

УДК 75.046:7.011

Шевчук І.А.

ПРОБЛЕМА ПОХОДЖЕННЯ І ТИПИ КОМПОЗИЦІЇ ДЕІСУСНОГО ЧИНУ

У статті розглядаються найбільш поширені та науково обґрунтовані теорії походження іконографічної композиції так званого Деісусного чину, а також пропонується класифікація типів даної композиції за різними критеріями.

Серед численних композицій східнохристиянського іконопису важливе місце займає композиція Деісусного чину, або Деісуса. Слово Деісус є викривленням грецького "деісис" і в перекладі означає "моління". Деісусний чин включає в себе три фігури: Христос Пантократор в центрі, праворуч від нього - Богородиця, ліворуч - Іоанн Предтеча у молитовних позах.

Однією з найсерйозніших проблем, пов'язаних з композицією Деісуса, є проблема її походження. Було розроблено чимало гіпотез, але єдиного варіанта вирішення цієї проблеми і подосі нема. Річ у тому, що Деісус є свого роду винятком у системі східнохристиянської іконографії, яка, на відміну від західнохристиянської, базується переважно на текстах Писання, ігноруючи при цьому апокрифічну літературу [1]. В такому разі досить легко з'ясувати, з яким текстом пов'язана та чи інша композиція. Деісус же не є ілюстрацією до Біблії, а отже, знайти корені його походження значно складніше. В цій статті, не претендуючи на вирішення такої складної проблеми, як походження Деісуса, ми спробуємо зробити лише огляд існуючих підходів до неї.

Один з підходів пов'язаний з композицією Страшного Суду. Ця складна іконографічна схема, безперечно, споріднена з Деісусом, оскільки включає його в свою композицію. Певний час була поширена думка, що Деісус є похідним від Страшного Суду, його скороченим, символічним варіантом [2]. Однак цю гіпотезу заперечують самі пам'ятки, які свідчать, що композиція Деісуса виникла не пізніше VI ст., тоді як Страшного Суду - лише в XI ст., і до нього увійшла вже готова схе-

ма Деісуса. Таким чином, ми маємо підстави стверджувати, що Деісус є первинним щодо Страшного Суду, але це зовсім не означає, що він не несе в собі жодного есхатологічного змісту. Символізуючи молитву, Деісус спрямовує свідомість віруючих до Божого суду над людьми і вказує при цьому, хто є найближчими до Бога заступниками людей [3]. Образ Христа-царя поєднується в цій композиції з образом судді Всесвіту, який судитиме людей, коли скінчиться цей світ. Про те, що Деісус є не лише молитвою про добробут на землі, але також про потойбічне життя і спасіння душ померлих, свідчить той факт, що він став частиною декору поховальних церков та іноді замінював собою більш розвинені образи Страшного Суду [4].

Більш глибокі суперечності виникають стосовно спорідненості композиції Деісуса з візантійським придворним церемоніалом. Частина дослідників (Айналов, Редін, Грабар) вважають Деісус відбитком вітальної церемонії, під час якої придворні могли звернутися до імператора, що сидів на троні, зі своїми клопотаннями. На думку Грабара, контакт з імператорським палацом був надзвичайно важливим для визначення візантійського стилю в середні віки і зробив чималий внесок у розвиток релігійної іконографії. І Деісус, таким чином, є прикладом втілення реалій імператорського двору в іконописі [5]. Гіпотеза походження Деісуса з візантійської придворної церемонії має стільки ж прихильників, скільки і опонентів. З ґрунтовною і аргументованою критикою цієї концепції ще у 1893 році виступив Кірпічніков, зауваживши, що якби Деісус справді виник як наслідування візантійського церемоніалу, в якому брало участь

більше, ніж три особи, то первинною була б багатофігурна складна композиція. Але, як свідчать пам'ятки, спочатку виник Деїсус-триморф, і лише пізніше, починаючи з VIII ст. [6], композиція почала ускладнюватися фігурами архангелів, святителів, апостолів. З другого боку, ряд існуючих зображень Деїсуса потверджують гіпотезу про вплив імператорського церемоніалу на цю тему. Такі суперечності можна було б узгодити, коли припустити, що виникла ця композиція незалежно від придворної церемонії, а з часом набула відповідних рис, з нею пов'язаних і, безперечно, під її впливом. Цим можна пояснити і ускладнення композиції додатковими посталями, і пізніші зображення Христа й Богородиці в царському одязі, і привнесення в композицію деяких специфічних деталей. Так, наприклад, в одній із синайських ікон Христос стоїть на пульпіті пурпурового кольору, який у візантійських церемоніях називався омфалом і заміняв собою порфірову плиту, що визначала місце стояння імператора в церкві. На такий омфал імператор ставав при зупинках під час хресних ходів і процесій [7]. Немає потреби доводити, що таке зображення могло бути запозичено лише з реалій імператорського двору.

Єдине, що визнає переважна більшість дослідників, це те, що Деїсус втілює ідею заступництва Богоматері та Предтечі перед Христом, якого вони молять про прощення людських гріхів. На думку Кондакова, іконне зображення з назвою Деїсус втілює ідею земної церкви з її главою - Христом і, по суті, є молінням за посередництвом пристояних Марії та Предтечі. Богоматір символізує новозавітну церкву як таку, що предстоїть за весь світ перед Спасом, адже Діва Марія є заступницею всіх смертних. В Іоанні Предтечі християнська церква вбачає ланку, яка поєднує старозавітний світ з Новим Заповітом. Тому Предтеча також виступає у ролі заступника за людей [8]. Так само Д.Степовик тлумачить образ Предтечі як зв'язок із Старим Заповітом [9]. Андре Грабар вважає, що Предтечу вміщено в композицію Деїсуса як найголовнішого серед святих [10].

Подібні тлумачення деякою мірою пояснюють, чому саме постаті Христа, Богородиці та Предтечі об'єдналися в одній композиції. Ці три особи - найголовніші в християнському пантеоні святих, і їхні культу та іконо-

графія сформувалися досить рано. Спробуємо дослідити це більш конкретно.

Іконографія Христа розвивалася з перших століть християнства від символічних зображень та ягнят до зображення людини. Апогеєм візантійської іконографії стало зображення Спаса Вседержителя, яке увійшло до складу Деїсуса [11]. Образ Богоматері також був улюбленим у християнській іконографії з найдавніших часів. Особливо поширюється її культ після Єфеського Собору 431 року, на якому було засуджено ересь Несторія і проголошено істину Богоматеринства. Саме тоді з'являються зображення Марії на троні з немовлям [12]. З того часу вона стає постійною посередницею між Богом і людьми, що, очевидно, і знайшло своє відображення в композиції Деїсуса. Богородиця є другою "за рангом" особою після Христа, і тому в Деїсусі вона зображена праворуч від нього. Це бере свій початок з текстів Євангелія, за якими праворуч від Христа розіп'яли розбійника, який покався і потрапив до раю. За тим же принципом схема Страшного Суду ділиться на дві частини: та, яка праворуч від Христа, відведена для праведників, та, яка ліворуч - для грішників. Але якщо дивитися глибше, то поділ на праве і ліве, як на добре і зле, має коріння в найдавніших шарах індоєвропейської міфології.

Поширення культу Предтечі пов'язане з розвитком пустельництва і чернецтва. Найперші храми на честь Іоанна Хрестителя будуються в Константинополі й Александра близько IV століття. В цей період культ Предтечі відчутно посилюється і на сході, і на заході. О. Кірпічніков навіть вважає, що саме тоді і виникає композиція Деїсуса [13].

Однак, навіть переконавшись у тому, що зображення Христа, Богородиці та Предтечі є найголовнішими у християнській іконографії, залишається незрозумілим, звідки бере початок сама ідея об'єднати їх у композиції Моління. Багато дослідників констатують, що витоки Деїсуса треба шукати в літургійних текстах, але спеціальних досліджень апокрифічної літератури і гімнології на сьогоднішній день існує небагато.

Грунтовно вивчав це питання Кірпічніков, і йому вдалося знайти лише один приклад - це тропар V-VI ст., виданий кардиналом Пітрою. В цьому тропарі в словесній формі виражено все, що являє собою композиція Деїсу-

са: зіставлення Богоматері та Предтечі як рівних учасників слави Христа та їхня молитва про гріхи людські. Дослідження Кірпічнікова продовжив Й. Мисливець, однак відшукати візантійські богослужбні тексти, в яких було б звернення до Марії та Предтечі одночасно, більше не вдалося. Але такий текст він знайшов у сирійській літургії антиохійського обряду. Тут на початку євхаристичної літургії є так зване "седро": "Марія, яка тебе народила, та Іоанн, який тебе хрестив, хай моляться за нас і помилуй нас". Й. Мисливець дослідив, що витоки цього "седро" лежать у вченні антиохійського богослова Феодора Монсвестійського, який жив у IV-V ст. На думку Феодора, Христос народився людиною і лише під час свого хрещення отримав "достойність сина". Тим самим Предтеча прирівнюється до Богородиці. Пізніше вчення Феодора було засуджене, але свого часу, прийняте Несторієм, могло втілитися в церковному мистецтві.

"Велике поширення Деїсуса свідчить, що його давній зміст з часом забувся, і що в цій композиції поступово отримало втілення бажання середньовічного віруючого мати міцних та вірних заступників перед престолом Христа" [14].

Ми навели найбільш поширені і найбільш обґрунтовані концепції походження композиції Деїсуса. Всі вони мають достатньо переконливі аргументи, але в той же час можуть бути суперечливими. Тому важко зупинитися на одній з гіпотез і визнати її єдино вірною. Очевидно, це питання залишає простір для подальших досліджень.

Досі мова йшла про композицію Деїсуса в її класичному вигляді. Однак не всі пам'ятки вписуються в цю узагальнену схему, натомість створюючи досить різноманітну картину, яка дозволяє нам зробити спробу класифікації різновидів Деїсуса та виділити найбільш поширені типи цієї композиції.

Насамперед, треба зазначити, що зображення в Деїсусі можуть бути оглавними, оплічними, погрудними, поясними, поколінними чи повнофігурними. Оглавні та напівфігурні зображення можуть поміщатися в медальйони. Відомий дослідник візантійської іконографії Отто Демус вважає зображення в медальйонах скороченим варіантом первинного Деїсуса. Виникло це скорочення, на його думку, внаслідок заміни розповідних зобра-

жень абстрактними втіленнями догматичних вчень. Деїсус в медальйонах став символом повного зображення, яке виявилось настільки сакральним, що могло передаватися лише у вигляді свого роду ієрогліфа [15]. Взагалі, візантійська іконографія виробила надзвичайно складну систему канонів, за якою будується композиція ікони. Дещо детальніше про це піде мова далі, а тут зупинимось лише на одному з них, який безпосередньо впливає на нашу композицію. Річ у тому, що у східнохристиянському іконописі не допускаються профільні зображення святих, оскільки профіль перериває спілкування. Тому профільно можна зображувати лише людей, які не досягли святості (пастухів, волхвів), або ж богопротивних осіб (Іуду, фарисеїв та інших). Для усіх інших передбачені фронтальні зображення або зображення у три чверті оберту. Зрозуміло, що учасники композиції Деїсуса не можуть бути зображеними профільно. Тоді виникає запитання, яким чином, не порушуючи спілкування з віруючими, передати процес моління і звернення до Бога? Найчастіше пристоячих Марію та Предтечу подано у три чверті оберту, проте в ранніх Деїсусах часто зустрічаємо майже фронтальні їх зображення без вираженого стану молитви. О. Кірпічніков навіть пропонує розрізняти два різні іконографічні типи: просте зіставлення трьох найвищих осіб Нового Заповіту - триморф, який лише за аналогією можна назвати Деїсусом, і вже власне Деїсус. Ця різниця особливо помітна між пам'ятками, які виникли до іконоборської кризи, і численними Деїсусами, створеними після перемоги іконошанувальників. Лише в останніх молитовність жестів Богородиці та Хрестителя яскраво виражена. Саме в період перемоги іконошанувальників культ святих, який прослідковується з давніх часів, досягає свого апогею. Святи стають посередниками між людьми та Христом, який, у свою чергу, є посередником між людьми та Богом-Отцем, але все більше віддаляється від смертних. Христологічні суперечки між іконоборцями та іконошанувальниками посилювали переваги божества Христа порівняно з його людською природою. Таким чином, вакуум, який виник внаслідок цього, повинні заповнити святи. Через їх посередництво віруючі звертаються до Христа. Вже в наближенні Богоматері і Предтечі до Спаса проявляється їх посередницька місія, а жест моління ще посилює

це враження [16]. Але ці два типи зображень треба розділяти не лише хронологічно, вони можуть існувати паралельно з давніх часів до найпізніших. Один тип - це спосіб переживання у давній формі, де три головні новозавітні особи зіставлені саме завдяки своїй першозначущості (і сюди відносяться усі оглавні й погрудні Деїсуси, які розміщують над входом до храму або до вітваря) [17]. Другий тип - це власне Деїсус, простий або складний, в якому Богородиця та Іоанн Предтеча молять Христа за людей.

Подібним же чином професор Н.Кондаков розрізняє типи так званої Деїсусної Богоматері [18]. Більш ранній тип ще невиразно представляє моління. Кондаков наводить кілька прикладів таких зображень, які відносяться до VIII - початку IX ст. Перше з них знаходиться в церкві Дмитра Солунського. Це мозаїчна сцена, де Божа Матір, обернена ліворуч майже на три чверті, але з прямо поставленою головою і навіть з поглядом, зверненим назад. Її ліва рука трохи піднята в молінні, а права лише простягнута, ніби вказуючи на тих, за кого вона молить. Але ані постать, ані голова її не схилені. Подібне ж зображення є серед мозаїк на стелі капели Св. Зенона у церкві Св. Праскеди і датуються 817-824 рр. Тут Богородиця зображена на повний зріст у такій самій позі, що і в церкві Дмитра Солунського. Кондаков робить висновок, що такий тип зображення Богоматері, яка молиться, піднявши руки, але обличчям звернена до віруючих, виник на сході серед поминальних та обітних ікон. Зображення, які відповідають типу справді Деїсусної Богоматері повинні бути з'явитися також досить рано. В цьому випадку голова і вся постать Марії більш похилені, руки підняті не так високо. "Чудовий образ Деїсусної Богоматері грецького письма із зібрання преосвященного Порфирія в музеї Київської Духовної Академії представляє вже Божу Матір у цілком Деїсусному типі і навіть із значними видозмінами в положенні голови і рук. Тут лише права рука ледве і слабко (а не напружено і впевнено, як в типах Оранти) піднята і розкрита, в той час як голова глибоко похилена, і навіть погляд невизначено опущений. Ліва рука Богоматері дуже характерно піднята і покладена на праву руку нижче плеча: так ясно видно, що незадовго до цього вона була також піднята, але потім опущена і складена на грудях на знак повної відданості

тому рішенню Верховного Судді, яким є її син" [19].

Два типи зображень співіснують і в більш пізній період (XV-XVIII ст.). Один варіант представляє Богоматір з головою трохи, але ясно похиленою перед Христом, що і являє собою власне Деїсусну Богородицю. Але водночас є ікони, на яких Марія піднімає руки догори і не схиляється, а піднімає голову до неба.

Можна виділити ще один тип Богородиці Заступниці, яка тримає у лівій руці розгорнутий сувій свого моління. Цей образ виник, ймовірно, ще у Візантії як загальний тип обітної ікони за ктитора, правителя і володаря країни або як особливо шанована ікона. Можливо, саме така композиція відтворена в давньому іконописному зображенні Заступниці з сувоєм у іншій мозаїці церкви Дмитра в Солуні. Тут на сувої можна прочитати: "Моління. Господи Боже, вислухай голос моління мого, бо я хмолю за світ" [20]. Єрмінія Діонісія Фуркоаграфіта пропонує такий напис на хартії Богородиці: "Безначальний Сину і Слово Бога живого, що від Батька народився і не відлучався від Нього, але завжди з ним перебував, в останній часи від мене втілювався без семені паче ума, пробач гріхи покликаних твоїх і материні виконай моління". Іоанн Предтеча також часом зображується з хартією у руці. В такому разі на ній має бути напис: "І я, Владико, з голосом Матері Твоєї еднаю глас Предтечи Твого: за них спокутив Ти чесною Твоєю кров'ю, розіп'явшись на хресті і заклан був безвинно, з тим примирися, благоутробний Слово, заради любові до людей" [21].

Раніше вже говорилося про те, що візантійська іконографія досить рано виробила образ Христа Пантократора. Спас Вседержитель представлений, як правило, у вигляді поясної фігури з Євангелієм у лівій руці та піднесеною для благословення правицею. Багатозначність середньовічного мистецтва дає можливість тлумачити цей образ і як образ Христа-Учителя, і як образ Вседержителя-Судді, який у день Страшного Суду відкриває Євангеліє [22]. Коли християнство стає панівною релігією імперії, образ Христа набуває рис царя і патріарха. На нього переносять зовнішні ознаки царської і первосвященницької влади: пурпуровий хітон, бо цей колір є символом царювання, золототканий одяг, оздоблений дорогоцінним камінням, до якого

пізніше, у XVII ст., додають царську золоту корону, скипетр і державу [23].

Образ Пантократора увійшов до складу Деїсуса у вигляді оглавної, поясної або поколінної фігури. Дуже рідко зустрічаються повнофігурні зображення Христа, який стоїть. Навпаки, дуже поширені зображення Пантократора, який сидить на троні.

Ікони в Деїсусах образ Вседержителя замінюється образом Спаса Еммануїла, коли Христос зображений у вигляді юнака або дитини. Поодинокі зображення Спаса з написом "Еммануїл" (сказано - з нами Бог) зустрічаються в VI ст. Але тут Христа зображують в історичному типі - дорослим чоловіком з бородою. Образ юного Еммануїла встановлюється не раніше XII ст. В Деїсусі він, як і образ Пантократора, фланкується пристоячими Богородицею та Предтечею, але з'являються і своєрідні Деїсуси, в яких Еммануїл зображений в оточенні архангелів [24]. Один такий Деїсус XII ст. з Успенського собору Московського Кремля детально дослідив та описав В.Н.Лазарев у статті "Два новых памятника русской станковой живописи XII-XIII веков" [25].

Окремо треба виділити такий іконографічний тип, як "Спас у силах" або "Спас во славі". Це зображення Христа на троні в мандорлах і з чином ангелів. Константинопольська іконографія не знала такого образу - він, очевидно, походить з Кападокії, звідти потрапив до Македонії, а остаточно розвинувся на українському та російському ґрунті. Проте в Україні майже ніколи не вміщували образ "Спаса у силах" у центрі Деїсуса. Наслідуючи Константинопольські взірці, в наших Деїсусах зображували Христа на троні без мандорл і ангельських чинів. Натомість, в Росії "Спас у силах" часто зустрічається як складова багатофігурних Деїсусів [26].

Цілком особливий тип Деїсуса являє собою композиція "Предста Цариця" або "Цар Царем", в якій зображено Христа в одязі священника, Богородицю в царському одязі та Іоанна Предтечу у власяниці. Ця іконографічна схема склалася в Сербії в XIV ст., і в ній, напевне, прослідковується вплив візантійського придворного церемоніалу [27]. Серед давніх пам'яток зустрічається кілька композицій, де ліворуч від Христа зображено старозавітного царя Давида замість Предтечи. Поява цієї фігури не випадкова, оскільки компо-

зиція виникла як ілюстрація до віршів Псалтирі (Пс. 44,10-11): "Царські дочки - тобі на зустріч, праворуч тебе стоїть цариця в золоті офірським. Слухай, дочко, глянь, прихили твоє вухо і забудь народ твій і дім батька твого". Було поширене тлумачення, що в цьому вірші йдеться саме про Христа і Богородицю, хоча прямих вказівок на це немає. Очевидно, саме в Сербії в композиції "Предста Цариця" образ Христа-Царя почали замінювати образом Христа-архієрея [28]. Але витоки цього іконографічного типу більш давні і відносяться до XI - XII ст. Зображення Христа-священника є в розписах Софії Київської, Нередиці в Новгороді, Бетрубані в Грузії. Зображення власне Христа - Великого Архієрея виникає в грецькому мистецтві XII-XIII ст. У розписі церкви Петра і Павла в Тирнові (Болгарія) кінця XIV - початку XV ст. це вже Деїсусна композиція: Христос в архієрейському одязі сидить на троні, оточений Богоматір'ю та Предтечею, з написом "Цар Царюючим - Великий Архієрей" [29].

Проте є одна деталь, яка може порушити цю схему. Йдеться про ікону "Предста Цариця" або "Цар Царем" з іконостаса московського Успенського собору. На іконі зображено Спасителя в митрі, хрещатому сакосі та омофорі. Правицею Христос благославляє, в лівій руці тримає жезл. Йому пристойть Богородиця в короні й оздобленому дорогоцінним камінням одязі та Іоанн Хреститель у власяниці, з сувоєм у лівій руці. За переказом, ця ікона написана славнозвісним Алімпієм Печерським [30]. Коли це справді так, то композиція "Предста Цариця" виникла до XIV сторіччя. Перевірити цей факт, мабуть, неможливо, бо ікона на початку XVIII ст. переписана К. Улановим. Хоч би як, поширення композиції "Предста Цариця" в давньому іконописі не набула [31], але в XVI-XVII ст. подібні композиції почастишали. У XVIII ст., зокрема в Україні, образ Христа - Великого Архієрея зустрічається практично в усіх Деїсусах.

Узагальнюючи, можемо сказати, що окрім поділу на повно- і неповнофігурні зображення, композиція існує або у вигляді простого триморфу, або у вигляді власне "Моління". В центрі композиції може помішатися фігура Христа-Пантократора, Христа в славі або Спаса Еммануїла. Христові найчастіше предстоять Богородиця та Пред-

теча, іноді замість них архангели. Пристоячі можуть зображатися з сувоями, на яких написано текст моління. Окремий тип становлять ікони "Предста Цариця" або "Цар Царем", де Христос зображений в архієрейському одязі, Марія - в царському.

Однак не всі пам'ятки підлягають подібній класифікації. Зазначимо, що Деїсусна композиція може бути неповною, тобто складатися тільки з двох фігур - Христа і Богородиці. Такі неповні Деїсуси зустрічаються рідко, але відомі у Візантії (мозаїка храму Кахріє-Джамі), трапляються у Росії [32].

Окрім неповних Деїсусів зустрічаються видозмінені зображення, що, як винятки, існують поодинокі або навіть повторюються у кількох пам'ятках. Так, дуже цікавий варіант Деїсуса представлений у малій апсиді Іллінської церкви в Ярославлі. Тут зображено дискос, на якому лежить Агнец Божий, над ним два янголи зі знаряддями страстей. Праворуч від агнца - Богоматір з крилами і сувоєм, ліворуч - Іоанн Предтеча, теж з крилами і сувоєм. Подібна композиція є в храмі Іоанна Предтечі в Толчково [33].

Часом замість фігури Пантократора між пристоячими вміщують композицію "Отечество", так звану Новозавітну Трійцю, яка складається із зображень Саваофа у вигляді сивого старця з бородою, юного Еммануїла та голуба (Богоявленська церква в Ярославлі). Композиція "Отечество" взагалі не є канонічною, але дуже поширена в російському іконописі, починаючи з XVI ст. Незважаючи

на те, що зображення Бога-Отця офіційно заборонене Великим Московським Собором 1667 року, воно існує і навіть поширюється на територію України.

Окремо хочеться сказати про композиції, які Деїсусом не являються, але так чи інакше споріднені з ним. У складній іконографічній схемі Страшного Суду є зображення, де Адам і Єва припадають до ніг Христа. Ф.Буслаєв вбачає в цьому скорочений варіант Деїсуса [34]. Ще одне зображення, яке також входить до складу "Страшного Суду", - це так звана "Етімасія", або "Приготування Престолу". Тут зображено престол з покривом і книгою на ньому. По обидва боки від престолу - Богоматір і Предтеча. На нашу думку, "Етімасію" можна розглядати як різновид Деїсуса. Обережні припущення можна робити і щодо спорідненості композиції Деїсуса та "Розп'яття з пристоячими", де біля розп'ятого Христа стоять Богородиця та Іоанн Богослов.

Л.С.Міляєва вважає Деїсусами ікони із зображенням Христа Пантократора, у верхніх кутах яких зображені маленькі напівпостаті Богоматері та Предтечі. Вони дуже маленькі, порівняно з фігурою Христа, тому ікона не справляє враження Деїсусної композиції, хоча за змістом вона нею являється [35].

На завершення треба додати, що трифігурні Деїсуси можуть фланкуватися зображеннями архангелів, святих, святителів, апостолів; і комбінації цих зображень можуть бути різними.

1. Grabar A. Les Vois de la Creation en Iconographie Chrétienne Antiquité' et Moyen Age. - Paris: Flammarion, 1994. - P.301.

2. Бакалова Э. Фрески церкви - гробницы Бачковского монастыря и византийская живопись XI века // Византия. Южные славяне и древняя Русь. Западная Европа. Искусство и культура. - М.: Наука, 1973. - С.104.

3. Настольная книга священнослужителя: В 5 т. - М.: Изд-во Московской патриархии, 1983. - Т.4. - С.130.

4. Grabar A. Ibid. - P.305.

5. Ibid. - P.306.

6. Бобров Ю.Г. Основы иконографии древнерусской живописи. - СПб.: Мифрил, 1995. - С.51.

7. Петров Н. Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея при Киевской Духовной Академии. Вып. 1. - К., 1912. - С.16.

8. Кондаков Н. Лицевой иконописный подлинник. - СПб., 1905. - Т. 1. - С.63.

9. Степовик Д. Історія української ікони X-XX століть. - К.: Либідь, 1996.- С.40.

10. Grabar A. Ibid. - P.306.

11. Кондаков Н. Вказ. праця. - С.59.

12. Настольная книга священнослужителя. - С.136.

13. Кирпичников А. Деїсус на Востоке и Западе и его литературные параллели //ЖМНП. - Ч. ССХС, ноябрь-декабрь. - СПб., 1893, - С.15.

14. Мысливец И. Происхождение Деїсуса // Византия. Южные славяне и древняя Русь. Западная Европа. Искусство и культура. - М.: Наука, 1973. - С.62.

15. Demus O. Byzantine Mosaic Decoration. - London: Kegan Paul Trench Trubner and Co. Ltd., 1947. - P.55.

16. Кирпичников А. Вказ. праця. - С.8.

17. Мысливец И. Вказ. праця. - С.61.

18. Кирпичников А. Вказ. праця. - С.9.

19. Кондаков Н. Иконография Богоматери. - Пг., 1915. - С.298.

20. Там само. - С. 298.

21. Там само. - С 298
22. Ерминия и наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фуркоагрофитом. 1701-1733 год. - К., 1868. - С.243.
23. *Свенціцький І.* Галицько-руське церковне малярство XV-XVI ст. - Львів, 1914,- С.3.
24. *Кондаков Н.* Лицевой иконописный подлинник. - С.62.
25. *Лазарев В.Н.* Два новых памятника русской станковой живописи XII - XIII вв.// Русская средневековая живопись. Статьи и исследования. - М.: Наука, 1970. - С. 36.
26. *Скоп-Друзяк Г.* Иконостас середины XVI ст. з церкви Архангела Михаїла села Стара Скварява // Сакральне мистецтво Бойківщини. - Дрогобич: Відродження, 1997. - С.125.
27. *Бобров ЮТ.* Вказ. праця. - С.199.
28. *Лазарев В.Н.* Ковалевская роспись и проблема южнославянских связей в русской живописи XIV века // Русская средневековая живопись - М., 1970. - С.258.
29. *Бобров ЮТ.* Вказ. праця. - С.200.
30. *Успенские М. и В.И.* Заметки о древнерусском иконописании. - СПб., 1901. - С.23.
31. *Лихачев Н.П.* Краткое описание икон собрания П.М. Третьякова. - М., 1905. - С. 1.
32. *Лазарев В.Н.* Ковалевская роспись... - С.260.
33. *Кирпичников А.* Вказ. праця. - С.4.
34. Там само. - С. 14.
35. *Міляєва П.С.* Українська ікона в XI-XVI ст. - К., 1991.

Shevchuk I.A.

THE PROBLEM OF ORIGIN AND TYPES OF COMPOSITION OF DEESIS

The author of the article studies the most acceptable and science-based theories of the origin of composition of Deesis. This article is also a try to classify the types of Deesis by different criterias.