

Shyroka Oksana Bogdanowna

PhD candidate, Lviv National Academy of Arts.

FEATURES OF THE ICONOGRAPHY OF THE RESURRECTION OF CHRIST AND THE DESCENT OF CHRIST IN THE CYCLES OF THE AKATHISTS OF THE MOTHER OF GOD AND CHRIST IN UKRAINIAN ART OF THE XVII – XVIII CENTURIES.

Широка Оксана Богданівна

аспірантка Львівської національної академії мистецтв (ЛНАМ)

ОСОБЛИВОСТІ ІКОНОГРАФІЇ СЮЖЕТІВ ВОСКРЕСІННЯ ХРИСТОВЕ ТА ЗІШЕСТЯ ХРИСТА В АД ЦИКЛІВ АКАФІСТІВ БОГОРОДИЦІ ТА ХРИСТА В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ XVII – XVIII СТ.

Summary. The article considers the features of the iconography of the Resurrection of Christ and the Descent of Christ into Hell in the Ukrainian art of the XVII - XVIII centuries in the context of visualizing the cycles of the Akathists of the Mother of God and Christ. Based on the research, it was found that the plots of the Resurrection of Christ and the Descent of Christ into Hell in the Ukrainian iconography of the Akathists of the Mother of God and Christ of the XVII-XVIII centuries, thanks to the combination of Eastern Christian interpretation of plots and copying of Western European samples, they became an example of artistic synthesis of Eastern and Western traditions.

Анотація. У статті розглядаються особливості іконографії Воскресіння Христового та Зішестя Христа в Ад в українському мистецтві XVII – XVIII ст. у контексті візуалізації циклів Акафістів Богородиці та Христа. На основі проведеного дослідження встановлено, що сюжети Воскресіння Христового та Зішестя Христа в Ад в українській іконографії Акафістів Богородиці та Христа XVII – XVIII ст. завдяки поєднанню східно-християнського трактування сюжетів та копіюванню західноєвропейських зразків стали прикладом мистецького синтезу східної та західної традиції.

Key words: *Akathist of the Mother of God, Akathist of Christ, Resurrection of Christ, Descent of Christ into Hell, Western European art, Eastern European art, iconography, engraving.*

Ключові слова: *Акафіст Богородиці, Акафіст Христа, Воскресіння Христове, Зішестя Христа в Ад, західноєвропейське мистецтво, східноєвропейське мистецтво, іконографія, гравюра.*

Постановка проблеми: Використання творів друкованої графіки в якості іконографічних зразків займало важливе місце в практиці європейських художників XVI – XVIII ст.. З розвитком книгодрукування запозичення та наслідування західноєвропейських зразків іконографії стало закономірним для українських митців XVII – XVIII ст.. Це призвело до певних змін в усталеній для українського мистецтва східного обряду іконографії Воскресіння Христового та Зішестя Христа в Ад. Обидві композиції представлені в українській іконографії Акафістів Богородиці та Христа XVII – XVIII ст. та є унікальними зразками мистецького синтезу християнських традицій сходу та заходу.

Мета статті: визначити характерні особливості трактування сюжетів, Воскресіння Христового та Зішестя Христа в Ад циклів Акафістів Богородиці та Христа в українському мистецтві XVII – XVIII ст. у контексті поєднання східно-християнської та західноєвропейської іконографічних традицій.

Аналіз попередніх досліджень: Особливості іконографії сюжетів Воскресіння Христового та Зішестя Христа в Ад циклів Акафістів Богородиці та Христа в українському мистецтві XVII – XVIII ст. не були самостійним об'єктом дослідження.

Зальним аспектам виникнення та богословського трактування двох вище згаданих сюжетів у східній та західній традиціях присвячені публікації Іванової [8],[9]. Дослідниця аналізує особливості розвитку іконографії Воскресіння Христового та Зішестя Христа в Ад на прикладі західноєвропейської гравюри XV – XVII ст.[6], пов'язуючи зображення цих двох сюжетів у одній композиції з ілюструванням католицького Апостольського Символу віри [7]. Окремі пам'ятки іконографії Воскресіння Христового та Зішестя Христа в Ад у мистецтві західної України XII – XV ст. розглядає патріарх Дмитрій (Ярема) [12]. Стасенко В. аналізує дані сюжети у складі пасійних циклів дереворізів кирилических книг Галичини XVII ст. [13]. Богословський аспект теми Зішестя Христа в Ад у східно-християнській традиції розкриває Митрополит Іларіон (Алфеев) [11]. Обидві композиції розглянуті Р. Косів у контексті творчості майстрів рибницького осередку 1670-1760 рр. [10].

Виклад основного матеріалу дослідження. Основою іконографії Акафістів Богородиці та Христа в українському мистецтві XVII – XVIII ст. стали тексти східно-християнських гімнів Акафіста Пресвятої Богородиці (далі – Акафіст Богородиці) та Акафіста Ісусу Христу Найсолодшому (далі –

Акафіст Христа). Кожен з гімнів складається з 25-ти віршів, умовно поділених на 13-ть кондаків (короткий, восьмирядковий вірш) та 12-ть ікосів (довгі, двадцятирядкові вірші) які трансформувалися у два візуальні цикли з 25-ти сюжетів кожен. Композиції Зішестя в пекло (Ад) («Анастасіс», від гр. «Ανάστασις») та Воскресіння Христове (підняття Христа з гробу) вважаються традиційними зображеннями Пасхи [8, с. 172]. Крім циклів Акафістів Богородиці та Христа в українському мистецтві XVII – XVIII ст., сюжети Воскресіння Христове та Зішестя Христа в Ад є частиною празникових рядів іконостасів, багатосюжетних ікон «Страсті Христові», як окремі твори представлені у гравюрі, скульптурі та іконописі.

В українському мистецтві до XVII ст. Воскресіння Христа асоціюється з композицією Зішестя в Ад, котра за східною традицією ілюструє пасхальний тропар: «Христос воскрес із мертвих...», тоді, як Христос, що піднімається з гробу (західної традиції) міг бути зображений тільки на клемах Страстей Христових [12, с. 387]. Образ Христа, що сходить в пекло, як втілення ідеї Воскресіння, склався у Візантії та був прийнятий у Сербії, Македонії, Болгарії, Вірменії, Грузії, громадах коптської церкви [9, с. 36]. З поширенням християнства цей сюжет з'являється на Русі (одна з найдавніших фресок Зішестя в Ад знаходиться в трансепті Софійського собору в Києві, XII ст.). Богословською основою для творення композиції «Зішестя Христа до пекла» починаючи з VI ст. були апокрифічне Євангеліє Никодима (початок V ст.), твори Євсевія Кесарівського «Слово про зшестя Іоана Предтечі до пекла», Епіфанія Критського «Слово про погребіння Господа нашого Ісуса Христа» [13, с. 287]. Митрополит Іларіон (Алфеев) крім вище згаданих виділяє низку апокрифічних передань перших століть, у яких згадується про зішестя Христа у Ад, зокрема: «Вознесіння Ісаї» (II ст. до Р. Х.), «Завіт Ашера» (II ст. до Р. Х.), «Заповіти дванадцяти патріархів» (I ст.), «Євангеліє Петра» (II ст.), «Пастир Єрма» (II ст.), «Євангеліє Варфоломія» (II-VI ст.) [11, с. 11-18]. Як стверджує російська дослідниця Іванова назва «Зішестя в пекло» (лат. «Desensus ad inferos») з'являється в той

час, коли римо-католицький образ Воскресіння (Христос, що виходить із гробу) стає відомим і набуває поширення в православному світі [8, с. 172].

На прикладі сюжетів, що ілюструють 1-ий та 7-ий кондаки, 6-ий та 8-ий ікоси циклів Акафістів Христа та 12-ий кондак циклів Акафістів Богородиці розглянемо особливості східної та західної іконографії Зішестя в Ад та Воскресіння (підняття з гробу). Цікавим зразком дуалістичних композицій до відвідин Христом Аду є гравюри до 11-го кондака Акафіста Богородиці «Богородиця зі свічкою», на яких Діва Марія зображена стоячи на підвищенні над безодню Аду, наповненою душами людей.

Перший кондак Акафіста Христа, котрий починається словами: «Найславніший Воеводо і Господи, Пекла переможцю...» втілює образи воскреслого Христа. Постаць Ісуса подана у ореолі світла (в умовній мандорлі) або у хмарах, що є прямим натяком на Воскресіння, надаючи образу Ісуса «барокового містицизму» [13, с. 289]. Іноді це сяйво іде променями від німба Христа. Ісус з довгим хрестом у руці, що має вигляд знамена, стоїть над безоднею Аду, яка зображена у вигляді розкритої пащі морського чудовиська – левіафана. Таке трактування відоме у західному мистецтві з XII ст., поступившись у період Відродження образу безодні Аду. З пащі, поміж вогняними язиками, видніються черепи померлих людей. На гравюрі Н. Зубрицького (рис. 1) [1]. поряд з воскреслим Ісусом у пащі Аду бачимо персоніфіковану постаць смерті, у вигляді скелета з косою у руці. Мотив смерті в образі черепа або скелета були популярними у західноєвропейській середньовічній іконографії ванітас (лат. *vanitas* — «марнота, марнославство»), танець смерті та *Ars Moriendi* («Мистецтво помирати»). Зображення Аду, як пащі великого змія притаманне для української іконографії Страшного суду XVII – XVIII ст.. Наприклад, у стінописі церкви св. Юра у Дрогобичі (друга половина XVII ст.) паща Аду зображена у композиції «Страшний суд», що міститься поряд із циклом «Акафіст Христа» у котрому 1-ий кондак ілюструється на західний манер, як підняття Христа з гробу.



Рис.1. Гравюра, Н.Зубрицький, Акафісти, Львів, 1699 р..



Рис .2. Гравюра, Акафісти, Київ, 1706 р.

Крім Ісуса, котрий стоїть над безоднею Аду, в українських циклах Акафістів Христа XVII – XVIII ст. у композиції 1-го кондака зображується воскреслий Ісус (з ранами від цвяхів на руках та ногах), що розриває угоду з дияволом (рис. 2)[3]. Диявол трактується, як крилата, волохата потвора з людським обличчям, довгими вухами та рогами, відповідаючи демонічним образам східно-християнської та західноєвропейської іконографії Страшного суду. На одній з бронзових пластин західних воріт Софії Новгородської, роботи магдебурзьких ливарників (вивезені в 1187 р зі Швеції, як військовий трофей) є напис латиною: «descendit ad inferos» (поєднання з «и» передані лігатурами) – «зійшов в пекло»[8, с. 173]. Надпис є цитатою з Апостольського Символу віри, прийнятого в західній церкві в XI ст. (після розколу церкви у 1054 р.) на противагу східному Нікейсько-Константинопольському Символу віри (прийнятий на I-му та II-му Вселенських соборах 325 та 381 рр.). У Апостольському Символі віри були слова: «... crucifigi xus, mortuus, et sepultus, descendit ad infernos, tertia die resurrexit a mortuis» (з лат. «... був розп'ятий, помер і був похований, зійшов у пекло, в третій день воскрес із мертвих»), які отримали

втілення в іконографічних образах: Розп'яття, із зображенням мертвого Христа (не прийнято в православ'ї), Оплакування (П'єта), Зішестя в пекло, Воскресіння (підняття з гробу) [8, с. 175]. Ці сюжети відомі українським митцям за гравюрами європейських ілюстрованих Біблій XVI – XVII ст., наприклад Біблії Піскатора (XVII ст.). У цьому Символі віри подія Зішестя в пекло названа окремо, передуючи Воскресінню [8, с. 173]. У Символі віри православної церкви (Нікео-Константинопольському), як і в сучасному католицькому, слова «...зійшов у пекло...» відсутні, хоча догмат визнається всіма християнськими конфесіями [14, с. 156]. Відповідно до цього на іконах східної традиції зображується: Розп'яття, Страсті Христові, Поховання (Зняття з Хреста, положення в гріб) і Воскресіння[8, с. 175].

Образ воскреслого Христа, що пронизує списом-хрестом або топче ногами лежачого на землі крилатого диявола та смерті у вигляді скелета представлений на західноєвропейських гравюрах, наприклад у творах М. де Веса, Л. Кранаха. Під ногами Христа зображували скелет кулю, яку оббиває



Рис. 3. Гравюра, Акафісти, Київ, 1663 р.



Рис.4. Гравюра, Акафісти, Київ, 1731 р.

змій, тримаючи у пащі яблуко або кусаючи Ісуса, що стоїть на кулі, у п'яту, таким чином означаючи Христа, як Нового Адама – потомка Єви, якому змій-спокусник має вп'ястися у п'яту (Буття 3, 14-15). Наслідуючи західні зразки на гравюрах до першого кондака Акафіста Христа XVIII ст. (у виданнях «Акафісти», 1731-1798 рр., друкарні Києво-Печерської лаври гравюри будуються за однаковою іконографічно-композиційною схемою) воскреслий Ісус трактується, як Новий Адам. Він зображується із хресним знаменом, стоячи на кулі, обвитій змієм з яблуком у пащі. Обабіч Нього – пів постаті переможених диявола і смерті (рис. 4)[4].

У Європі та Англії до XIV ст. пекло у композиціях «Зішестя в пекло» (лат. «Desensus ad inferos») представлено у вигляді пащі чудовиська (у Хайме Серра, XIV ст. – пащі кита) тоді, як з XIV в. з'являються картини, на яких пекло позначене розколиною в скелях (твори Мантенья, Андреа та Фіренце і ін.) або виходом з підземелля (Фра-Анжеліко) [8, с. 173-174]. Остаточно латинське вчення про зішестя Христа в пекло сформував Фома Аквінський (XIII в.). У своїй «Сумі теології» він поділяє пекло на чотири частини: 1) чистилище (purgatorium), в якому грішники зазнають очисні покарання; 2) пекло патріархів (infernium patrum), в якому старозавітні праведники перебували до пришествя Христа; 3) ад нехрещених немовлят (infernium puerorum); 4) ад засуджених (infernium damnatorum)[11]. При тому слід наголосити на відмінностях понять «Ад», «пекло» та «лімб» (лат. limbus – край, рубіж, межа) – місце перебування старозавітних праведників, перше з дев'яти кіл пекла у «Божественній комедії» Данте Алігері (1265-1321). Фома Аквінський також дотримувався думки, що присутність Христа в Limbus patrum не мала визвольного дії, оскільки за «сатисфакційною теорією» (вчення про спокуту), прийнятою у католицькому богослов'ї, головною подією для спокути людства від первородного гріха є смерть Христа на хресті, тому Зішестя сприймається лише, як одна з багатьох стадій життя і діянь Христа[6, с. 61]. Якщо в Італії сюжет «Зішестя в пекло» отримує свій розвиток перш за все в творчості живописців, то на півночі Європи, особливо після Реформації, він пов'язаний з гравюрою та книжковою ілюстрацією[6, с. 55]. В циклі А. Дюрера «Малі Страсті на дереві» (XV ст.) від «Воскресіння» сюжет «Зішестя в Ад» відокремлюють ще три образи: «Зняття з Хреста», «Оплакування», «Положення у гріб» [6, с. 56]. В інкунабулі 1485 р.

видавця Конрада Дінкмута «Erklerung der zwölf Artickel des Cristenlichen Gelaubens» (з нім. «Пояснення дванадцяти формул християнської віри») у п'ятій формулі (представлені дванадцять відбитків) Апостольського кредо, де йдеться про Зішестя і Воскресіння міститься гравюра, розділена рамкою на дві частини: перша частина зображує Зішестя в пекло, друга – Воскресіння (як «Підняття з гробу») [6, с. 63]. Так два різних зображення, опинившись поруч, почали сприйматися, як одне ціле. Наприклад, на гравюрі Яна Саделера (Старшого)(1579 р.) композиція вирішена горизонтально: весь ближній план зайнятий величезною печерою, Христос нахиляється до підземелля, наповненого людьми, і простягає руку до одного з них; Адам і Єва вже стоять поруч з Ісусом [6, с. 64]. Цикл ілюстрацій Апостольського Символу віри містить Біблія Піскатора (XVII ст.) у яких гравюри до п'ятої формули, авторства Адріана Колларта (1560-1618) мають вертикальну, але подібну за трактуванням композицію [5]. Підтвердженням тому, що гравюри ілюстрованої європейської Біблії кін. XVI – XVII ст. використовувалися в якості іконного зразка українськими митцями XVII – XVIII ст., є безпосереднє копіювання композиційної схеми і запозичення певних особливостей зображень, що бачимо на прикладі циклів Акафістів Христа та Богородиці (наприклад, на гравюрі до 8-го ікоса Акафіста Христа[4].

На гравюрах до 1-го кондака циклів Акафіста Христа XVII – XVIII ст. Ад трактується не лише, як паща левіафана, а у образі темної печери, безодні. З неї виринає постать диявола, котрий разом Христом розриває «угоду Адама» (рис. 2) [3]. Композиції цих гравюр мають оригінальний характер або повторююся у Акафісті Христа (виконані за одним кліше). На західний манер

Христос представлений без мандоли, у світлому вбранні стоячи у центрі композиції на землі або на зруйнованих дверях Аду на тлі скель та безодні. Обабіч нього – постаті людей (на чолі з Адамом та Євою), смерті та рогатого диявола, що виринає з пащі Аду. Христос правицею тримає руку Адама, лівицею розриває угоду з дияволом (гравюра, видання «Акафісти», Львів, 1699 р.) [1]. Подібні мотиви печери та розривання «угоди Адама» присутні на гравюрах до 12-го ікоса циклів Акафістів Богородиці XVII – XVIII ст. (рис. 3) [2]. Гравери обмежилися двома посталями: Христа з сувоєм у руках та сидячою у темній печері постаттю диявола (з людським обличчям, рогами та крилами). Ісус зображений на тлі гори на якій височіє хрест – імовірно, як символ Голгофи. Відмінним є трактування вбрання Ісуса: у циклах Акафістів Богородиці XVII ст. Христос зображений за східною традицією – одягненим у хітон та гіматій, тоді коли у циклах Акафістів Христа XVII – XVIII ст. та Акафістів Богородиці XVIII ст. Ісус майже завжди представлений оголеним – з пов'язкою на стегнах та плащем на плечах (рис. 2) [3]. Плащ Ісуса застігнутий на середині шії круглою брошкою-фібулою. Такий спосіб трактування плаща Христа притаманний для західноєвропейської іконографії Воскресіння, як підняття Христа з гробу. За Ісусом, що розриває «угоду Адама», на гравюрах українських циклів Акафістів Христа та Богородиці з початку XVIII ст., як на західноєвропейських творах про які ми говорили вище, починають зображувати Адама та Єву (рис. 2) [3]. На західний манер стоячі постаті прабабків постають у момент після гріхопадіння – з пов'язками на оголеному тілі, тоді, як у східній іконографії Страшного суду та Зішестя в Ад Адам і Єва одягнені у довгі туніки, які можуть закривати руки. Через гріх прабабків були вигнані з Едему на землю, яка за апокрифічними уявленнями належала дияволу. Для того щоб оселитися на землі Адаму довелося укласти угоду з дияволом в заміну на власну душу. Мотив віддання душі дияволу для досягнення певних благ притаманний народним віруванням періоду Середньовіччя, з якими жорстко боролася, як католики так і протестанти у Європі впродовж XVI – XVIII ст. під час «полпвання на відьом». Вірування в нечисту силу притаманні для українського народу з язичницьких часів не зникли з прийняттям християнства. Зображення оголених Адама та Єви у момент їхнього вигнання з раю притаманне для української іконографії Архангела Михаїла з діяннями (найдавніший приклад в українському мистецтві – ікона зі Сторонна, кінець XIV ст., НМЛ) [12, с. 292]. Проте в українських циклах Акафістів Христа та Богородиці XVI – XVIII ст. постаті двох перших людей уже не символізують їх гріхопадіння, а відкуплення через Ісуса після Воскресіння.

З епохи Відродження вигнання Архангелом Михаїлом Адама та Єви з раю зображували поряд зі сценою Благовіщення Богородиці, щоб підкреслити роль Діви Марії, як другої Єви, яка

своюю покірністю відкупила гріх першої Єви (ікони XV ст. Фра Беато Анжеліко, Джованні ді Паоло та ін.). В українських циклах Акафістів Богородиці та Христа XVII – XVIII ст. простежується натяк на популярну барокову концепцію трактування Ісуса Христа, як Нового Адама, за аналогією до Богородиці, як Нової Єви. У Тропарі Пасхи відображена богословська ідея, сформована в II столітті св. Іринеем Ліонським: спокутний подвиг Христа, другого Адама, являє собою «рекапітуляцію» (тобто відтворення в зворотному порядку) життя первозданного Адама, який уособлює собою все людство [11]. Важливо підкреслити, що тема Зішестя у пекло, пов'язана із східною традицією, розвивалася у літературі XVII ст. (наприклад, «Слово про збурення пекла», Галичина, XVII ст.) [13, с. 290].

Традиційний для західного мистецтва образ Воскресіння, як підняття Христа з гробу у циклах Акафістів Христа XVII – XVIII ст. ілюструє 7-ий кондак: «Бажаючи споконвічну виявити таємницю...». На думку дослідників таке трактування образу ґрунтувалося на апокрифічному Євангеліє від Петра, що у той час набуло популярності у Галичині [13, с. 290]. Гравюри видань «Акафісти» другої половини XVII ст. зображують Вознесіння та Воскресіння Христа в одній композиції, що відповідає тексту Акафіста Христа: «...як Бог, із мертвих воскрес Ти, і в славі на небеса вознісся...» (рис. 5) [2]. Ісус піднімається над саркофагом або стоїть на ньому з хрестом-знаменом у лівій руці. Його постать, як у композиціях «Зішестя в Ад» під впливом західноєвропейського мистецтва зображена оголеною: пов'язка на стегнах та плащ із застібкою на шії, що вкриває спину. На гравюрах циклів Акафістів Христа другої половини XVII ст. та композиції до 1-го кондака стінопису «Акафіст Христа» церкви св. Юра у Дрогобичі (1650-ті рр.) воскреслий Христос стоїть на закритому гробі. Оскільки Тридентійський собор (1545 – 1563 рр.) засудив зображення відкритого гробу і стоячої на ньому фігури, тому з другої половини XVI ст. Христа починають зображувати на землі перед закритим саркофагом [13, с. 291]. Проте, на гравюрах до 7-го кондака Акафіста Христа початку XVIII-го ст. воскреслий Ісус поданий стоячи на відкритій кришці саркофагу. Посталя Христа та воїни біля гробу трактуються реалістично. Як на західноєвропейських гравюрах посталя Ісуса окутують хмари, його тіло та плащ, що огортає оголену посталя, мають бароковий s-подібний вигин (рис. 5) [3]. На відміну від західних гравюр, що ілюстрували Апостольський символ віри та представляли спочатку Зішестя в Ад, після – підняття Христа з гробу, на українських іконах Страстей Христових XVI – XVIII ст. обидва сюжети можуть бути поміняні місцями: наприклад на іконах з Дрогобича (остання третина XVI ст., ДКМ) та із с. Велике (1593 р., ЛНМ) спочатку зображено



Рис. 5. Гравюра, Акафісти, Київ, 1663 р..



Рис. 6. Гравюра, Акафісти, Київ, 1706 р.

підняття Христа з гробу, а потім Зішестя в Ад. Обидві композиції містяться на іконах Страсті Христові, виконаних майстрами риботицького малярського осередку (1670-1760-ті рр.). Твори даного осередку з сіл Воля Вижня (1675 р.), Верхнє Висоцьке (1660- 1670 рр.), Семенівка (1710 – 1720-ті рр.), Котань (1737 р.) та ін. описані та репродуковані Р. Косів[10 , с. 328-337]. Розглядаючи композицію Зішестя в Ад на іконі з с. Котань дослідниця відзначає, що тут до традиційного для східного малярства сюжету XI – XVII ст. доданий характерний для західно-християнської іконографії мотив душі у чистилищі[10, с. 337]. Таким чином обидва розглянуті нами сюжети набули поширення у XVII – XVIII ст. не лише у іконографії циклів Акафістів Богородиці та Христа в українському мистецтві загалом.

Висновки та пропозиції. Композиції Воскресіння Христове та Зішестя Христа в Ад циклів Акафістів Богородиці та Христа в українському мистецтві XVII – XVIII ст. мали синтетичний характер, поєднуючи у собі риси східної та західної іконографії. З цих двох сюжетів українські митці надають перевагу композиції Зішестя Христа в Ад. Під впливом західно-християнського мистецтва XV – XVII ст. трансформується образ Аду – від безодні та поламаних воріт над нею до печери, паші левіафана; з'являються мотиви твариноподібного диявола, смерті у вигляді скелета, образи оголених Адама та Єви. Змінюється трактування постаті Христа – у момент зішестя в Ад Ісуса починають зображувати оголеним. Обидва сюжети у циклах Акафістів Богородиці та Христа стають основою для творення нових композицій – стоячий Христос з хрестом-знаменом Воскресіння над розкритою пашею Аду; Христос та диявол розривають «угоду Адама»; воскреслий Ісус, як новий Адам стоїть на кулі-Землі, обвитій змієм. Ці образи можуть бути самостійними об'єктами подальших досліджень у

контексті поєднання східної та західної іконографічних традицій, проблематики мистецьких запозичень, копіювання та наслідування одним художником іншого, які були характерною особливістю європейського мистецтва XVI – XVIII ст..

Список джерел та літератури:

1. Акафисти з стихирами і канонами. Національна бібліотека ім.. В. Вернадського, Київ, Кир. 637. Львів, друкарня братства, 1699. 148 арк. [Akafist z stykhyramy i kanonamy (1699). [Akathist with sticherons and canons]. – Vernadsky National Library of Ukraine, Kyiv, Kyr. 637, Lviv, printing house of Brotherhood, 148. (in Cyrillic).]
2. Акафисти. Національна бібліотека ім.. В. Вернадського, Київ, Кир. 35. Київ, друкарня лаври, 1663. 244 арк. [Akafist.(1663). [Akathist]. Vernadsky National Library of Ukraine, Kyiv, Kyr. 35, Kyiv, printing house of lavra, 244. (in Cyrillic).]
3. Акафисти. Пречестныи акафисты всеседмичныи со стихиры и каноны. Львівська національна наукова бібліотека ім.. В. Стефаника,

II CT-2379. Київ, друкарня лаври, 1706. 304 арк.[Akafisty. Venerable akathists are weekly with stikhira and canons. Kyiv, drukarnia lavry (1706). – Lviv National Scientific Library named after V. Stefanyk, II ST-2379. Kyiv, printing house of lavra , 304. (in Cyrillic).]

4. Акафісты, канони і прочая душеполезная моленія. Національна бібліотека ім. В. Вернадського, Київ. Кир. 99. Київ : друкарня лаври, 1731. 339 арк.[Akafisty. Kyiv, drukarnia lavry (1731). [Akathist]. – Vernadsky National Library of Ukraine, Kyiv, Kyr. 99. Kyiv, printing house of lavra, 339. (in Cyrillic).]

5. Альбом № 24. Біблія Піскатора. 1650. Медіорит., 1650. 283 арк. [Електронний ресурс]/ URL: <http://irbis-nbuv.ua/ulib/item/UKR0007150>. [Album № 24. Piscator's Bible. (1650). Mediorit., 1650. 283. (in Dutch).]

6. Иванова С. В. Образ «Сошествие Во Ад» в западноевропейской гравюре XV – XVII вв. // Вестник ПСТГУ. Иванова Светлана Валерьевна, Серия V. Вып. 1 (17). 2015. С. 55–67. [Ivanova S. V. Obraz «Zishestya U Peklo» v zakhidnoyeuropeys'kiy hravyuri XV - XVII w. Visnyk PSTHU. Ivanova Svitlana Valeriyivna, Seriya V. Vyp. 1 (17). 2015. S. 55-67 (in Russ.).]

7. Иванова С. В. Икона «Символ Веры» В Русском Искусстве. Вестник СПбГУ. Сер. 15. Вып. 2015. С. 64-74. [Ivanova S. V. Ikona «Symvol Viry» U Rosiys'komu Mystetstvi. Visnyk SPbHU. Ser. 15. Vyp. 2015. S. 64-74.(in Russ.).]

8. Иванова С. В. Иконография Пасхи: «DESCENSUS AD INFEROS» И «ΑΝΑΣΤΑΣΙΣ» // Вестник Санкт-Петербургского Университета. Сер. 2. Вып. 3. 2009. С. 172-176. [Ivanova S. V. Ikonohrafiya Paskhy: «DESCENSUS AD INFEROS» I «ANASTASIS». Visnyk Sankt-Peterburz'koho Universytetu. Ser. 2. Vyp. 3. 2009. S. 172-176. (in Russ.).]

9. Иванова С. В. Иконография Пасхи: «Сошествие во Ад» или «Воскресение»? // История и культура. Исследования, статьи, публикации. Вып. 8. СПб., СПбГУ, 2010 С. 37–61[Ivanova S. V.

Ikonohrafiya Paskhy: «Zishestya v Ad» abo «Voskresinnya»? Istoriya ta kul'tura. Doslidzhennya, statti, publikatsiyi. Vyp. 8. SPb., SPbHU 2010 S. 37-61. (in Russ.).]

10. Косів Р. Р. Рыботицький осередок церковного малярства 1670-х – 1760-х років: [монографія]. Львів : Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, 2019. 528 с.[Kosiv R. R. Rybotyts'kyu oseredok tserkovnoho malyarstva 1670-kh – 1760-kh rokiv: [monohrafiya]. / R. R. Kosiv. L'viv : Natsional'nyy muzey u L'vovi imeni Andreya Sheptyts'koho, 2019. 528. (in Ukr.).]

II. Митрополит Иларион (Алфеев). Христос – Победитель ада. Тема сошествия во ад в восточно-христианской традиции. - второй изд. - СПб.: «Издательство Олега Абыш ко», 2009. – 288 с. (Серия «Библиотека христианской мысли. Иследования»). [Khristos - Pobeditel' ada. Tema soshestviya vo ad v vostochno-khristianskoy traditsii. - vtoroy izd. - SPb.: «Izdatel'stvo Olega Abysh ko», 2009. - 288 s. - (Seriya «Biblioteka khristianskoy mysli. I ssledovaniya»). (in Russ.).]

12. Патріарх Дмитрій (Ярема). Иконопис Західної України XII –XV ст../ Володимир Ярема. Львів. 2005. 508 с.[Patriarkh Dmytriy (Yarema). Ikonopys Zakhidnoyi Ukrayiny KHII -XV st ../ Volodymyr Yarema. L'viv. 2005. 508 s. (in Ukr.).]

13. Стасенко В. «Христос та Богородиця в дереворізах кириличних книг Галичини XVII ст.: особливості розробки та інтерпретації образу. К.: Видавничий центр «Друк», 2003. 340 с.[Stasenko V. «Khrystos ta Bohorodytsya v derevorizakh kyrylychnykh knykh Halychyny XVII st.: osoblyvosti rozrobky ta interpretatsiyi obrazu. K.: Vydavnychyy tsentr «Druk», 2003. 340 s. (in Ukr.).]

14. Шкапа А. С. Апокрифический Сюжет «Сошествие Во Ад» в древних литературных текстах и иконографии. //Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin). 6 (159) 2015. С. 155–160 [Shkapa A. S. Apokryfichnyy Syuzhet «Zishestya U Peklo» v drevnikh literaturnykh tekstakh i ikonohrafiyi. Visnyk THPU (TSPU Bulletin). 6 (159) 2015. S. 155-160. (in Russ.).]