

## ІСТОРІЯ ЗОБРАЖЕННЯ СМЕРТІ У ВІЗАНТІЙСЬКІЙ ІКОНОГРАФІЇ НА ПРИКЛАДІ ІКОНИ “РОЗП’ЯТТЯ ГОСПОДА ІСУСА ХРИСТА”

### HISTORY OF DEATH PRESENTATION IN BYZANTINE ICONOGRAPHY ON THE EXAMPLE OF THE ICON OF “CRUCIFIXION OF OUR LORD JESUS CHRIST”

**Сабат П. В.,**

доктор східних церковних наук, кандидат  
історичних наук, доцент кафедри літургійних  
наук, Український католицький університет  
(Україна, Львів),  
e-mail: cabat\_petro@ucu.edu.ua,  
orcid: 0000-0003-3226-0301

**Sabat P. V.,**

Doctor of Oriental Church Sciences, Candidate of  
Historical Sciences, Associate Professor,  
Department of Liturgical Sciences, Ukrainian Catholic  
University (Ukraine, Lviv),  
e-mail: cabat\_petro@ucu.edu.ua,  
orcid: 0000-0003-3226-0301

*У статті розкрито розуміння Церквою феномену людської смерті через візантійську іконографію, а зокрема на основі ікони “Розп’яття Господа Ісуса Христа”.*

*У публікації розкритий процес становлення і розвитку ікони “Розп’яття Господа Ісуса Христа” від символічного зображення до реального. Виявлено, що мініатюра Євангелія Равули з VI століття стала своєрідним завершенням пошуку відповідної композиції для ікони “Розп’яття Господа Ісуса Христа”.*

*Автор вказує, що християнське мистецтво дуже поступово “відкривалось” тогочасному суспільству – неприховані зображення Розп’яття хоча й були відомі вже в V столітті, але набули значного поширення лише у VI-VII століттях.*

*В статті досліджено, що жоден елемент ікони “Розп’яття Господа Ісуса Христа” не говорить про відчай, лише про смуток і надію на Воскресіння. Зауважено, що символіка смерті і безпосереднє її зображення в іконі “Розп’яття Господа Ісуса Христа” спрямовані наголосити на відсутність смерті як такої, бо І. Христос її подолав.*

**Ключові слова:** смерть, символіка, зображення, хрест, ікона “Розп’яття Господа Ісуса Христа”, іконографія, мистецтво.

*The article defines the Church’s understanding of the human death phenomenon through the Byzantine iconography, namely on the basis of the icon of “Crucifixion of Our Lord Jesus Christ”.*

*The publication represents the formation and development process of the icon of “Crucifixion of Our Lord Jesus Christ” from its symbolical depiction to real one. It has been found out that the miniatures of the Rabbula Gospels, the 6th century, became a kind of the appropriate composition search completion of the icon of “Crucifixion of Our Lord Jesus Christ”.*

*The author notes that the Christian art was opening very gradually to the society of that time because, though uncovered depictions of the Crucifixion were already known in the 5th century but gained their widespread popularity just in the 6th-7th centuries.*

*The research has shown that no one element of the icon of “Crucifixion of Our Lord Jesus Christ” contains any allusion on despair just reflects sadness and hope for the Resurrection. It has been noted that the symbolism of death and its direct presentation on the icon of “Crucifixion of Our Lord Jesus Christ” was used to stress on the absence of death as such because it has been overcome by Jesus Christ.*

**Keywords:** death, symbolism, depiction, cross, icon, icon of “Crucifixion of Our Lord Jesus Christ”, iconography, art.

**Постановка проблеми. Актуальність дослідження** полягає у відображенні об’єктивної реконструкції історичного процесу, присвяченого

вивченню зображення смерті у візантійській іконографії на прикладі ікони “Розп’яття Господа Ісуса Христа”.

**Постановка завдання. Метою статті** є висвітлити історію зародження та розвитку зображення смерті у візантійській іконографії, а зокрема на прикладі ікони “Розп’яття Господа Ісуса Христа”. **Завданням статті** є проаналізувати основні елементи ікони “Розп’яття Господа Ісуса Христа”.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблематика дослідження зображення смерті у візантійській іконографії на прикладі ікони “Розп’яття Господа Ісуса Христа” ще не була предметом окремого ґрунтовного фахового історично-богословського дослідження в сучасному науково-осмисленні. Лише тільки загально, підняту нами проблематику досліджували такі дослідники як А. Голубцов [1], Н. Покровський [4], С. Бігхам [9], С. Валтер [10].

**Наукова новизна.** Вперше буде представлена історія зародження і розвитку зображення смерті у візантійській іконографії на прикладі ікони “Розп’яття Господа Ісуса Христа”.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Над феноменом смерті людство роздумує від самих своїх початків, завдяки чому маємо тисячі мистецьких творів на цю тематику, й візантійська іконографія тут не є винятком.

Церква розуміє смерть як наслідок гріхопадіння прародичів [2, с. 60]. Вона виступає виявом великого горя, що породжує нездоланий відчай: “Гріх позбавив людську природу, скеровану на надприродне, її внутрішньої єдності і перемінив смерть – ... на лихо, такою, як вона досвідчується тепер після гріхопадіння” [8, с. 77]. Натомість для християнина, що живе в тісній спільності з Богом, його смерть є нагодою причаститися Христові смерті та “повернути” їй властиве значення зустрічі та єднання зі Спасителем [5, с. 195].

Загальнолюдському страхові смерті Церква відповідає досвідом Розп’яття та вірою у воскресіння мертвих, що широко відображено в різних візантійських іконографічних сюжетах. Відомо, що в іконі відображається не звичайне, земне життя, а небесна, божественна реальність, отож смерть як така зображується завжди присутня з огляду на її відсутність, її вигнання, оскільки Христос її подолав і її сила зійшла нанівець [9, с. 170]. Через те, що ми (люди) живемо в проміжку часу перед повним встановленням царства Божого, тому, іноді смерть все ж таки представляють в іконах, але тільки в зникаючій, безсилій, порожній формі. Це виглядає так, наче востаннє вона з’являється перед нами у кайданах перед своєю загибеллю [9, с. 170].

Важливо підкреслити, що богословський досвід смерті зображується в іконографії як позитивна подія переходу до життя вічного, не применшуючи її трагічності. Слід зазначити, що поступовий розвиток богослов’я смерті в Церкві відповідно зумовлював поступове формування сюжетів ранньохристиянського мистецтва на цю тематику. Найдавнішими зразками таких зображень є фрески катакомб кінця I-II століть. Проте вони є радше

символічними і мають дидактичний характер, адже замість очікуваних зображень смерті мучеників, а чи просто людської смерті, знаходимо там малюнки Доброго Пастиря, Ноя і ковчега, Даниїла у левіній ямі, жертвоприношення Авраама (I ст.), Благовіщення та сюжети, пов'язані із життям І. Христа (II ст.). Цей феномен пояснюється тим, що перші християни змінили елліністичну песимістичну настанову до смерті надією на безсмертя, вони акцентували радше на визволенні від смерті, яке приніс І. Христос.

Потреба у зображенні смерті виникла у перших християн не тільки у зв'язку із явищем мучеництва, а пов'язується також з бажанням прикрасити місця поховання покійників. Отож, поряд із катакомбами оздоблювали цвинтарні каплиці, здебільшого фрагментами Останнього Суду, а також зображеннями Архангела Михаїла [10, с. 115]. Очевидно, що джерелом зображень для перших християн було античне мистецтво, проте поступово вони почали створювати власні образи. До прикладу, вже в IV столітті розповідь Григорія Ніського про його сестру Макрину започатковує традицію опису життя і смерті праведних християн. Ближче до VI століття маємо різноманітні типи іконографії смерті, серед яких С. Валтер виділяє 6 основних іконографічних зображень:

- остання хвороба;
- лежання на смертному одрі;
- перенесення тлінних останків;
- покладення до гробу або в крипту;
- тлінні останки, що лежать в місці спочинку;
- моління біля запечатаного саркофагу [10, с. 115-117].

Поряд із іконами, в яких безпосередньо йдеться про смерть, як наприклад “Зішестя в ад” існує ще велика кількість сюжетів, де про неї згадується опосередковано, тоді іконописці використовують додатково мову знаків і кольорів. Так, смерть зображають символічно, за допомогою чорного або темного кольорів, що вказують на ніч, на присутність диявола.

“Проте у всіх цих іконах темна площина не є незалежною реальністю, а тільки станом для прийняття нового творіння. Саме в цій темноті Христос або Його світло зараз сяють. Як зазначено вище, коли смерть чи її царство зображують на іконі, то тільки щоб показати, що її подолали, і що очікується її заповнити Христовим життям” [9, с. 173-174].

Зображення кісток, черепів і могил також символізують смерть, як до прикладу, на іконах “Останнього Суду і Долини сухих костей”. До речі на іконі “Воскресіння Лазаря” його тіло розміщують іноді в гробі, іноді в печері. Особливе бачення Церквою смерті, як переходу до життя вічного зумовлює присутність в іконах “Переображення” і “Зішестя в ад” старозавітних персонажів, таких як Мойсей, Ілля, Давид, Соломон, Йоан Хреститель, які є фактично мертвими, але змальовуються живими.

Символічна мова архітектури “Храму” також допомагає нам зрозуміти роль смерті в християн-

стві. Зазвичай притвор є тією частиною церкви, де поміщають ікону “Розп'яття Господа Ісуса Христа” [2, с. 193], та й інші зображення, в яких йдеться про смерть. Щоб правдиво ввійти в храм вірних, християнин повинні залишити позаду страх смерті, ніби “перейти” через нього.

Вартує підкреслити, що символіка смерті, і безпосереднє її зображення спрямовані наголосити на відсутність смерті як такої, бо І. Христос її подолав. Про цю перемогу свідчать богословський, літургійний, догматичний досвід Церкви і також безперечно, її іконографія, а зокрема ікона “Розп'яття Господа Ісуса Христа”.

Загальновідомим є факт, що ікона “Розп'яття Господа Ісуса Христа” появилось відносно пізно у порівнянні з іншими християнськими зображеннями. Цікаво, що в катакомбах вона просто відсутня: “В катакомбних фресках на кожному кроці приходиться спостерігати, як Христос приймає поклоніння від мудреців, творить чуда, ... і, навпаки, не видно ні одного зображення, де б він піддавався суду, страждав, і взагалі так чи інакше був принижений” [1, с. 224].

Постає питання, чому такий важливий сюжет, який був широко представлений в письмових джерелах, не знаходив у ранніх християн візуального вираження?

Все можна пояснити ставленням тогочасних людей до хресної смерті. Таке покарання вживалось до рабів і ворогів Римської імперії та вважалось найганебнішим.

Щоб показати свою зневагу, погани іноді називали християн *cracicolae*, *religiosi cnicis*, що свідчить також про їхню нерозуміння сенсу поклоніння хресту [4, с. 401]. Поклоніння розп'ятому І. Христу сприймалось в очах юдеїв і язичників нерозумним поклонінням засудженому на смерть злочинцеві, а почитання хреста – почитанням простого знаряддя кари [4, с. 401].

Побуває думка, що в 319 році імператор Констянтин Великий офіційно заборонив хресну катування рабів, проте виглядає на те, ніби заборона не діяла, адже маємо багато переконливих свідчень про існування розп'яття ще в IV столітті, та й пандектах цієї заборони не знайдено [4, с. 403].

Важливим для нас є свідчення, що в V столітті хресна смерть перестає існувати як така. Саме з цим пов'язують розвиток іконографії Розп'яття, адже негативне враження від такого виду смерті у тогочасного суспільства цілковито зникло.

Дослідник Н. Покровський висловлює цікаву думку про урочисто-радісний характер ранньохристиянського мистецтва, що частково зворувалось на античну традицію зображення боротьби і перемоги героїв, їхньої сили й відваги та мудрості і величі богів [4, с. 403]. В такому контексті про зображення страстей Христових не могло бути й мови, такі сюжети з'являються не раніше IV-V століття, але й ті мають радше символічний характер.

Слід зазначити, що ранні християни з самих початків почитали зображення хреста, що був своєрідним символом, “натяком” на Розп'яття. Це були так звані *cruces dissimulatas*, або приховані хрести.

Вони “являють перший, і по часу і по способу вираження, досвід християнського мистецтва на прищипі ставрографії” [1, с. 217].

Найбільш давні письмові згадки про ікону “Розп’яття Господа Ісуса Христа”, що дійшли до наших часів, належать Хорцію і Григорію Турському. Перший є сучасником Юстиніана, він говорить про зображення Розп’яття в церкві св. Сергія як про звичну річ, а Григорій Турський також описує цей сюжет з церкви Генезія в Нарбонні [4, с. 409]. Письмові свідчення про ікону “Розп’яття Господа Ісуса Христа” співпадають із найдавнішими знахідками із V-VI століття, які містять цей сюжет. Отож “... в цьому синхронізмі міститься один із доказів того, що тут ми маємо перед собою дійсно перші приклади цього зображення” [4, с. 411]. До них належать “Розп’яття” на дверях церкви св. Сабіни і на таблетці Британського музею.

Перше зображення міститься поряд із євангельськими сценами страстей – І. Христос перед Каяфою, Пилат, який омиває руки, зречення Петра і несіння хреста. На дверях церкви св. Сабіни Розп’яття Христа дещо більше, ніж розп’яття поміщених поряд розбійників, як на саркофагах IV-V століття, де Спаситель не має жодних слідів страждання, фігури правильно побудовані, змальовані лише в набедренних пов’язках; все це неоднозначно свідчить про давність даного зображення.

Сюжет Британського аворію вже дещо складніший – там присутні Богородиця і Йоан Богослов, солдат, що проколоне бік Христа, а з боку цілої композиції бачимо Юду, який повісився на дереві. Хрест І. Христа має п’ять кінців, з титулом “*rex iud*”, сам він зображений з тонкою набедреною пов’язкою, без жодних натяків на страждання, пропорції тіла короткі, як в скульптурі, що свідчить про давній християнський характер.

Щоб показати, як змінюється і доповнюється сюжет ікони “Розп’яття Господа Ісуса Христа”, наведемо мініатюру із Євангелія Равули. Ось що про нього говорить Н. Покровський: “Його порівняння з розп’яттям на дверях Сабіни показує, як далеко пішов іконографічний розвиток теми протягом одного століття: там даний один голий факт розп’яття, тут він обставлений численними подробицями, які вичерпують майже весь фактичний матеріал євангельської розповіді: тут проколоне ребра і оцет, і розділення одяг, і дві групи предстоящих, і гори, що вказують на околиці Єрусалиму, сонце і місяць, що вказують на перелом в природі, який мав місце при розп’ятті Христа” [4, с. 413].

Слід зазначити, що поряд із прямими зображеннями Розп’яття, досить довго, аж до VII століття намагались змальовувати цей сюжет опосередковано, послуговуючись мовою символів – хрестів, монограм, біблійних образів [4, с. 408].

Найчастіше зображення хрестів у поєднанні з іншими символами зустрічається на саркофагах V століття. Як зразок можемо розглянути Латеранський саркофаг із церкви Св. Павла, сюжет якого є найбільш повторюваний. На ньому зображено *crux immissa*, на поперечних балках якого зстоять птахи, що тримають дзьобами вінок із монограмою

І. Христа всередині. Під хрестом знаходяться два воїни із щитами і списками, один із них спить. Як видно із малюнку, сюжет хресної смерті ще тісно переплетений із символікою воскресіння, про Розп’яття ще не сказано прямо.

До прихованих символів Розп’яття належить також зображення агнця, якого по-різному поміщали відносно хреста – іноді у підніжжі, іноді над хрестом, а іноді в місці перехрещення перекладин. Цей біблійний символ [5, с. 114] зустрічається на равенському саркофазі Галли Плацидії, на дверях римської церкви Пуденціани, в мозаїках церкви Козьми і Дем’яна (VI ст.), а також на ватиканському і велітернському хрестах, виданих Борджіа. Проте постановою Трульського собору (691-692) відміняє жививання символу агнця і радить безпосередньо зображати І. Христа у людській подобі [3, с. 172], але як свідчать деякі пам’ятки середньовіччя та відродження, його надалі продовжують використовувати.

Вже в VI-VII століттях у практику входить реальне зображення Христа, але все одно уникали прямо змальовувати розп’яття. Іконографія в той час, як зазначає професор Дмитро Степовик, “не мала ще чітко визначених меж” [6, с. 124]. Прикладом такої іконографії є амула Монци палестинського походження. На ній зображено чотирьох конечний хрест, над яким поміщено бюст І. Христа. По обидві сторони від нього – розіпнуті злочинці, зверху – сонце і місяць в подобі людей, знизу – дві постаті на колінах, що можуть бути Адамом і Євою, є також предстоячі - Богородиця та Йоан Богослов. До схожих зображень можна віднести також мозаїку із церкви св. Аполлінарія в Равенні, мозаїку церкви *Stefano Rotondo* VII століття, хрест Дагмари Датської та інші.

Вся історія розвитку ікони “Розп’яття Господа Ісуса Христа” - це історія поступового переходу від символічного зображення до реального [7, с. 35-49]. Мініатюра Євангелія Равули з VI століття є своєрідним завершенням пошуку відповідної композиції та сюжету для “Розп’яття”, адже після неї сама ікона суттєво не змінюється аж до нашого часу. Цікаво, що християнське мистецтво дуже поступово “відкривалось” тогочасному суспільству - неприховані зображення “Розп’яття” хоча й були відомі вже в V столітті, але набули значного поширення лише у VI-VII століттях.

В період з VI по VII століття реальне зображення “Розп’яття” витісняє всі інші символічні. Іконописці перестають використовувати монограми імені І. Христа, старозавітні та інші символи, тепер основою стає Євангельська розповідь про страсті, що іноді доповнюється апокрифічними елементами. Отож, безпосередньо зараз розглянемо і проаналізуємо основні елементи візантійської ікони “Розп’яття Господа Ісуса Христа”.

Давньохристиянське мистецтво не зосереджувалось на історичній формі хреста, на якому розіпнули І. Христа, для нього важливішою була констатація самої події. Отож зображались різні хрести, які мали три, чотири, ..., вісім кінців. Зрештою, на той час хресна смерть не практикува-

лась, отже іконописці не мали на що взоруватись. Форма хреста пов'язана із наявністю підніжжя та дощечки з надписом; перше набуло свого остаточного вигляду в період з IX по XI століття, але не має жодного історичного підґрунтя, друга – відома з розповідей Євангелія [5, с. 44, 69, 109, 140], вперше зустрічаємо її на монцькому хресті і надпис на ній виглядає як IC XC.

На Сході така форма зберігалась до XVI століття, на Заході варіант надпису, що входить в практику в епоху готики і Відродження, є таким – J. N. R. J.

Голгофа відома з Євангелій [5, с. 43, 68, 109, 140] як місце розп'яття, її іконографічна форма – стилізована скеля. Візантійська традиція надає Голгофі значення релігійного центру світу, де здійснилося спасіння людства; це назагал пов'язане із баченням Єрусалиму як географічного і духовного центру.

Всередині Голгофи, в печері поміщається зображення черепа, що увійшло в іконографію не раніше IX століття [4, с. 441]. Йдеться про череп Адама, який іконописці помістили там, щоб вказати на спасенну жертву І. Христа. Цей елемент вони почерпнули із апокрифів, та й новозавітні автори бачили тісний внутрішній зв'язок [5, с. 221] між Адамом і його Відкупителем – Христом. “Незважаючи на всі різниці варіантів, апокрифи згодні між собою в тому, що Адамова голова зрошена була на Голгофі кров'ю розп'ятого Христа, і таким чином розрішена була давня клятва” [4, с. 444].

Вже з самих початків на більшості ікон маємо зображення Єрусалиму або його околиць, що виступає як стилізована стіна, інколи з бійницями, як кругла вежа або як умовні кімнати або будинки.

Сам розп'ятий І. Христос змальовується на візантійських іконах згідно чітких правил – тіло завжди має пряме положення, руки розміщено горизонтально, голова ледь схилена вправо [5, с. 140], для констатації смерті його іноді зображали із закритими очима. Як бачимо, іконописці цілковито нехтують реалістичним зображенням, вказуючи на велич і достоїнство Спасителя, розуміючи Розп'яття як триумф і перемогу.

Одяг І. Христа – це переважно колобій або набедренна пов'язка. Зважаючи на практику смертної кари в Римській імперії, можна припустити, що Його розпинали оголеним, без хітону, зрештою маємо євангельське свідчення про ділення одяг під хрестом (входить в іконографію з VI ст.). В період з VI по X століття переважає зображення в колобії, проте з XII століття переважає вже набедренна пов'язка, яка стає єдиним одягом аж до тепер.

Предстоячі Богородиця і Йоан Богослов починають зображатись із VI століття, вона – з правої сторони хреста, іноді з піднятими руками, що накріті палліумом в знак пошани, іноді з рукою, яка торкається щоки, що символізує смуток; він – зліва, у вигляді молодого юнака зі смутком на обличчі, в туніці та мантиї, інколи в руках має книгу. Часом біля хреста могли зображатись також Марія Магдалина, Марія, матір синів Заведея, Марія Якова, Саломія, Марія Клопова [5, с. 44, 69, 140] та інші. Іноді серед постатей предстоячих зустрічаються симво-

ли триумфуючої церкви і гнаної синагоги в образах жінок або ангелів. Розбійники зображаються поряд із І. Христом найчастіше прив'язаними до хрестів, починаючи з V-VI століття. Походження їхніх імен – Дісмас і Гестас – невідоме [4, с. 456], перший – праведний, з добрими рисами обличчя, іноді без бороди і переважно дивиться в сторону Спасителя, другий – змальовується зневіреним, озлобленим і навпаки, що відвертається від І. Христа.

Зображення світил запозичене іконописцями з античної міфології. Вони поміщаються біля Розп'яття, щоб передати перелом природи, показати її зміну в час смерті Творця. Про сонце, яке потемніло, йдеться в євангеліста Луки [5, с. 109-110], а про місяць говорить Одкровення [5, с. 310-311], запозичення з книги Одкровення вочевидь вказує на аналогії, які проводились між розп'яттям і днем Страшного Суду. Найчастіше світила зображались у вигляді кругів, профілів обличь або бюстів.

Інші елементи композиції “Розп'яття”, як-от: розірвана завіса храму, егимасія, ангели в хмарах, Нерукотворний образ та інші зустрічаються рідше і не потребують особливого пояснення.

Вже з найдавніших зображень Спасителя на хресті прослідковується розуміння християнством Розп'яття як перемоги і триумфу над смертю. Жоден елемент ікони “Розп'яття Господа Ісуса Христа” не говорить про відчай, лише про смуток і надію: І. Христос зображається спокійним, прославленим, предстоячі тихо співстраждають і ніби подивляють велич події. Про глобальний вимір спасительної дії Розп'яття І. Христа свідчить присутність світил, що позначають перемену природи, і наявність черепа Адама, що омивається кров'ю Спасителя, який символізує визволення людства від тенет смерті. Найкраще ж передати настрої ікони в цілому та її богословський сенс можна за допомогою слів з Йо. 12, 32: “Я ж, коли від землі буду піднесений, усіх притягну до себе” [5, с. 131].

В ікони “Розп'яття Господа Ісуса Христа” смерть є зображена реальною і очевидною подією на відмінну від зображень смерті святих чи мучеників в яких смерть – радше сон або простий перехід до вічного життя.

**Висновки.** Символіка смерті і безпосереднє її зображення спрямовані наголосити на відсутність смерті як такої, бо Христос її подолав. Про цю перемогу свідчать богословський, літургійний, догматичний досвід Церкви і також безперечно, її іконографія.

Розуміння Церквою феномену людської смерті яскраво представлене в іконі “Розп'яття Господа Ісуса Христа”, де подія смерті Спасителя зображена як момент Його перемоги і триумфу. Саме тому жоден елемент ікони “Розп'яття Господа Ісуса Христа” не говорить про відчай, лише про смуток і надію на Воскресіння: “Я ж, коли від землі буду піднесений, усіх притягну до себе” [5, с. 131].

Вся історія розвитку ікони “Розп'яття Господа Ісуса Христа” – це історія поступового переходу від символічного зображення до реального. Мініатора Євангелія Раввулі з VI століття стала своєрідним завершенням пошуку відповідної компози-

ції для Розп'яття. Цікаво, що християнське мистецтво дуже поступово “відкривалось” тогочасному суспільству – неприховані зображення Розп'яття хоча й були відомі вже в V столітті, але набули значного поширення лише у VI-VII століттях.

Особливість зображення смерті в іконі “Розп'яття Господа Ісуса Христа” достатньо широко представлена в різній літературі, проте вона залишається актуальною й до сьогодні, адже над феноменом смерті завжди роздумуватимуть різні покоління людей із різних епох і середовищ.

### Список використаних джерел

1. Голубцов А. Из чтений по церковной археологии и литургике. – СПб.: Сатисъ, 1995. – 371 с.
2. Катехизм Української Греко-Католицької Церкви «Христос - наша Пасха». – Львів, 2011. – 333 с.
3. Катрій Ю. Наша християнська традиція. – Нью Йорк-Рим, 1988. – 493 с.
4. Покровський Н. В. Евангелие в памятниках иконографии. – М.: Прогресс-Традиция, 2001. – 564 с.
5. Святе Письмо Старого та Нового Завіту. – Рим, 1990. – 1070+352 с.
6. Степовик Д. Иконология й Иконография. – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2003. – 320 с.
7. Успенский Л. Богословие иконы Православной Церкви. – Издательство Западно-Европейского Экзархата Московский Патриархат, 1989. – 475 с.
8. Цігенаус А. Есхатологія: Майбутнє сотвореного в Бозі. / переклад з нім. О. Сметанін, В. Грицюк. – Львів, 2006. – 351 с.
9. Bigham S. The Image of God the Father in orthodox theology and iconography and other studies. – Torrance: Oakwood Publications, 1995. – 271 p.
10. Walter C. Death in Byzantine Iconography. // Eastern Churches Review. –1976. – № 8. – P. 113-127.

### References

1. Golubcov A. Iz chtenij po cerkovnoj arheologii i liturgike. – SPb.: Satis', 1995. – 371 с.
2. Katexizm Ukraïns'koï Greko-Katolycz'koï Cherkvy «Xrystos - nasha Pasxa». – L'viv, 2011. – 333 с.
3. Katrij Ju. Nasha hrystyyjans'ka tradycziya. – N'yu Jork-Rym, 1988. – 493 с.
4. Pokrovs'kij N. V. Evangelie v pamjatnikah ikonografii. – M.: Progress-Tradicija, 2001. – 564 с.
5. Svyate Pys'mo Starogo ta Novogo Zavitu. – Rym, 1990. – 1422 с.
6. Stepovuk D. Ikonologiya j Ikonografiya. – Ivano-Frankivs'k: Nova Zorya, 2003. – 320 с.
7. Uspenskij L. Bogoslovie ikony Pravoslavnoj Cerkvi. – Izdatel'stvo Zapadno-Evropejskogo Jekzarhata Moskovskij Patriarhat, 1989. – 475 с.
8. Chigenaus A. Esxatologiya: Majbutnye sotvorenogo v Bozi / pereklad z nim. O. Smetanin, V. Gryczyuk. – L'viv, 2006. – 351 с.
9. Bigham S. The Image of God the Father in Orthodox Theology and Iconography and Other Studies. – Torrance: Oakwood Publications, 1995. – 271 p.
10. Walter C. Death in Byzantine Iconography. // Eastern Churches Review. –1976. – № 8. – P. 113-127.