у каплиці Івана Предтечі на емпорі церкви Воздвиження Чесного Хреста [28, с. 219].

Наступні три ікони Страшного Суду з Торок 1670 року, Дрогобича 1685 року та Молдавська 1720 року виконані в дусі народного примітивного малярства. Не випадковим є збережена доволі велика кількість ікон того часу, що належать пензлю народних майстрів. Їхня діяльність розвивалася у важких політичних і соціальних перипетіях XVII–XVIII століть. Як стверджує Павло Жолтовський: “У цих умовах культура не могла бути монолітною, єдиною за своєю формою та змістом. В ній виразно пробивалися струмені народної течії” [8, с. 277]. Сплески народного малярства часто виступали як проміжна ланка перед виникненням нових мистецьких професійних форм. Не останню роль у поштованні діяльності майстрів-самоуків відіграв активний розвиток нових містечок і сіл, оскільки професійні художники не встигали із великою кількістю замовлень, тож популярними на периферії все більше ставали народні умільці. Центрами, де формувалися такі іконописні майстерні

зазвичай були невеличкі містечка – осередки ремесел та торгівлі, зокрема: Судова Вишня, Самбір, Дрогобич, Риботичі, Потелич та інші.

Творчість народних майстрів “Страшних Судів” характеризується спрощенням усталеної композиційної схеми та відходом від певних мистецьких тонкощів у поясненні окремих богословських тем. Однак їхня мова художнього вислову не позбавлена мистецької краси в інтерпретуванні сюжетів. Строгі та абстраговані риси на ликах святих змінювалися на прості і щирі; видовжені, граційні постави – на присадкуваті з анатомічними невідповідностями. Немов підсвідомо, майстри надавали духовним персонажам рис, що були притаманні простим людям; збагачували композиції побутовими сценами чи окремими епізодами взятих з реального оточення. У моделюванні форм першість належить активному контуру, що був одним із основних засобів художнього вислову для народних іконописців. Саме чітка лінійність надавала зображенню площинності та робила його графічним. Малярі використовували доволі обмежену кольорову гаму. Майже у всіх кольорових партіях застосовували приглушені сині та зелені фарби, а основні акценти в композиції підкреслювали кіновар’ю; фарби і левкас накладали тонким шаром.

У композиційну схему “Страшного Суду” з Торок [27, с. 93] анонімний маляр увів відразу кілька складових різних іконографічних варіантів. По центрі композиції розміщено вогненну ріку, а дорогу митарств у вигляді вежі з віконцями винесено вздовж іконного щита, однак майстер зобразив митарства не лише з лівого краю, а й правого симетрично. Окрім цього, він увів і вужа гріха, але представив його у спрощеному варіанті – без нанизаних кілець з гріхами. Маленький за розмірами вуж жалить у п’яту Адама і з неї немов звисає. Таке нетипове зображення є, радше, винятковою інтерпретацією автора.

Дарчий напис розміщено майже по центру композиції праворуч від терезів і вогненної ріки:

**СЄ<sup>Н</sup> ОБРА<sup>З</sup> / ВТОРОГО ПРИ / ШЕСТВІА. ІЇ ХВА. /  
ІСТРАШНАГО СУДА БЖІА / ИЗРЪБИСА. РО<sup>К</sup> /  
БЖГО. А.Х.О. / МЦА О<sup>К</sup>ТО / ВРІА. / ВІ. / ОНА.**

Анонімному майстрові властиве м’яке і плавне моделювання форм за допомогою масивного чорного контуру. У відтворенні драперій він обмежив лише кількома штрихами, при тому, помітні вправність та акуратність у малярському підході. Лаконічність художніх прийомів зводиться до подібності між собою усіх постатей у композиції – вкорочені пропорції тіла з великими головами і руками, зосередженими на рівні грудей. Лики позбавлені певних індивідуальних рис та виразу емоцій, що справляє враження відсутності динамізму в іконі, усе здається застиглим у русі, але цим самим дає відчуття гармонії та спокою.

За своїм художнім вирішенням ікона “Страшний Суд” з Торок близька стилістично до кола риботичьких майстрів, які ввійшли в історію українського мистецтва як іконописний осередок народного характеру [15, с. 90–96; 16; 24; 34, с. 27–43]. Він проіснував понад два століття, проте його феномен ще до кінця не вивчено і не ідентифіковано усіх творів [17, с. 295]. Очевидно, що до риботичького кола належали майстри з різним рівнем художньої майстерності, проте в іконах простежуються подібні стилістичні засоби, характерна орнаментика, що дає можливість ідентифікувати окремі зразки. На багатьох творах, що належать пензлю риботичьких малярів, наявні ромбоподібні візерунки з зигзагоподібними лініями,

ними часто орнаментували хресне дерево. Ця тенденція простежується й на “Страшному Суді” з Торок, зокрема у декоруванні хреста біля Етимасії. Можливо, в тому часі панували художні тенденції у зображенні окремих елементів чи декору, тому майстри наслідували одні одних.

Стилістично подібними до ікони “Страшного Суду” з Торок є декілька ікон авторства саме риботицького осередку: “Покров Богородиці” поч. XVIII століття з Тур’є, “Перенесення мощей св. Миколая з Мир Лікійських до Бара” першої половини XVIII століття з Лісковатого, вотивна ікона Стефана Комарницького 1697 року з Ботелка Вижня [24, іл. 74, 79, 80]. Як стверджує Василь Откович: “Цікаво, що у риботицькому малярстві рідко зустрічаються ікони Страшного Суду. Можливо, тема Страшного Суду і розроблялась народними художниками з Риботич, але їх ікони майже не дійшли до нашого часу” [16, с. 55]. Малярські та іконографічні особливості “Страшного Суду” з Торок не дають усіх підстав приписати його безпосередньо риботицьким іконописцям.

Творча уява анонімного майстра, його естетичні смаки та уподобання проявилися у художньому вирішенні багатсюжетної композиції “Страшний Суд”, що походить з Дрогобича [27, с. 95; 11, с. 380–382; 31, с. 133]. У своєму іконографічному вирішенні “Страшний Суд” наближений до традиційних візантійських зразків цієї тематики. Архаїзуючими прикметами позначені: сцена Небесного Єрусалима та Голгофи у верхньому регістрі; зображення раю та сцени воскресіння мертвих, закомпонованих у коло, а також вогненної ріки, котра тонкою кіноварною стрічкою впливає з-під Престолу Уготованого і впадає у пашу Левіатана, подібно як на найдавніших іконах Страшного Суду XV століття. Поряд із тим, автор вніс пізніші елементи, появу яких фіксуємо з XVI століття, зокрема дорога митарств виведена вздовж лівого краю іконного щита; по центру композиції подано мотив з недоброю сповіддю, смертю багача і Лазаря та інше. Не обмежуючись каноном, маляр відвів велику площу зображенню пекельних мук із різними категоріями грішників: корчмарка, пан несправедливий, багач немилостивий, лихвар, відьма, дітогубця, кривоприсяжник, чужоложник та інші.

Вартий уваги дарчий напис розміщений нижче дороги митарств у лівому куті ікони на умовно зображеному білому сувої, де відчитуємо також імена замовників:

**РОКЪ БЖГО / А.Х.П.Є. / СІЮ ІКОНЪ /**  
**КЪПИ<sup>А</sup> РАБЪ / БЖИ<sup>Н</sup> АНДР<sup>Е</sup> / КОВА<sup>А</sup> ПРО<sup>А</sup>ЧІ /**  
**Ч<sup>Е</sup>О, ІРАБЪ / БЖИ<sup>Н</sup> ФЕД<sup>Р</sup> / ПР<sup>О</sup>КОВИЧЪ /**  
**за свое здравіе й за ѿ / пщеніе грѣховъ своі<sup>Х</sup> /**  
**и зень всіх инсѣ / свохъ родичив ста / вивышогосѣ раба /**  
**Бжго Стефана си / на ковалового, / ивсѣхъ родичовъ / своихъ.**

Говорячи про малярські характеристики творів цього майстра, відносимо їх до народного письма, позначених індивідуальною стилістикою автора. За художньою манерою, вони несуть відгомін фрескового малярства та відзначаються площинно-графічним спрощеним трактуванням форм. У мові виразності головну роль відіграє контур, що буває різної насиченості та кольору. Палітра зазвичай складається з декількох прозоро накладених вохристих та блакитно-зелених барв, де пожвавлення вносять яскраві кіноварні акценти.

Творчу спадщину цього майстра було розглянуто в окремій розвідці [31, с. 133–139]. За стилістикою, манерою письма та малярськими засобами ікона “Страшний Суд” з Дрогобича близька до ікон Деїсісно-апостольського ряду із Закарпаття, що належать приватній збірці [7, іл. 80, 81]. Моління належить, імовірно до 17-ти фігурних. Воно складається з Пентаморфону та лівої дошки апостольського ряду, яка вочевидь обрізана, оскільки зображено лише чотири апостоли. У приватній колекції зберігається ще один майже ідентичний Деїсісно-апостольський ряд із Закарпаття [30, іл. 45, 46], а також здвоєна намісна ікона “Ісус Христос і св. Миколай” [7, іл. 132].

Цьому майстрові належить ще низка пам’яток, зокрема Григорій Логвин у книзі “По Україні” згадує про чотирирярусний іконостас у церкві св. Миколая с. Ізки Міжгірського р-ну Закарпатської обл., де репродукує лише фрагмент дияконських врат зі зображенням Архангела Михаїла [13, с. 367]. У дослідженні Василя Отковича репродуковано три пам’ятки, що відповідають художній манері автора “Страшного Суду”: “Христос Пантократор”, Богородиця у іконографічному варіанті “Нев’янучий цвіт” та “Пророк Ілля” – усі з церкви с. Задільсько Сколівського р-ну Львівської обл. [16, с. 47, 46, 49.]. Окрім того, В. Откович побіжно згадував і про інші ікони з цього храму, а саме – “Козьма і Дам’ян” та “Тайна вечеря”, що теж могли б належати цьому майстрові. Доповнила спадщину анонімного іконописця й ікона “Покров Богородиці” [12, с. 48] та празникові ікони у збірці НМЛ, що походять зі с. Сухий Потік на Львівщині, а саме: “В’їзд в Єрусалим” [24, с. 70] та по два признаки на одній дошці “Преображення Господне та Успення Богородиці”<sup>5</sup>, “Вознесення Господне та Зіслання Святого Духа”<sup>6</sup>. Відомі також ще дві ікони Богородиці: “Богородиця Нев’янучий Цвіт”, що зберігається у Шелестівській церкві Архангела Михаїла в Ужгороді та “Богородиця з Дитям” невідомого місця походження, котра зберігається в колекції НМЛ [16, с. 85]. Ідентичне письмо простежується й на двох іконописних царських вратах – одні НМЛ, що походять зі с. Тисовець біля Сколе<sup>7</sup>, а інші й досі є в церкві села Рекіти Міжгірського р-ну Закарпатської обл.

Оригінальне мистецьке інтерпретування теми Останнього Суду подав майстер “Страшного Суду” з Молдавсько 1720 року [16, с. 56–59; 24, іл. 85; 32, іл. 1; 33, іл. 3.3, іл. 3.18]. Його авторство В. Свенціцька приписувала Домажирському Маркові Шестаковичу, котрий походив зі с. Домажир Яворівського р-ну Львівської обл. [24, с. 85]. Народний маляр працював переважно на теренах Бойківщини і залишив доволі велику іконописну спадщину, зокрема іконостас зі с. Сухий Потік, декілька ікон з Межигір’я, Риків, Івашківців та інші. Простежуючи образно-малярські і палеографічні особливості “Страшного Суду” з Межигір’я з іншими творами автора, що містять його підписи, немає застережень, що ікона належить пензлю саме Марка Шестаковича.

Маляр наслідував усталену іконографічну схему з вогненною рікою по центру та митарствами у вигляді вежі ліворуч. Сцена воскресіння з мертвих закомпонована у коло, натомість, рай фігурує у вигляді восьмикутної фортеці. Автор вніс також у композицію п’ять мук пекельних і чотири царства. Вільно інтерпретував сюжет, особливо у центральній частині. Вкладний текст розміщено між сценами смерті убогого і багача, із вказаними іменами замовників ікони [29, с.116].

<sup>5</sup> НМЛ: Кв. – 13404; І – 435.

<sup>6</sup> НМЛ: Кв. – 13406; І – 433.

<sup>7</sup> НМЛ: Кв. – 36762; І – 2431.

: РОКУ : БЖГО : Ё : П : К : МЦА : ЮНА : ДНА : ЁИ : /  
 : СИ<sup>II</sup> : УБРЗИ : ИЗПРАВИЛИ : ІЕРЕЙ : ДОМОЖРЪСКИЙ /  
 : ПРЕЗ ВИТЕРЪ : МОУДАСКЪЙ : ФЕУДОРЪ : ИБАЗИАН<sup>II</sup> /  
 : ЗАСВОЕ : ДОБРОЕ : ЗДРАВІЕ ИЗАВПЪШ / ГРЪХ ... / СВОИХ /  
 : ИЗГОРА [...] ИКОВЪ / : СВОИХЪ :

Характерною особливістю художньої манери Марка Шестаковича є підкреслення форм масивним, але м'яким плавним контуром. Простежується тенденція до монохромності живопису. Чіткими виглядають риси обличчя персонажів, позбавлені тонального моделювання. Хоча маляреві притаманна певна умовність та примітивність зображення, проте його творам не бракує прецизійності в опрацюванні окремих деталей. Так само як і більшість народних майстрів, Марко Шестакович збагатив ікони додатковим декором та ввів соціально-побутові елементи у регламентовані іконографічні схеми; часто доповнював зображення супровідними написами чи ставив свій авторський підпис.

Інше образно-мистецьке вирішення теми Останнього Суду репрезентує пам'ятка зі Скорик 1754 року [13, с. 294], що відображає використання принципів бароко у засвоєнні їх провінційними іконописцями. Спрощена іконографічна схема оминає певні богословські аспекти твору, позбавляючи цим тієї містичності дійства, яке було невід'ємною складовою ранніх зразків. Проте маляр у свій спосіб розв'язує есхатологічну тематику Останнього Суду. Іконографія перегукується зі західноєвропейськими творами, де все дійство відбувається на тлі сірих купчастих хмарах без чіткого лінійного поділу композиції. Усталеним смисловим центром композиції постає Христос-суддя, котрий сидить на хмарному півкрюзі, а всі інші персонажі стоять, сидять чи клячуть на хмарах, заповнюючи тим самим майже увесь простір. Сонм праведників розміщений як по праву, так і по ліву руку Христа. Сцена пекла обмежується зображенням вогню, що виходить з пащі чудовиська, в якому монохромно відображено загиблі душі. Дата на іконі позначена арабськими цифрами і розміщена внизу іконного щита ліворуч: 1754. В іконографічно-образному відношенні пам'ятка не має близьких відповідників. Більшість збережених ікон XVIII століття різні за своїм образно-художнім вирішенням.

У процесі аналізу ікон Страшного Суду було важливим виокремити групу пам'яток цієї тематики із датою їх створення, оскільки це послужить відправною точкою для датування інших споріднених зразків. Навіть цих декілька датованих творів, що хронологічно охоплюють три століття, дають уявлення про розвиток і видозміни в іконографії Страшного Суду. Процес еволюції найбільш показово простежується в іконографічно-образному відношенні. Можна порівняти кам'янобузьку ікону, що відзначається розгорнутою іконографією та несе відгомін візантійського малярства зі скоричкою. Останню характеризує доволі спрощена композиційна схема та відхід від символізму, що й зрештою пояснюється занепадом іконографічної традиції Страшного Суду у XVIII столітті [32, с. 38–53]. У плані канону теж простежуються зміни, адже регламентовані схеми урізноманітнювали професійні майстри та вільно інтерпретували народні умільці. Попри спрощення окремих сюжетів, малярі наповнювали композиції життєвими реаліями, щораз більше приближуючи її до розуміння тогочасної людини.

Іконографія українських ікон Страшних Судів все ще мало досліджена [33]. Більшість пам'яток цієї тематики, зокрема з колекції НМЛ, не є впровадженими до



літератури, або ж згадувані лише побіжно, тому ікони Страшного Суду потребують подальшого усестороннього дослідження, оскільки заторкують багато інших питань, що стосуються не тільки образно-художньої мови чи іконографії, а й проблем тогочасного суспільства в аспекті культури, моралі і навіть політичних поглядів, що в окремих випадках відтворено з документальною достовірністю.

#### Список використаної літератури

1. *Гелитович М.* Датовані ікони Перемиської, Волинської та Львівської шкіл українського малярства XVI століття / Марія Гелитович // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть: питання дослідження, збереження та реставрації: матеріали VI міжнарод. наук. конф. по волинському іконопису, м. Луцьк, 1–3 грудня 1999 року. – Луцьк, 1999.
2. *Гелитович М.* Комплекс ікон 1580-х років з церкви св. Миколи у Кам'янці-Бузькій / Марія Гелитович // Буття в мистецтві: збірник наукових праць і матеріалів на пошану Степана Костюка з нагоди 80-річчя. – Львів, 2007.
3. *Гелитович М.* Святий Миколай з житієм. Ікони XV–XVIII століття Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького / Марія Гелитович. – Львів, 2008.
4. *Гелитович М.* Страсті Господні з Мігова / Марія Гелитович // Є. – Львів, 2008.
5. *Гелитович М.* Ікони Старосамбірщини: XIV–XVI століть зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького / Марія Гелитович. – Львів, 2010.
6. *Гелитович М.* Іконографічні особливості ікони “Страшного Суду” 1662 року із церкви Успіння Богородиці с. Мединичі біля Дрогобича в колекції Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького / Марта Гелитович // Апологет: матеріали II міжнародної наукової конференції. – Львів, 2010.
7. Давня українська ікона із приватних збірок. – К., 2003.
8. *Жолтовський П.* Український живопис XVII–XVIII ст. / Павло Жолтовський. – К., 1978.
9. Західноукраїнське церковне мистецтво: матеріали міжнарод. наук. конф. Ланцут-Котань 17–18 квітня 2004 року. – Частина II. – Ланцут, 2004.
10. Історія українського мистецтва в шести томах: Мистецтво XIV–першої половини століття XVII століття. – К., 1867. – Т. II.
11. *Коць-Григорчук Лідія.* Дипінті українських середньовічних ікон / Лідія Коць-Григорчук. – Львів, 2011.
12. Культурна спадщина рівненського краю. – Рівне, 2010.
13. *Логвин Г.* По Україні: стародавні мистецькі пам'ятки / Григорій Логвин. – Київ, 1968.
14. *Міляєва Л.* Українська ікона XI–XVII століть / Людмила Міляєва, Марія Гелитович. – К., 2007.
15. *Откович В.* Твори риботицької народної школи малярства на Україні, у Словаччині та Румунії / Василь Откович // Українське мистецтво у міжнародних зв'язках. – К., 1983.
16. *Откович В.* Народна течія в українському живописі XVII–XVIII ст. / Василь Откович. – К., 1990.
17. *Откович В.* Риботицький осередок ікономалювання / Василь Откович // Західноукраїнське церковне мистецтво: матеріали міжнарод. наук. конф., 17–18 квітня 2004 року, Ланцут-Котань. – Частина II. – Ланцут, 2004.

18. *Петрушак П.* Ікона “Стретение со сценами из жизни Марии” конца XIV–начала XV в. из Станьяля / Павел Петрушак, Вира Свенцицкая // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник, 1990. – М., 1992.
19. *Патріарх Д. (Ярема).* Іконопис Західної України XII–XV століть / Патріарх Дмитрій (Ярема) – Львів, 2005.
20. *Свенціцький І.* Іконопись Галицької України XV–XVI віків / Іларіон Свенціцький. – Львів, 1928.
21. *Свенціцький-Святицький І.* Ікони Галицької України XV–XVI віків / Іларіон Свенціцький-Святицький. – Львів, 1929.
22. *Свенціцька В.* Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст. / Віра Свенціцька. – К., 1966.
23. *Свенціцька В.* Спадщина віків. Українське малярство XIV–XVIII століть у музейних колекціях Львова / Віра Свенціцька, Олег Сидор. – Львів, 1990.
24. *Свенціцька В.* Світ очима народних майстрів. Українське народне малярство XIII–XX століть / Віра Свенціцька, Василь Откович. – К., 1991.
25. *Скоп Л.* Відображення етнографічних мотивів в іконі “Страшний Суд” 1585 р. з Кам’янки / Лев Скоп // Галицька брама. – Львів, 1998. – № 8 (44).
26. *Сидор О.* Ікона Страшного Суду з Вільшанці. З матеріалів до зведеного каталога збірок НМЛ / Олег Сидор // Літопис Національного музею у Львові. – Львів, 2001. – № 2 (7).
27. *Сидор О.* Реєстр ікон Страшного Суду в колекції НМЛ / Олег Сидор // Літопис Національного Музею у Львові. – Львів, 2001. – № 2 (7).
28. Словник художників України. – К., 1973.
29. *Слободян В.* Церкви Турківського району / Василь Слободян. – Львів, 2003.
30. Українські колекціонери: о. Зенон Хоркавий. – Львів ; Київ, 2007.
31. *Федак-Гелитович М.* Ікони майстра “Страшного Суду” 1685 року з Дрогобича / Марта Федак-Гелитович // Апологет. – Львів, 2011.
32. *Хімка І.* Занепад іконографічної традиції: ікони Страшного Суду на терені Карпат у 18 сторіччі / Іван Хімка // Печерський благовісник. – Київ, 2005. – № 1 (3).
33. *Himka J.-P.* Last Judgment iconography in the Carpathians / John-Paul Himka. – Toronto ; Buffalo ; London, 2009.
34. *Nowacka J.* Malarski warsztat ikonowy w Rybotyczach / Janina Nowacka // Polska sztuka ludowa. – Warszawa, 1962. – S. 27–43.

Стаття надійшла до редколегії 12.04.2013

Прийнята до друку 27.05.2013



Ікона “Страшний Суд” 1754 року зі Скорик



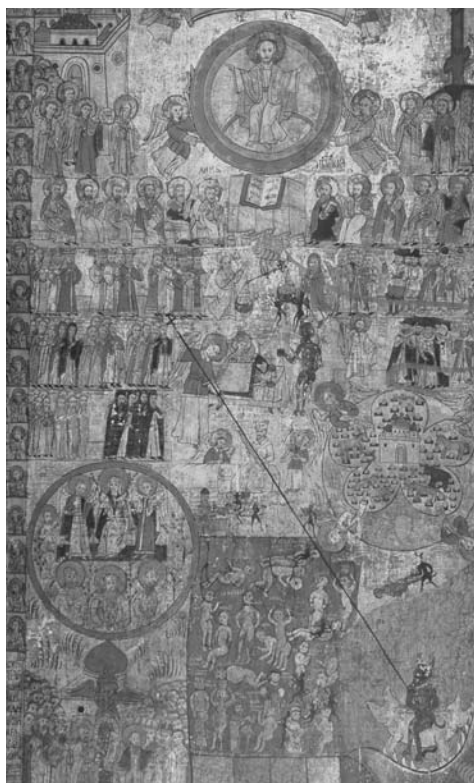
Фрагмент ікони “Страшний Суд” 1587 року з Камінки-Струмилової



Фрагмент ікони “Страшний Суд” 1720 року з Молдавсько



Фрагмент ікони “Страшний Суд” 1587 року з Камінки-Струмилової



Ікона “Страшний Суд” 1685 року з м. Дрогобич



Ікона “Страшний Суд” 1670 року з Торок



Фрагмент ікони “Страшний Суд” 1670 року з Торок



Фрагмент ікони “Страшний Суд” 1720 року з Молдавсько



Фрагмент ікони “Страшний Суд” 1662 року з Мединич



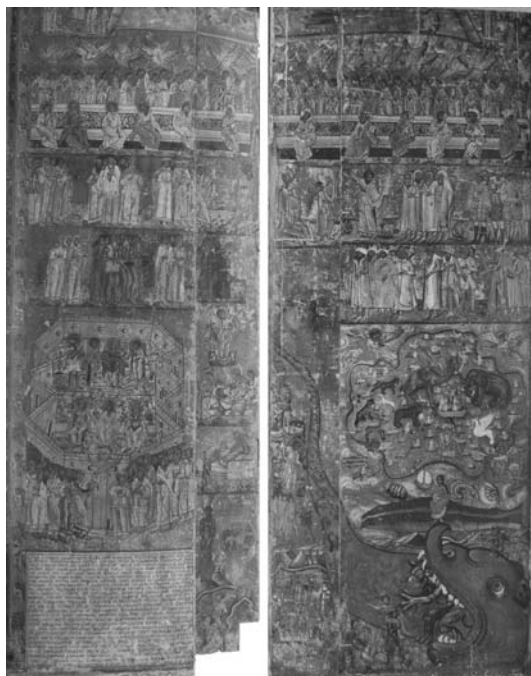
Фрагмент ікони “Страшний Суд” 1662 року з Мединич



Ікона “Страшний Суд” 1720 року з Молдавсько



Ікона “Страшний Суд” 1662 року з Мединич



Ікона “Страшний Суд” 1587 року з Камінки-Струмилової



**DATED ICONS OF LAST JUDGMENT FROM THE COLLECTION OF  
THE ANDREY SHEPTYTSKY NATIONAL MUSEUM IN LVIV****Marta FEDAK**

*The Andrey Sheptytsky National Museum in Lviv  
prosp. Svobody, 20, Lviv, Ukraine, 79000  
tel.: (032) 235 88 53, e-mail: marta\_fedak@yahoo.com*

The article deals with one of the most common thematic groups in Ukrainian iconography – icons of Last Judgment. Particularly, dated icons of these topics that belong to the collection of the National Museum in Lviv. Consideration of dated icons of Last Judgment provides understanding of the development and modification of iconography during the centuries. The author analyzes styling and iconographic features of icons.

*Key words:* icon, dated icons, iconography, Last Judgment, National Museum in Lviv.

**ДАТИРОВАННЫЕ ИКОНЫ СТРАШНОГО СУДА ИЗ КОЛЛЕКЦИИ  
НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ ВО ЛЬВОВЕ  
ИМЕНИ АНДРЕЯ ШЕПТИЦКОГО****Марта ФЕДАК**

*Национальный музей во Львове имени Андрея Шептицкого,  
просп. Свободы, 20, Львов, Украина, 79000  
тел.: (032) 2358853, e-mail: marta\_fedak@yahoo.com*

Рассмотрено одну из самых распространенных в украинской иконописи тематических групп – иконы Страшного Суда. А именно, датированные иконы этой тематики, принадлежащих коллекции Национального музея во Львове. Рассмотрение датированных икон Страшного Суда дает представление о развитии и видоизменениях этой иконографии на протяжении веков. Проанализировано їх по стилистике и иконографическим особенностям, а также дделано попытку их атрибуции.

*Ключевые слова:* икона, датированные иконы, иконография, Страшный Суд, Национальный музей во Львове.