



УДК 7. 046; 7.041.6

Роксолана КОСІВ

ТВОРИ АВТОРА ІКОН АПОСТОЛІВ ЧИНУ МОЛІННЯ ПОЧАТКУ 1730-х рр. З ЦЕРКВИ В ГРОЗЬОВІЙ НА ЗАХІДНІЙ БОЙКІВЩИНІ В КОНТЕКСТІ ДІЯЛЬНОСТІ РИБОТИЦЬКИХ МАЙСТРІВ

Стаття присвячена творчості автора ікон апостолів з чину Моління іконостаса з церкви Різдва Богородиці у с. Грозьова на Західній Бойківщині (Польща), що зберігаються у Музеї народної архітектури в Сяноку. На підставі дослідження авторського почерку майстра виявлено, що з ним пов'язані також ікони з пророчого ярусу цього іконостаса та ікона Тайної вечері — з празникового. З'ясовано, що три картуші з пророчого ярусу цього іконостаса зберігаються в Історичному музею в Сяноку (у музейній документації вони не мають відомого місця походження). Автору ікон апостолів з Грозьової атрибутовані низка пам'яток з різних музейних збірок. Встановлено, що час творчої праці маляра припадає на 1720—1730-ті рр.

Ключові слова: ікона, чин Моління, риботицький малярський осередок, церква Різдва Богородиці у с. Грозьова (Західна Бойківщина, Польща), авторська манера малярства, стилістика.

© Р. КОСІВ, 2018

Творчість риботицьких майстрів другої пол. XVII — першої пол. XVIII ст. є важливим епізодом розвитку українського церковного мистецтва колишньої Перемиської єпархії української (руської) церкви. Твори риботицьких майстрів позначені спільними взірцями іконографії, мають спільні прийоми малярства та художньої різьби. Впродовж тривалого періоду праці цих майстрів спостерігаємо еволюцію стилістики ікономалярства, що спричинено зміною художніх смаків, а також у межах великої групи творів помічаємо різні авторські почерки, що характеризують індивідуальну манеру конкретного майстра.

Назагал рівень малярства ікон 1730—1750-х рр., які виконані у стилістиці риботицького осередку, у порівнянні з пам'ятками попереднього часу 1680—1710-х рр. стає помітно нижчим. У цьому контексті вигідно виділяється автор ікон апостолів з чину Моління, що походить з іконостаса церкви Різдва Богородиці у Грозьовій на Західній Бойківщині, твори якого є об'єктом дослідження. У досліджуваний період храм у Грозьовій належав до деканату Бірча Перемиської єпархії (тепер село у складі Підкарпатського воєводства Польщі).

Нашу увагу приділимо творчості автора ікон апостолів Моління з Грозьової у контексті праці майстрів риботицького малярського осередку, що знаходився поблизу Перемишля на етнографічній території Надсяння. Ім'я автора цих ікон не встановлене, принаймні нам не відомо жодної пам'ятки зі збереженим підписом. Ікони чину Моління з іконостаса церкви в Грозьовій, разом з іншими іконами з цієї церкви і сама церква, після примусового виселення українського населення після другої світової війни, перенесені до Музею народної архітектури в Сяноку, далі — МНАС (Лемківщина, Польща). Ці ікони відомі у літературі, публіковані в альбомі сяноцького музею [7, іл. 118—119], але окремо творчість їх автора не розглядалася.

Дерев'яна церква з Грозьової побудована 1731 р., що написано на її одвірку, а стінопис її святилища, нави та каплиці на хорах виконав 1735 р. маляр Стефан Пашецький, який підписався біля композиції Вознесіння на хорах. Замовником розписів був єрей Григорій Колостенський, пресвітер грозьовський з дружиною Марією, про що вказано у вкладному тексті на південній стіні нави над образом преподобного Теодосія Печерського. Докладно розташування та тематика розписів цієї церкви розглянуті у

статті Р. Кінги-Яри [8, s. 210—245]. Стінопис має ознаки стилістики риботицького малярства, однак помітно, що він нижчого фахового рівня, аніж ікони Апостолів чину Моління грозьовського іконостаса. Прізвище чи прізвисько маляра може вказувати на його походження зі с. Пашова, яке знаходиться неподалік від Грозьової. З церкви у Грозьовій до МНАС перевезені також ікона Тайної вечері, фрагментарно збережена ікона Воздвиження Чесного Хреста з празникового ярусу іконостаса, три картуші з парними зображеннями пророків з пророчого ярусу іконостаса, одвірки царських врат з образами св. Василя Великого та св. Івана Золотоустого, ікона Богородиці Одигітрії, ікона св. Миколая та ікона Бога Отця. Датування ікон бл. 1735 р. прийняте на основі часу спорудження церкви — 1731 р. та виконання стінописів — 1735 р. Такий час створення пам'яток зазначений в альбомі музею, де вони зберігаються, в якому усі перелічені ікони (окрім Богородиці Одигітрії, празникової та одного картуша з пророками) опубліковані [7, іл. 116—125]. Прийоми малярства ікон з Грозьової, зокрема чину Моління не заперечують цього датування. Ми схильні відносити створення ікон, які пов'язуємо з автором чину Моління, ближче до часу побудови церкви 1731 р.

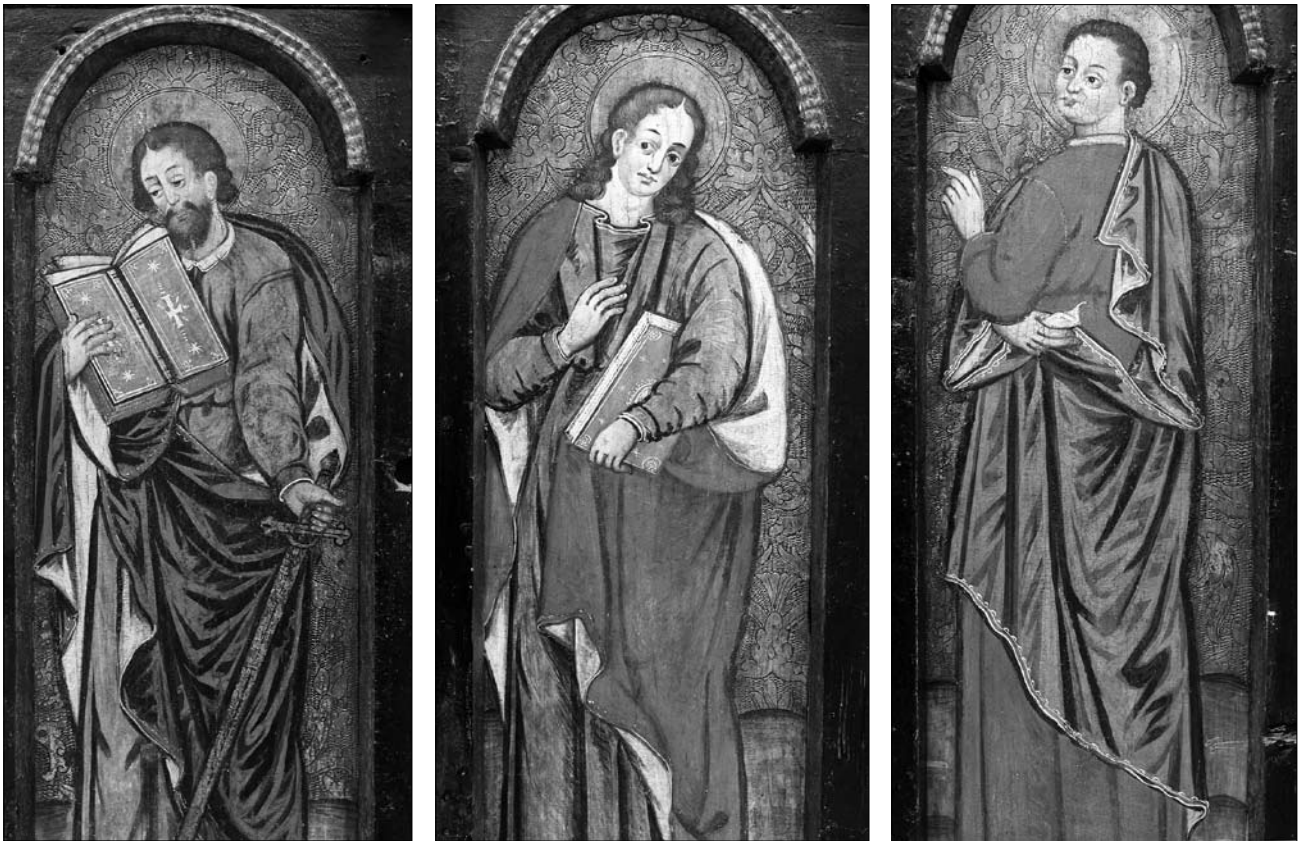
З чину Моління іконостаса з Грозьової не збережено центральної ікони з образом Спаса та пристоїчих Богородиці й св. Івана Хрестителя. Апостоли в Молінні збереглися з первісним обрамленням, на якому вгорі розміщені підписи їхніх імен. Послідовність розташування фігур типова для іконостасів авторства риботицьких майстрів й загалом для українських Молитовних чинів. У правій частині Моління бачимо св. ап. Павла, Луку, Івана, Симона, Варфоломія та Пилипа, у лівій частині — св. ап. Петра, Матея, Марка, Андрія, Якова та Тому. Автор не зобразив в руках апостолів атрибути їхнього мучеництва (окрім, як в ап. Павла меч), та символів біля євангелістів, як це у першій пол. XVIII ст. часто малювали риботицькі майстри, що, зокрема, бачимо на іконах Моління з Устиянови чи Ракової (МНАС) [7, іл. 88—89, 134—135].

Ікони чину Моління з перелічених творів з церкви в Грозьовій є найбільше майстерними. Фігури апостолів є струнких, видовжених пропорцій, без



Ліва частина чину Моління з іконостаса церкви Різдва Богородиці, с. Грозьова (Західна Бойківщина, Польща). Поч. 1730-х рр. Музей народної архітектури в Сяноку

анатомічних порушень. Відзначимо, що назагал у тому часі постаті апостолів у чині Моління стилістики риботицьких майстрів мали навпаки вкорочені пропорції. Апостоли з Грозьової мають різні ракурси, виділяються фігури крайніх молодих апостолів Томи та Пилипа, які зображені у складному S-видному русі, коли торс поданий зі спини, а лик і ноги повернуті у 3/4 на глядача. Такі неприродні постави характерні для мистецтва маньєризму, відомі у пізньому бароко, були популярними й у візантійському іконописі палеологівського періоду, яскравим прикладом чого є мозаїки невеликої церкви колишнього монастиря Пантократора в Константинополі (першої пол. XIV ст.). Відображення цієї візантійської традиції, зокрема, бачимо в українському мистецтві на іконі Різдва Богородиці другої пол. XV ст. з однойменної церкви у Ванівці на Лемківщині (Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, далі — НМЛ), на якій постаті жінок неприродньо високі, представлені у складних ракурсах [5, іл. XXVII]. На Молінні з Грозьової майстерно намальовані лики апостолів. Вони світлої карнації, об'єм м'яко тонально модельований, риси правильні. Відзначимо також, що у порівнянні з пропорціями фігури, лики та кисті рук виглядають здрібленими, що також притаманно маньєристичному мистецтву. Майстер зобразив святих ап. Матея та Андрія з пишними бородами та хвилястим волоссям, з довгим темним хвилястим волоссям представлений молодий безбородий єв. Іван. Риботицькі майстри від кін. XVII ст. почали малювати єв. Івана у молодому віці, що характерно для західноєвропейського мистецтва. У східнохристиянській іконографії прийнято малювати цього апостола у молодому віці у



Ап. Павло, єв. Іван, ап. Пилип. З правої частини чину Моління іконостаса церкви Різдва Богородиці, с. Грозьова (Західна Бойківщина, Польща). Поч. 1730-х рр. Музей народної архітектури в Сяноку

евангельських сценах, які стосуються земного життя Христа, зокрема, Тайної вечері чи Розп'яття Господнього. Загалом у всіх деталях зображення відчувається вправна рука автора. Складки вбрання модельовані доволі широкими експресивними темними лініями. Кожна фігура апостола має інший ракурс чи жести рук. В єв. Марка характерна для іконографії риботицьких майстрів постава з піднятою лівою рукою та вказівним пальцем, яку бачимо на інших Молитовних чинах авторства цих малярів, зокрема, на найдавнішому відомому такому прикладі з датою 1673 р. та підписом майстра Тимотея з Риботич [3, с. 1149—1155]. На цьому Молінні єв. Марко розташований також у лівій частині ярусу за єв. Матеєм, він також з сивим волоссям та бородою (зазвичай цього євангеліста малювали з темним волоссям, що бачимо на різних творах, у тому числі, українських майстрів). На Молінні майстра Тимотея, що гіпотетично походить з церкви в Котані на Лемківщині (принаймні звідти привезене до Музею-Замку у Ланцуті — далі МЗЛ, де й зберігається) єв. Марко вка-

зівним пальцем піднятої правої руки вказує догори, у лівій тримає книгу. На цьому Молінні єв. Іван зображений сивобородим старцем, що характерно для української іконографії апостола на Моліннях XV—XVI ст. чи на царських вратах. Відзначимо також, що старцем зображений єв. Іван на Молінні 1735 р., що намальоване на східній стіні святилища церкви з Грозьової, як уже згадано, автором розпису був Стефан Пашецький. У цьому Молінні, що, як припускаємо, створене приблизно у той час, коли й іконостас, апостоли уміщені по два у мальовані арки, у Молінні з іконостаса — по одному. У розписі фігури апостолів, у порівнянні з Деїсісом з іконостаса, штивні, більше присадкуваті, тональне моделювання скромне. На Молінні з іконостаса з Грозьової лише в ап. Матея в руках відкрита книга сторінками до глядача на якій каліграфічним шрифтом написаний початковий текст його Євангелія про родовід Христа. Напис закомпоновано літерами до євангеліста, а він зображений з нахилою головою, ніби перечитуючи написане. Такі реалістичні прийоми загалом характер-

ні українському іконопису барокового часу. Зокрема, так зображений єв. Матей у Молінні 1698—1705 рр. Богородчанського іконостаса, що був створений для монастирської церкви у Скиті Манявському (НМЛ) [2, с. 142], у Молінні бл. 1760 р. з іконостаса церкви Вознесіння с. Березни на Чернігівщині [6, іл. 83—85]. Ці реалістичні прийоми трактування фігур у Молінні у той час бачимо у творчості професійних майстрів, й автор чину Моління з Грозьової працював у загальному руслі розвитку іконографії українських іконостасів. Колорит, тло, структура обрамлення ікон апостолів (накладні колонки обрамлення, що розділяють ікони апостолів, втрачені), композиція і характер шрифту у Молінні з Грозьової виконані у прийомах, що вирізняють творчість риботицьких майстрів першої пол. XVIII ст. Тло на іконах гравійоване по левкасі, посріблене й тоноване під золото. Написи виконані білилом на сіро-синьому тлі на прямокутних площинах спеціально для цього відведених над кожним апостолом.

Ікони пророків та Тайної вечері з цього іконостаса, вважаємо, виконані тим самим майстром, що намалював апостолів. Про це свідчить характер рисунку, трактування постатей, моделювання складок тканин. На іконах старших пророків автор прорисував зморшки біля очей. Знову ж такі прийоми виконання образу бачимо у рисунку пророків й апостолів Богородчанського іконостаса [2, с. 115, 117, 139—141]. Ікони пророків з Грозьової намальовані не так ретельно, як апостоли. На ликах мало тонального моделювання, малюнок більше узагальнений, темною лінією наведений рисунок. Такі прийоми виконання відносно менш важливих ікон пророчого та празникового ярусів загалом вирізняють творчість риботицьких майстрів-іконописців, які малюючи ці ікони заощаджували час. Подібно лапідарним малярством вирізняються також ікони цокольного ярусу з іконостасів риботицьких малярів. Ікони намісні та ікони чину Моління назагал були мальовані більш ретельно. Втім, майстер ікон з Грозьової на іконах пророків на кожному сувої прописав текст тим самим каліграфічним виразним шрифтом, що й на підписах ікон апостолів. У той час риботицькі майстри інколи лише чорними лініями імітували написи на сувоях пророків, розраховуючи на те, що на висоті



Пророки Мойсей і Яків з іконостаса церкви Різдва Богородиці, с. Грозьова (Західна Бойківщина, Польща). Поч. 1730-х рр. Музей народної архітектури в Сяноку

розташування пророчого ярусу іконостаса цих написів і так прочитати не можливо.

Як ми уже відзначали, у збірці МНАС з іконостаса з Грозьової збереглося тільки три картуші з пророками. Це один картуш з лівої частини ярусу з образами пророків Авакума та Ісаї, та два картуші з правої частини ярусу: один з образами пророків Мойсея та Якова, інший — з пророками Захарією та Йоїлом. Ще три картуші з пророками такої ж форми, композиції та манери малярства зберігаються в Історичному музеї в Сяноку (далі — ІМС). В картотеці музею вони не мають відомого місця походження, однак, форма та композиція картушів, декоративна різьба, манера малярства та тематика зображення свідчать, що вони належать тому ж іконостаса з Грозьової. З них один картуш з образами пророка Єремії та царя Соломона походить з правої частини ярусу, ще два з образами пророка Даниїла і царя Давида (на одному) та пророків Гедеона та Арона (на другому) — з лівої. Таким чином бачимо повний ярус з 12 пророками. Усі пророки представлені доколінно у восьмигранних картушах з ажурною різьбою з боків. Половина з них зображені з атрибутами в руках (Мойсей, Арон, Яків, Захарія, Ісая, Авакум). На довгій стрічці кожного написаний текст, який пояснює символіку атрибуту. Авакум намальований з горою, текст вказує «прозорьливе дарованіє нос[т] гору». Цей напис уміщений на згортку пророка на іконі XVI ст, що у збірці Дієцезиального музею РКЦ у Перемишлі [9, с. 303], на іконі XVII ст. невідомого походження у збірці НМЛ [1, с. 157]. У трак-



Пророки Захарія і Йоїл з іконостаса церкви Різдва Богородиці, с. Грозьова (Західна Бойківщина, Польща). Поч. 1730-х рр. Музей народної архітектури в Сяноку

туванні Отців Церкви, Авакум пророкував про Благовіщення Богородиці та прихід Месії, про що йдеться у його книзі: «Бог іде від Теману, і Святий від Парану гори» (Ав 3, 3). «Отінена гора» символізує втілення Христа [9, s. 124]. У цьому контексті гора у руці пророка на іконах є символом приходу Христа. Пророк Ісаїа один з чотирьох великих пророків Старого завіту на іконі традиційно представлений з кліщами. На його сувої читаємо: «азъ ты прежде блженную кліщу видіхъ». Ці слова розкривають видіння пророка Ісаї, що бачив Господа на високому престолі в оточенні шестикрилих серафимів, які Його славили. Один із серафимів взяв жаринку з жертвника Божого і торкнув неї вуст пророка, очистивши його гріхи, після чого той став проповідувати (Іс 6, 1—12). Пророк Мойсей у руці тримає гору, напис на сувої виразно пояснює «азъ купину прозвахъ ты». (Вх 3, 2). Зазначимо, що Мойсей зображений з горою в руці та таким самим написом на іконі поч. XVI ст. з церкви в Белзі (НМЛ) [1, іл. 10]. Гора в контексті іконографії пророка нагадує про видіння купини — куща, що горів вогнем і не згорав, яке сталося біля гори Хорив [9, s. 100—101]. Неопалима купина є символом приснодівства Богородиці, гора у біблійній мові виступає місцем об'явлення Бога. Зображений поруч пророк Яків тримає драбину, напис на сувої вказує «видіхъ ліствицу ея же глава д[а]». Цитата відноситься до сну патріарха Якова, у якому той бачив драбину до неба з якої промовляв до нього Бог (Бт 28, 12—17). Драбина Якова є відомим символом Богородиці через яку Бог зійшов з неба на землю. На іншому картуші пророк Захарія зображений як першосвященик з митрою на голові.

У його руці семисвічник, напис пояснює його символіку: «видіхъ исе свіщнікъ горящій несогаряше» (З х 4, 2; Од 4, 5). Незгоряюче світло семисвічника виступає символом Бога, також є ще одним знаком непорочності Богородиці. Зображений поруч з ним пророк Йоїл тримає сувій з написом: «яко во горі сіоні и во єрусалимі». Це фрагмент слів з книги пророка, що стосуються кінця світу, Страшного суду та долі праведників: «Сонце обернеться у пітьму, а місяць у кров — раніше, ніж настане день Господній, великий і страшний. І кожен, хто призве ім'я Господнє, спасеться; бо на горі Сіоні й у Єрусалимі будуть ті, що зацілюють, як то Господь сказав був; і між тими, що зостануться живими, — ті, що їх Господь покличе» (Йоїл 3, 4—5). Фрагмент цього напису на згортку Йоїла уміщено на іконі Богородиці Одигітрії з похвалою кін. XVI — поч. XVII ст. з Потелича (НМЛ) [1, с. 129]. На сувої пророка Гедеона написано: «сніде яко дождь на руно слово в» (Суд 6, 36—40; Пс 71, 6). Чудо з руном Гедеоном у новозавітній історії трактується як прообраз Втілення Христа, сходження благодаті Божої через Марію, яка стала «руном». Відзначимо, що ці метафори Богородиці згадані у піснях та читаннях на свято Благовіщення, виступають в Акафісті до Богородиці. Переважно, Гедеона малювали з руном у руці, однак на іконі з Грозьової цього атрибуту немає. На згортку першосвященика Арона написано текст з книги пророка Ісаї: «видіхъ жезлъ искорене исееова процвіташа» (Іс 11, 1), що стосується царського родоvodu Христа, який є тим «жезлом». У руці Арон тримає атрибут — розквітлий жезл (Чис 17, 1—8), що також має символіку приснодівства Марії. Розквітлий жезл є найбільш усталеним атрибутом Арона. Текст, що на його сувої, інколи писали на українських іконах XVI ст. Богородиці з похвалою [9, s. 104]. Пророк Єремія має сувій з написом: «путыя видіхъ иля отрокови». Цей текст (ты видіхъ ізраїля отроковице діво (Єр 31, 21 (?)) виступає на іконі Богородиці з похвалою з Болехова XV ст. (НМЛ) [1, с. 17], на такій же за змістом іконі XVI ст., що невідомого походження зі збірки Національного музею в Кракові [9, s. 121, 268], на іконах першої пол. XVII ст. з Потелича та Повергова [1, с. 133, 149]. Представлений поруч цар Соломон тримає сувій з текстом його приповідок

про Премудрість Божу: «премудрость созда себи храмъ» (Прип 9, 1), що є типовим для іконографії цього пророка. Пророк Даниїл з текстом: «[...] отсіче ся отгоры безъ хотенія мужеска» (Дан 1—2). За тлумаченням Отців Церкви, Богородиця є горою від якої відколовся камінь, що символізує Христа та Його Церкву. Намальований поруч пророк Давид має сувій з написом «воскресні гди во покои твои ты и кіот стыня тво» (Пс 131, 8). Ковчегом завіту у християнській екзегетиці називають Богородицю, яка «вмістила Бога невмістимого».

Композиція та мотиви ажурної різьби, що оточує картуші з пророками характерні для традиції мистецтва другої пол. XVII ст., зокрема подібні мотиви бачимо на картушах пророків іконостаса орієнтовно середини XVII ст. з церкви в Маляві (МНАС) [7, іл. 43, 45].

Ікона Тайної вечері з іконостаса церкви з Грозьової намальована майстерно, хоча не так ретельно модельована як апостоли. Фігури учнів Христа зображені у складних ракурсах. Прототипами для такої іконографії виступали західноєвропейські твори, насамперед, гравюри. Постаті двох апостолів, що перемовляються між собою у лівій частині композиції на передньому плані подібним чином вирішені на гравюрі А. Дюрера. При тім апостол, що ближче до центру зображений у складному ракурсі, коли торс поданий зі спини, а голова у профіль, так, що його сива борода спадає на плечі. Навпроти у правій частині композиції бачимо Юду Іскаріота з мішечком з грошима. Зауважимо, що риботицькі майстри часто використовували цю схему іконографії Тайної вечері, як на іконі з Грозьової. На деяких іконах фігури апостолів потрактовано упрощено, більше схематично. Зокрема, цю схему композиції бачимо на іконі 1690 р. з іконостаса церкви в Рушельчичах, що знаходиться у церкві Перенесення мощів св. Миколая у Вільхівцю на Лемківщині (Польща), на іконі 1701 р. з церкви в Коростенку на західній Бойківщині (МЗЛ). Звернемо увагу на обрамлення ікони з Грозьової. Малярське поле видовженої по горизонталі овальної форми обрамлене накладною глибокою рамою з плоскорізьбленими декоративними елементами на внутрішньому краю. Тло рами помальоване у сіро-синій колір, збоку фланковане декоративними виступаючими консолями з різьбою, вгорі — виступаючий карниз з ажурною декоративною різьбою.



Христос Пантократор на престолі. 1720—1730-ті рр. Перемищина. Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького

паючий карниз з ажурною декоративною різьбою. Подібну форму обрамлення до ікони Тайної вечері бачимо на двох згаданих пам'ятках з Рушельчич та Коростенка, на яких малярське поле має подібну складну форму, але самі рами плоскі, не мають глибини, як твір з Грозьової.

Інші ікони з церкви у Грозьовій, що у збірці МНАС намальовані іншим майстром. Вони не мають такої майстерності малярства, як перелічені вище твори. Ікони з одвірків царських врат, св. Миколай та ікона Бога Отця мають спільну манеру малярства. З них ікони святителів виконані спільним автором. Можна допустити, що він же створив також ікони св. Миколая та Бога Отця. Остання пам'ятка намальована найбільш лапідарно, скупими малярськими засобами. Ікона Богородиці Одигітрії з Грозьової належить ще іншому майстрові, що відомий за низкою творів з різних музейних збірок, зокрема, за комплексом ікон з церкви у Лімній на західній Бойківщині [4, с. 88—98].

Тим часом з автором ікон апостолів з Грозьової можна пов'язати ще кілька пам'яток. Це ікони Христа Пантократора на престолі та Богородиці Одигітрії на престолі. Перша пам'ятка зберігається в НМЛ, друга — у Національному музеї Пе-



Успіння Богородиці. 1720—1730-ті рр. Походження невідоме. Історичний музей в Сяноку

ремиської землі в Перемишлі (далі — НМПЗП). Ікона з НМЛ не має відомого місця походження, про ікону з НМПЗП записано, що походить з церкви в околицях Перемишля. Ікона з НМЛ збереглася з глибокою рамою з колонками, верх рами складної конфігурації, з карнизами, ікона з НМПЗП без обрамлення. Обидві ікони вирізняються вправним малярством. Виділяється трактування одягу Спаса, що широкими фалдами опускаються вздовж ніг і на позем. Окрім того впадає у вічі складне положення ніг Спаса, які складені навхрест, і незвичне драпування гіматію, який закриває ліву половину фігури. Підніжок виконаний у формі півкола з декором «під мармур», що також нагадує хмари. Такі ж прийоми рисунку на іконі Богородиці. Відзначимо, що у великій спадщині риботицьких ікон це єдині нам відомі твори такої іконографії Христа та Богородиці у повен зріст сидячи на престолах. Обидві пам'ятки мають однаковий розмір дошки (82,5 x 56,5 см — ікона Богородиці, 81 x 53 см — ікона Христа) та малярського поля, яке вгорі загостреної аркоподібної форми, тому, припускаємо, що ікони належали намісному ярусу іконостаса од-

нієї, на жаль, невідомої церкви на Перемишльщині. Це підтверджують також іконографія та манера малярства, яка дає підстави пов'язати ікони з автором апостолів з Моління з Грозьової. Таку ж манеру малярства бачимо на іконі Успіння Богородиці, що також не має відомого місця походження (ІМС). З огляду на розмір пам'ятки (106 x 66 см), вона напевно входила до намісного ярусу іконостаса. Зауважимо, що у церквах посвячених Різду Богородиці інколи у намісному ярусі були ікони її Успіння. Однак не можемо припускати походження ікони Успіння з церкви у Грозьовій, оскільки ікона Богородиці Одигітрії та св. Миколая, що надійшли з цієї церкви до МНАС, намальовані іншими, двома різними майстрами. Автору апостолів з Грозьової належить також центральна ікона з чину Моління, що в збірці ІМС. Ця пам'ятка також, на жаль, не має відомого місця походження (його не зазначено у картотеці музею). Характер ажурної різьби обрамлення дещо різниться декоративними мотивами від орнаментів на карнизи ікон апостолів з чину Моління з Грозьової, тому не можемо пов'язати цей Триморфон з грозьовським Молінням, де якраз бракує центральної ікони. Прийоми малярства ликів (лик св. Івана реконструйований у процесі реставрації, оскільки первісне зображення, 1871 р. було повністю перемальоване олією) такі ж, як на перелічених вище творах, що уможливорює віднести пам'ятку автору ікон апостолів з Грозьової. Півкруглий «подіум» з декором «під мармур» тут такий, як на згаданих іконах Христа та Богородиці з Перемищини. Це одна ікона має ті ж прийоми малярства. Це Благовіщення Богородиці, що у приватній колекції. Пам'ятка походить з Галичини. На ній майстерно нарисовано фігури у складних ракурсах, відтворено складки тканини вбрання архангела та Марії, прийоми виконання лику такі ж, як на інших творах, що пов'язуємо з цим майстром.

Низка інших пам'яток має подібні прийоми малярства до ікон пророчого та молитовного ярусів з Грозьової. Це ікона з парним зображенням пророків Єремії та Соломона (походження не відоме; НМПЗП), які мають ті ж прийоми малярства, каліграфії та композиції, як на пророках з Грозьової, цю кольну ікона зі сценою Благовіщення Богородиці з церкви в Жогатині (НМЛ) на якій фігури видо-

вжених пропорцій подані у подібних складних маньєристичних ракурсах. Так само, як на іконах апостолів з Грозьової потрактовані риси ликів. Тож обидва твори можна також пов'язати з цим майстром, і відповідно датувати 1720—1730-ми рр.

Подібний до автора ікон пророків з Грозьової спосіб вирішення малярства має ікона на полотні з двобічним зображенням Собору Богородиці (Поклін волхвів) та св. Миколая, що ймовірно, походить з церкви в Голучкові коло Перемишля (НМПЗП). На боці з образом св. Миколая багато реставраційних поновлень, сцена Собору Богородиці збережена краще. Такі ж принципи трактування образу бачимо на цокольній іконі св. ап. Петра і Павла з церкви у Волі Коренецькій коло Перемишля (НМПЗП). Вона понизу має вкладний текст, який через втрати фарбового шару не прочитується. З напису можна прочитати ім'я «Іван», однак чи це замовник твору чи автор довідатися не можливо. Дві однотипні за іконографією ікони Богородиці Одигітрії мають подібний почерк до автора ікон з Грозьової. Одна походить з церкви в Дудинцях, інша з церкви в Биківцях коло Сянока на Лемківщині (обидві в ІМС). Ікони вирізняються майстерним моделюванням ликів та складок вбрання. Близьку манеру малярства мають також кілька невеликих ікон з празникових ярусів іконостаса. Це дві ікони Введення Богородиці до храму та Хрещення Господнє з церкви у Бориславці коло Риботич та дві ікони Вознесіння Господнього та Зішестя Святого Духа з невідомої церкви, ймовірно, на Перемищині (усі в НМПЗП). Прийоми малярства перелічених творів подібні до того, як вирішені образи пророків та апостолів з Грозьової. Твори об'єднані стриманим, холодновим колоритом, на них не бачимо активної червоно-оранжевої барви, яку загалом часто використовували риботицькі майстри, рисунок вправний, виконаний тонкою лінією, що підкреслює зображення, фігури анатомічно правильні. Однак авторство цих творів встановити складніше. Вони не мають такої виразної манери малярства майстра апостолів з Грозьової, як згадані вище ікони Христа, Богородиці Одигітрії та Успіння Богородиці, що без сумніву належать його пензлю.

Твори автора ікон апостолів та пророків з іконостаса церкви у Грозьовій у загальній композиції, ви-

конанні обрамлення ікон та декоративних елементів, характеру шрифту, іконографії типові для риботицького ікономалярського осередку, що дає змогу віднести їх автора до середовища цих майстрів. З огляду на манеру моделювання ликів апостолів з Грозьової, які мають барокові прийоми малярства, на рисунок видовжених маньєристичних постав фігур, час створення ікон апостолів та пророків до іконостаса церкви у Грозьовій, прийнятий на підставі побудови церкви, є вірним. Відомо, що інколи при побудові нової церкви, іконостас переносили зі старої, але вважаємо не у цьому випадку. Таким чином, комплекс ікон, які приписуємо авторові ікон апостолів з Грозьової, датуємо 1720—1730-ми рр. На нижню межу датування творів вказує, насамперед, характер обрамлення ікон, який більше типовий для творів риботицької майстерні першої третини XVIII ст., аніж пізніших. На тлі ікон риботицьких майстрів 1730-х рр. автор ікон апостолів з Грозьової вирізняється високим фаховим рівнем, що спростовує поширену у літературі думку, про те, що риботицькі майстри назагал не були професійними.

1. Гелитович М. Богородиця з Дитям і похвалою. Ікони колекції Національного музею у Львові / Марія Гелитович. — Львів : Свічадо, 2005. — 168 с.
2. Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський. Альбом — каталог / автори проекту: Мирослав Откович, Володимир Турецький, Степан Кубів. — Львів : Наукове видання Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України, 2005. — 508 с.
3. Косів Р. Твори Тимотея — маляра, міщанина риботицького 1660—1670-ті рр. / Роксолана Косів // Народознавчі зошити. — 2017. — Вип. 5. — С. 1149—1155.
4. Косів Р. Твори майстра ікон з церкви у Лімній та майстра Триморфону з церкви у Здвижені в контексті діяльності риботицького малярського осередку першої половини XVIII ст. / Роксолана Косів // Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. — Львів, 2014. — № 10. — С. 88—98.
5. Український середньовічний живопис. Альбом / Г. Логвин, Л. Міляєва, В. Свенціцька. — Київ : Мистецтво, 1976. — 26 с. : СІХ іл.
6. Шедеври українського іконопису XII—XIX ст. Альбом / упор. Л. Членова. — Київ : Мистецтво, 1999. — 255 с.
7. Ikona Karpacka. Album wystawy w Parku Etnograficznym w Sanoku / Czajkowski J., Grządzielka R., Szczepkowski A. — Sanok, 1998. — 191 s.

8. Kinga Jara R. Sztuka w służbie Boskiej idei. Zagadnienia artystyczno-ideowe zbiorów sztuki Muzeum budownictwa ludowego w Sanoku na przykładzie kultowego żydowskiego rzemiosła artystycznego i malowideł ściennych cerkwi z Grąziowej / Renata Kinga Jara // Materiały Muzeum budownictwa ludowego w Sanoku. — Sanok, 2008. — № 37. — S. 173—245.
9. Kruk M. Zachodnioruskie ikony Matki Boskiej z Dzieciątkiem w wieku XV i XVI / Mirosław Kruk. — Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2000. — 350 s. : 75 il.

Roksolana Kosiv

WORKS OF THE AUTHOR OF THE ICONS OF THE APOSTLES OF THE PRAYER OF THE EARLY 1730'S. IN THE CHURCH OF HROZOVA IN THE WESTERN BOIKIVSHCHYNA IN THE CONTEXT OF THE WORK OF RYBOTYCHI CRAFTSMEN

The article is devoted to the work of the author of the icons of the apostles from the Order of the Prayer of the iconostasis from the Church of the Nativity of the Virgin in the village of Hrosova in the Western Boikivshchyna (Poland), which is kept at the Museum of Folk Architecture in Sianok. On the basis of the study of the author's handwriting of the master, it was discovered that the icons from the prophetic tier of this iconostasis and the icon of the Last Supper — from the feast are also associated with it. It is revealed that three cartouches from the prophetic tier of this iconostasis are stored in the Historical Museum in Sianok (they do not have a known place of origin in the museum documentation). The author of the icons of the Apostles from Hrozova is attributed a num-

ber of monuments from various museum collections. It is established that the time of creative work of a painter falls on the 1720—1730's.

Keywords: Icon, Order of Prayer, Ribotsky painting center, Church of the Nativity of the Virgin in the village. Hrozova (Western Boikivshchyna, Poland), author's manner of painting, stylistics.

Роксолана Косив

ПРОИЗВЕДЕНИЯ АВТОРА ИКОН АПОСТОЛОВ ЧИНА МОЛЕНИЯ НАЧАЛА 1730-х гг. С ЦЕРКВИ В ГРОЗОВО НА ЗАПАДНОЙ БОЙКОВЩИНЕ В КОНТЕКСТЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РИБОТИЦКИХ МАСТЕРОВ

Статья посвящена творчеству автора икон апостолов из чина Моление иконостаса из церкви Рождества Богородицы в с. Грозово в Западной Бойковщине (Польша), хранящихся в Музее народной архитектуры в Сяноке. На основании исследования авторского почерка мастера обнаружено, что с ним связаны также иконы с пророческого яруса этого иконостаса и икона Тайной вечери — с праздничного. Выяснено, что три картуши с пророческого яруса этого иконостаса хранятся в Историческом музее в Сяноке (в музейной документации они неизвестного места происхождения). Автору икон апостолов с Грозово атрибутирован ряд памятников из разных музейных собраний. Установлено, что время творческой работы художника приходится на 1720—1730-е гг.

Ключевые слова: икона, чин Моление, Риботицькая малярная ячейка, церковь Рождества Богородицы в с. Грозово (Западная Бойковщина, Польша), авторская манера живописи, стилистика.