



УДК 271.2-523.47(477. 83-22)"15"
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2019.06.1408>

ІКОНОСТАС КІНЦЯ XVI — ПОЧАТКУ XVII ст. З ЦЕРКВИ ПРЕОБРАЖЕННЯ м. СКОЛЕ : СПРОБА РЕКОНСТРУКЦІЇ ТА УТОЧНЕННЯ АТРИБУЦІЇ

Марія ГЕЛИТОВИЧ

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5839-9585>

кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувачка відділу давньоукраїнського мистецтва,
Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького,
проспект Свободи, 20, 79000, м. Львів, Україна
e-mail: helytovychm@yahoo.com

Стаття присвячена одній з основних проблем у дослідженні історії українського іконопису — формування іконостаса у багатоярусну структуру, чим і зумовлена *актуальність теми*. Проблематика статті пов'язана також з іншими важливими напрямками у вивченні сакрального малярства, зокрема щодо діяльності окремих майстрів і майстерень, особливостей іконографії тощо.

Мета дослідження — цілісніше розглянути один із найповніше збережених іконостасних ансамблів кінця XVI — початку XVII ст., що походить з церкви Преображення у м. Сколе, проаналізувати його художньо-образні характеристики. На підставі порівняльного аналізу творів спростовується існуюче досі твердження про одне авторство великої групи стилістично споріднених ікон.

Метод дендрохронологічного аналізу деревини дав змогу точніше окреслити датування ікон цієї стилістики. На підставі систематизації пам'яток музейних і приватних колекцій, а також ікон, що зберігаються у церквах, визначено ширші територіальні межі походження творів, уточнено їх кількість.

Вперше на підставі всіх уцілілих складових, досі не залучених до наукового обігу, пропонується реконструкція трьохярусного іконостаса з церкви у Сколе.

Ключові слова: ікона, іконостас, майстер, традиція, іконографія.

Maria HELYTOVYCH

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5839-9585>

Candidate of Arts, Associate Professor

Head of the department of ancient Ukrainian art

Andrey Sheptytskyi National Museum in Lviv

Svobody avenue, 20, 79000, Lviv, Ukraine

e-mail: helytovychm@yahoo.com

LATE XVI — EARLY XVII CENTURY.
ICONOSTASIS FROM THE CHURCH
OF TRANSFORMATION IN SKOLE:
ATTEMPT OF THE RECONSTRUCTION
AND SPECIFICATION OF THE ATTRIBUTION

The article is devoted to one of the main problems in the study of the history of Ukrainian icon painting — the formation of the iconostasis into a multi-tiered structure, which is due to the relevance of the topic. Other issues related to the study of sacral painting, such as the activity of individual masters and workshops, features of iconography, etc., are also related to the article. The purpose of the research — based on the existing works and new, not yet explored monuments, is to analyze more fully one of the most fully preserved iconostasis ensembles of the late 16th — early 17th centuries, originating from the Church of the Transfiguration in Skole. And to reconstruct it, as well as to consider its artistic and figurative characteristics. A comparative analysis of the monuments refutes the existing claim of one authorship of a large group of stylistically related monuments. The involved method of dendrochronological analysis of wood made it possible to define more precisely the dating of the icons of this style. On the basis of the systematization of the monuments of museum and private collections, as well as the icons stored in the churches, a more precise number of them are given, the wider territorial boundaries of the monuments originating from the borders of the present Lviv region are defined. For the first time, a three-tier iconostasis from the church in Skole was reconstructed on the basis of all the surviving components not yet involved in scientific circulation. Participation in its creation of several painters is justified. The connections between this workshop and the workshop that operated in the years 1560—1570 are traced. It created an iconostasis from the Assumption Church. Finally — the most famous and most complete among the iconostasis of that time in Western Ukraine indicates a number of icons of other masters who operated in the same terrain and at the same time as the masters of the Skole complex. The article emphasizes the importance of exploring the iconostasis from Skole and the complex of related monuments as illustrative works that organically combine ancient traditions with new artistic pursuits focused on Western artistic culture. The iconographic features of the compositions of the holiday scenes are considered, the stylistic characteristics of the icons of the prayer series in comparison with other preserved fragments of the prayer series in this stylistic group of icons are noted. Based on the analysis of the new monuments, the existing assumption about the similarity of the icons of the «iconostasis workshop of the Church of the Transfiguration in Skole» with the paintings of 1613 of the altar part of the Church of the Exaltation of the Holy Cross in Drohobych is confirmed.

Keywords: icon, iconostasis, master, tradition, iconography.

Вступ. У проблематиці досліджень українського іконопису основна увага зосереджена на формуванні й розвитку іконостаса, іконографії, діяльності малярських осередків і окремих малярів. Пошукову працю у цьому напрямі вдається цілісніше провадити на підставі збережених ікон та фрагментів іконостасних ансамблів XVI ст., що походять з західноукраїнських церков. Йдеться про продовження напрацювань у цьому руслі, оскільки дотепер здійснено чимало розвідок щодо аналізу окремих майстрів, майстерень, зроблені спроби реконструкцій декількох найповніше уцілілих іконостасів другої половини XVI ст.

Пропонована публікація стосується творчості іконописця кінця XVI — початку XVII ст., досі умовно окресленого в літературі як «майстер ікони «Богородиця Одигітрія» з Мражниці» [1]. Якраз його ікони й ікони, створені майстрами того самого малярського середовища, добре ілюструють специфіку українського малярства на рубежі століть. З ним пов'язується ряд ікон і ансамблів, у яких виявляються нові оригінальні інтерпретації композиційно-іконографічного вирішення. Повніше висвітлення діяльності цієї майстерні суттєво доповнює відомості про процеси, що відбувалися в українському іконописі зламу століть, чим і зумовлена *актуальність теми*.

Мета дослідження — узагальнити підсумки дотеперішніх напрацювань з залученням ряду нових пам'яток з музейних і приватних колекцій.

Об'єкт дослідження — стилістично споріднені ікони, що пропонуються окреслювати як «майстерня іконостаса церкви Преображення в Сколе»; *предмет дослідження* — західноукраїнський іконопис кінця XVI — початку XVII ст. На підставі порівняльного образно-стилістичного, техніко-технологічного аналізу малярства та дендрохронологічної експертизи уточнюються атрибуція і датування ікон. *Хронологічні межі* дослідження охоплюють другу половину XVI — початку XVII ст., *територіальні* — етнографічний район Бойківщини в границях теперішньої Львівської області.

Основна частина. Формування іконостаса як цілісної архітектонічної конструкції з образно-богословським наповненням належить до центральних тем у вивченні українського іконопису і сакрального мистецтва загалом. Найновіші дослідження у



Іл. 1. «Євангелісти Марко і Матвій», кін. XVI — поч. XVII ст., м. Сколе



Іл. 2. «Ап. Петро і Богородиця», кін. XVI — поч. XVII ст., м. Сколе

цьому аспекті здебільшого стосуються іконостасів вже усталених конструкцій і їх тематичної програми, які маємо від XVII ст. До тепер надто мало залучені пам'ятки XVI ст. з музейних колекцій. З того часу збереглися частини іконостасних комплексів, на підставі яких можна здійснювати їх реконструкції. Значний матеріал для цього подає збірка Національного музею у Львові імені Андрея Шептиць-



Іл. 3. «Спас на Престолі з ангелами», кін. XVI — поч. XVII ст., м. Сколе



Іл. 5. «Апостоли Андрій і Варфоломій», кін. XVI — поч. XVII ст., м. Сколе



Іл. 4. «Іван Предтеча і ап. Павло», кін. XVI — поч. XVII ст., м. Сколе

кого (далі — НМЛ). На підставі її збірки вперше до спроб відтворити вигляд найдавніших іконостасів вдався Іларіон Свенціцький, здійснивши реконструкції декількох ансамблів XVI ст. [2, с. 82]. На жаль, пізніше ця проблематика не привертала належної уваги науковців.

Усі іконостаси XVI ст. з більшими чи меншими фрагментами трьох ярусів походять з церков Західної України і обмежуються теперішніми межами



Іл. 6. «Різдво Христове», кін. XVI — поч. XVII ст., м. Сколе

Львівської області. Таких прикладів уціліло вкрай мало. Найвідоміший і найповніший серед них — іконостас 1560—1570-х рр. з повністю збереженим рядом моління і празників та двома намісними іконами з Успенської церкви с. Наконечне [3, іл. 226—241]. Він вважається показовою пам'яткою другої половини XVI ст., а її вплив позначився на великій групі ікон й іконостасних комплексів. До них належить досі не досліджений іконостас з Преображенської

церкви м. Сколе, що традиційно датується кінцем XVI — початком XVII ст. З нього уціліло 20 ікон, які складають повний ряд моління з дев'яти ікон (висотою 90 см) (іл. 1—5), ряд празників з десяти ікон (висотою 60 см); з намісного ряду збереглася «Богородиця Одигітрія з похвалою» (висотою 117 см). Усі вони належать колекції НМЛ. Празники і намісна ікона надійшли у 1909 р. з експедиції І. Свенціцького, ряд моління — у 1928 р., як дар парафіяльного комітету. З цього ансамблю більше відомі празники, зокрема, «Різдво Христове» (іл. 6), що експонується в музеї як приклад пам'ятки з яскраво вираженими особливостями західноукраїнського іконопису того періоду.

Вперше два сколівські празники впровадила до літератури Віра Свенціцька 1991 р. [4, іл. 41, 42]. Згодом до цих ікон привернув увагу Лев Скоп у контексті дослідження творчості їх анонімного майстра [1, с. 143—1165]; дотепер найповніше вони репродуковані в альбомі присвяченому українській іконі XI—XVIII ст. [3, іл. 266—270]. Натомість майже невідомий ряд моління, про який побіжно згадує Патріарх Димитрій [5, іл. 265, 266]. Намісна ікона у 2005 р. була частково відкрита з-під запису й ідентифікована, як твір майстрів сколівського іконостаса [6, с. 136, 137]. Зображення в середнику залишилося під записом.

Тектоніка сколівського моління представляє апостольський варіант з Триморфоном у центрі (Спас на престолі з Архангелами Михаїлом і Гавриїлом) та розміщенням двох постатей на іконі; на фланкуючих іконах — по одній. Аналогічна структура — в іконостасі з Наконечного і його найближчому повторенні — молінні з Довгого [5, іл. 223—228]. Цими трьома прикладами й обмежуються уцілілі повні ряди XVI ст. такої композиції.

Виходячи з розмірів ікон моління, ширина іконостаса сягала 560 см, висота без завершення — 270 см.

Попри аналогії з названими пам'ятками, моління зі Сколе має свої особливості. Найперше групуванням і розміщенням персонажів на іконах: («ап. Тома», «апп. Яків і Симон», «євв. Марко і Матвій» (іл. 1), «ап. Петро і Богородиця» (іл. 2), «Христос з архангелами» (іл. 3), «Іван Предтеча і ап. Павло» (іл. 4), «євв. Лука та Іван», «апп. Андрій і Варфоломій» (іл. 5), «ап. Пилип»). Іконографія центральної ікони наслідує варіант з ангелами,



Іл. 7. «Зішестя Святого Духа», кін. XVI — поч. XVII ст., м. Сколе



Іл. 8. «Ап. Павло і єв. Лука», кін. XVI — поч. XVII ст., с. Серни

які стоять не обабіч престолу, як в Наконечному, а за ним. Фігури доволі одноманітні, статичні, постаті присадкуваті. Не традиційна постава ап. Павла — майже фронтальна, з широко поставленими стопами, а гіматій, зав'язаний великим вузлом на плечі, укладений не так, як в інших апостолів. У руках він тримає відкриту книгу, притулену розворотом до грудей, а єв. Марко, навпаки — розгорнену до глядача, з текстом зачала своєї Євангелії. У складнішому ракурсі подана фігура крокуючого ап. Варфоломія. Активний малиновий відворот його блакитного гіма-



Іл. 9. «Ап. Симон і єв. Марко», кін. XVI — поч. XVII ст., с. Серни

тія надає виразності фігурі. Євангелісти і ап. Павло з книгами, інші апостоли зі згортками, ап. Петро з великим ключем, якого тримає в верх у правій руці, а в лівій — мотузку від нього. Яскрава палітра насичених кольорів одяг вносить пожвавлення у цю доволі статичну композицію. У більшості апостолів гіматії мають контрастні підклади, складки модельовані експресивними кострубатими світлами. Типажі цього моління одноманітні — низькочолі з великими розкосими очима. Об'єм модельовано білильним висвітленням по темно-коричневому санкирю (лики євангелістів Івана і Луки перемальовані). Приземля світло-зелені з білими квітучими травами. Підписи вміщені на червоних прямокутниках. Ікони без ковчегів, у накладних рамах.

Ікони празників з ковчегами (чи, швидше — імітацією ковчегів, утвореного накладними планками), відрізняються майстернішим рисунком, пластичнішим опрацюванням облич, пропорційністю фігур, характером типажів, світлішим санкиром лків. Вони виконані іншим майстром, а точніше, двома майстрами, оскільки ікона «Успіння Богородиці» виразно іншої манери письма — спрощеної, з лінійно-площинною стилізацією форм, хоча її автор застосовує той самий рельєфний декор на тлі і обрамленні, такий же спосіб оформлення іконного щита з аналогічно утвореним ковчегом [4, іл. 42].

Празники доволі великих розмірів. Висота цього ряду на третину нижча від ряду моління. Ймовірно,

це повний його склад: «Введення», «Благовіщення», «Різдво Христове», «Стрітєння», «Хрещення», «В'їзд в Єрусалим», «Воскресіння», «Вознесення», «Зішестя Св. Духа» (іл. 7), «Успіння Богородиці». Подібний приклад з десяти сюжетів і майже з аналогічним тематичним складом (також відсутнє «Різдво Богородиці»), маємо у ряді з церкви св. Параскеви у Дальові, що представляє зразок найвищого празникового ряду українських іконостасів XVI ст. [3, іл. 108—111]. У такому варіанті відсутній «Спас Нерукотворний». У сколівському ансамблі ця ікона могла міститися над дияконськими дверима, а парною до неї була «Старозавітна Трійця», на що вказує пара ікон з іконостаса церкви Архангела Михаїла в Зубриці, виконана тими самими майстрами [5, іл. 491, 492]. Якраз іконостас з Зубриці вперше фіксує цей варіант, який увійшов у практику українських іконостасів у XVII ст.

У композиціях празників своєрідно переплітаються традиції і новаторство. Змін зазнає умовний архітектурний стафаж, у який поступово впроваджуються елементи інтер'єру, а пейзажне тло набуває рис «реалістичного» краєвиду, як це бачимо на «Вознесенні». Оригінально вирішена сцена «Воскресіння» («Зішестя в ад») з розміщенням постаті Христа не у центрі, а ліворуч. Подібна композиція — на іконі «Страсті Господні» другої половини XVI ст. з церкви Воздвиження Чесного Хреста у Дрогобичі [3, іл. 224], яка стилістично пов'язана з іконами «кола майстра іконостаса з Наконечного». По-новому зображено «Різдво Христове». Це один з перших прикладів зображення Богородиці, що не лежить серед гір, а сидить перед клунею. Так само, у сцені «Зішестя Св. Духа» чи не вперше між апостолами присутня Богородиця. Загалом ікони сколівських празників можна вважати першим збереженим празниковим рядом українських іконостасів початку XVII ст. з настільки органічно синтезованими давніми і новими іконографічними підходами.

У реконструкції намісного ряду (іл. 18, 19), орієнтуємося на фрагменти інших іконостасів, виконаних тими самими майстрами — з церков у с. Монастирі Лішнянському, Мражниці, Рихтичах, з яких маємо приклади намісних ікон. До збереженої «Богородиці Одигітрії з похвалою» парною мала б бути ікона «Спас у Славі», як в іконостасі церкви св. Пророка Іллі в с. Монастирі Лішнянському [7, с. 93], а до

храмової — «Св. Миколай з житієм», зразок якої демонструє ікона з церкви св. Василя Великого в Рихтичах [8, с. 110]. Не розкриті від записів лики Богородиці і Спаса на намісній іконі, ймовірно, подібні до ликів на іконі з Монастиря Лішнянського, що за іконографією пророків на полях є до неї найближчою [6, с. 136].

Завершення іконостаса групою «Розп'яття з пристоячими» можна реконструювати на підставі завершення іконостаса з церкви Успіння Пр. Богородиці у Мражниці (у колекції НМЛ).

Отже, досі не залучені до літератури ікони ряду моління сколівського ансамблю, спростовують думку про одного майстра, який діяв на теренах Дрогобиччини і Сколівщини на початку XVII ст., й умовно окреслений як «майстер ікони «Богородиця Одигітрія» з Мражниці». Оскільки усі ряди іконостаса виконувалися в близькому часі, то не може бути прийнятне пояснення відмінності манери письма майстра різночасовим виконанням творів. Цей іконостас є найповнішим у колі пам'яток, які приписують майстрам однієї майстерні. Її логічно окреслити як «майстерня іконостаса церкви Преображення в Сколе». (В. Свенціцька та О. Сидор окреслювали цих майстрів як «коло майстра ікон святкового циклу із Сколе» [4, с. 94, 96; 9, с. 20]). Виходячи з уцілілих пам'яток, вона працювала досить активно в границях сучасних Сколівського і Дрогобицького районів. Поодинокі твори походять з Яворівського, Самбірського, Старосамбірського і Турківського районів. У процесі систематизації ікон збірки НМЛ, перелік сіл, з яких надійшли ікони, значно розширився, у порівнянні з тим, який був досі відомий [1, с. 240, 241]: Вацевичі (з 1945 р. — с. Залужани), Зубриця, Ільник, Ляшки Муровані (тепер с. Муроване), Медвежа, Мражниця, (тепер частина м. Борислава), Монастир-Лішнянський, Пиняни, Поляна, Попелі, Раделичі, Риків, Рихтичі, Серни, Сколе. Не витримує критики приписування усіх цих ікон одному майстрові й з огляду на надто велику кількість творів. Їх тільки у збірці НМЛ налічуємо 48 одиниць, ще приблизно стільки ж — в інших музеях, приватних збірках і діючих церквах (Музей «Дрогобиччина», Львівський музей історії релігії, Історичний музей у Сяноку (Польща)).

Більшість творів «майстерні іконостаса церкви Преображення в Сколе» опублікована. Проте, ряд

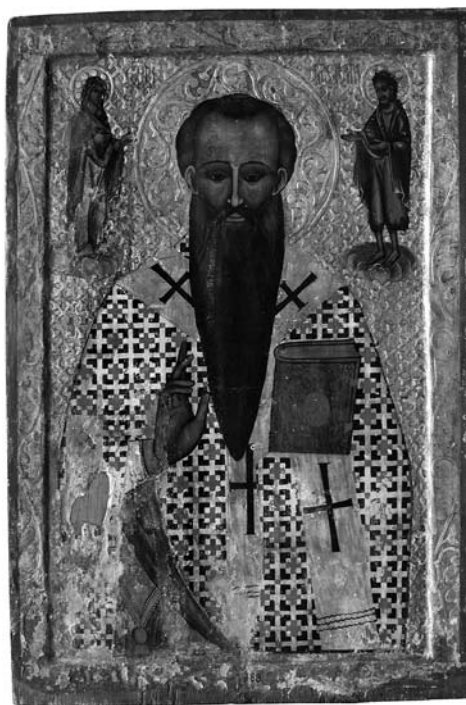


Іл. 10. «Страсті Христові» (два фрагменти), кін. XVI ст., с. Ільник

пам'яток, зокрема тих, які дійшли до нас зі значними втратами малярства, залишаються на маргінесі досліджень. Такими, є дві ікони моління, мабуть такої самої конструкції, як сколівське, з іконостаса церкви св. Пророка Іллі у с. Серни на Яворівщині: «ап. Симон і єв. Марко» (іл. 8), «ап. Павло і єв. Іван» (іл. 9), Однак, групування осіб тут інше:



Іл. 11. «Воскресення Лазаря» (фрагмент ікони Страсті Христові), кін. XVI ст., с. Ільник

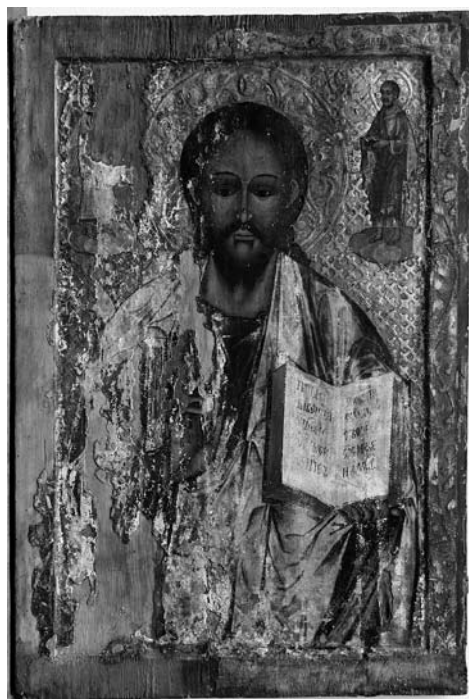


Іл. 13. «Св. Василій Великий», кін. XVI — поч. XVII ст., с. Риків



Іл. 12. «Христос перед апостолами, що сплять» (фрагмент ікони Страсті Христові), кін. XVI ст., с. Ільник

на відміну від традиційного зображення євангелістів парами на одній іконі, вони показані у парі з апостолами. Слід принагідно згадати й дві опубліковані ікони моління невідомого походження з Історичного музею у Сяноку, оскільки у них інша іконографія,



Іл. 14. «Христос Пантократор», кін. XVI — поч. XVII ст., с. Риків

властива давнішим пам'яткам — з розміщенням архангелів за Богородицею і Іваном Предтечею у першій парі фігур обабіч Христа [10, іл. 60—62].

З доробку цих майстрів збереглися фрагменти від двох великих ікон «Страстей Христових»: з церкви

св. Параскеви в Ільнику на Турківщині та з церкви свв. Косми і Дем'яна в Пинянах на Самбірщині (НМЛ). Три фрагменти ікони з Ільника, що перебувають у приватних збірках, опубліковані [9, іл. 17, 18, 19]). Їх доповнюють досі не репродуковані дві частини від цієї ж ікони з колекції НМЛ (іл. 10). Це крайні дошки з лівої частини композиції, яка первісно, мабуть, складалася із п'яти дошок. На кожній вміщено по п'ять сцен. На першій — знизу вверху: «Воскресіння Лазаря» (іл. 11), «Христос перед апостолами, що сплять» (іл. 12), «Христос перед Каяфою», «Пілат умиває руки», «Воскресіння»; на другій дошці: «В'їзд в Єрусалим», «Воїни падають перед Христом», «Бичування», «Суд Синедріону», «З'явлення Христа жінкам-мироносицям». Очевидне взорування на згадану ікону дрогобицьких «Страстей», а точніше — її дуже близьке наслідування, що, однак, не завадило майстрові проявити своє прочитання цього великого дійства, наповнивши його живим струменем життєвих реалій. Наскільки емоційніше передана сценка Воскресіння Лазаря, де Лазар, звільнений від пов'язок, простягає руки до Христа. Відхід від сухувато здрібненої, площинної манери письма надає життєвої переконливості сцені «Христос перед апостолами, що сплять». Майстер укрупнює постаті, відводячи менше місця пейзажу. У сценах з архітектурним стафажем значна увага відводиться опрацюванню їх форм і деталей — численні дахи різної конструкції перекриття, вікна, вежі, стіни, парапети... У порівнянні з дрогобицькою іконою архітектура багатша і різноманітніша.

Ікона «Страсті Христові» з Ільника наочно показує пов'язаність її автора з автором «Страстей» з Дрогобича. Можливо, обидва майстри були сучасниками, хоча й різного віку. Ікону з Ільника на цій підставі можемо датувати кінцем XVI ст., а її авторство приписати майстрові празників зі Сколе.

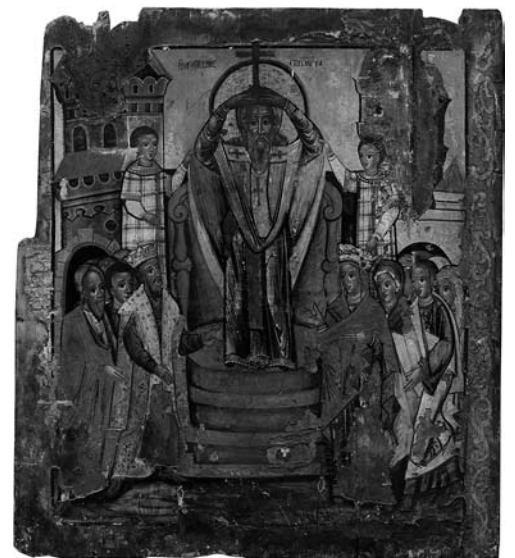
Фрагмент ікони з Пинян представляє дві сцени — «Умивання ніг» і «Поцілунок Юди» (НМЛ). На ній промовиста сцена «Зрада Юди»: вражають контрасти образів Христа і Юди, Ап. Петра і воїна, якому Петро відтяв вухо. Група воїнів у динамічних постановах з на другому плані підсилюють драматизм сцени. Пам'ятки з Ільника і Пинян подають оригінальні зразки іконографії страсної тематики, що активно розвивалася в українських іконах від початку XVII ст. Характери ликів Христа і ап. Петра на



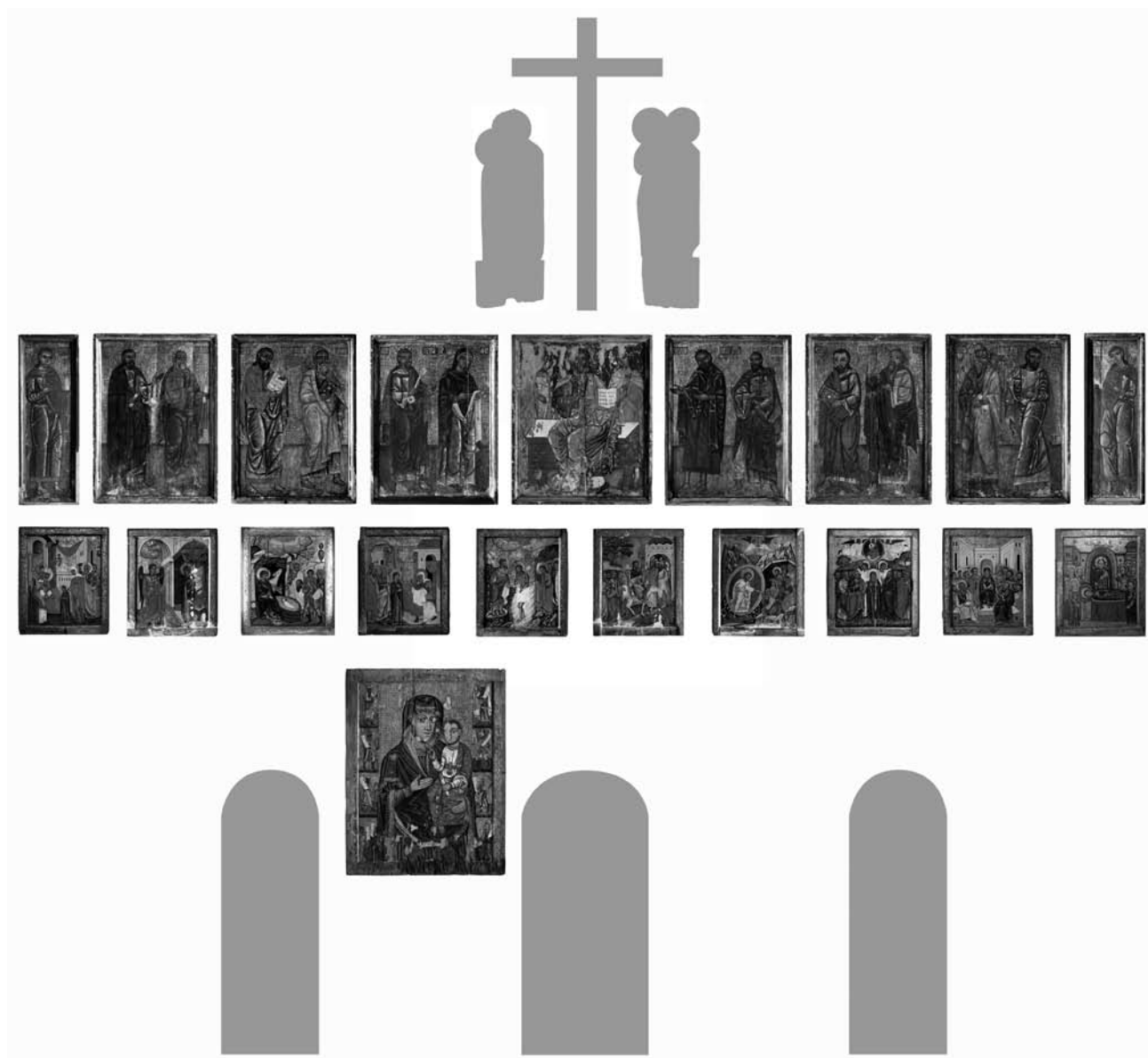
Іл. 15. «Св. Юрій Змієборець», кін. XVI — поч. XVII ст., с. Попелі



Іл. 16. «Святі Стефан і Миколай з житієм», кін. XVI — поч. XVII ст., с. Поляна



Іл. 17. «Воздвиження Чесного Хреста», кін. XVI — поч. XVII ст., с. Раделичі

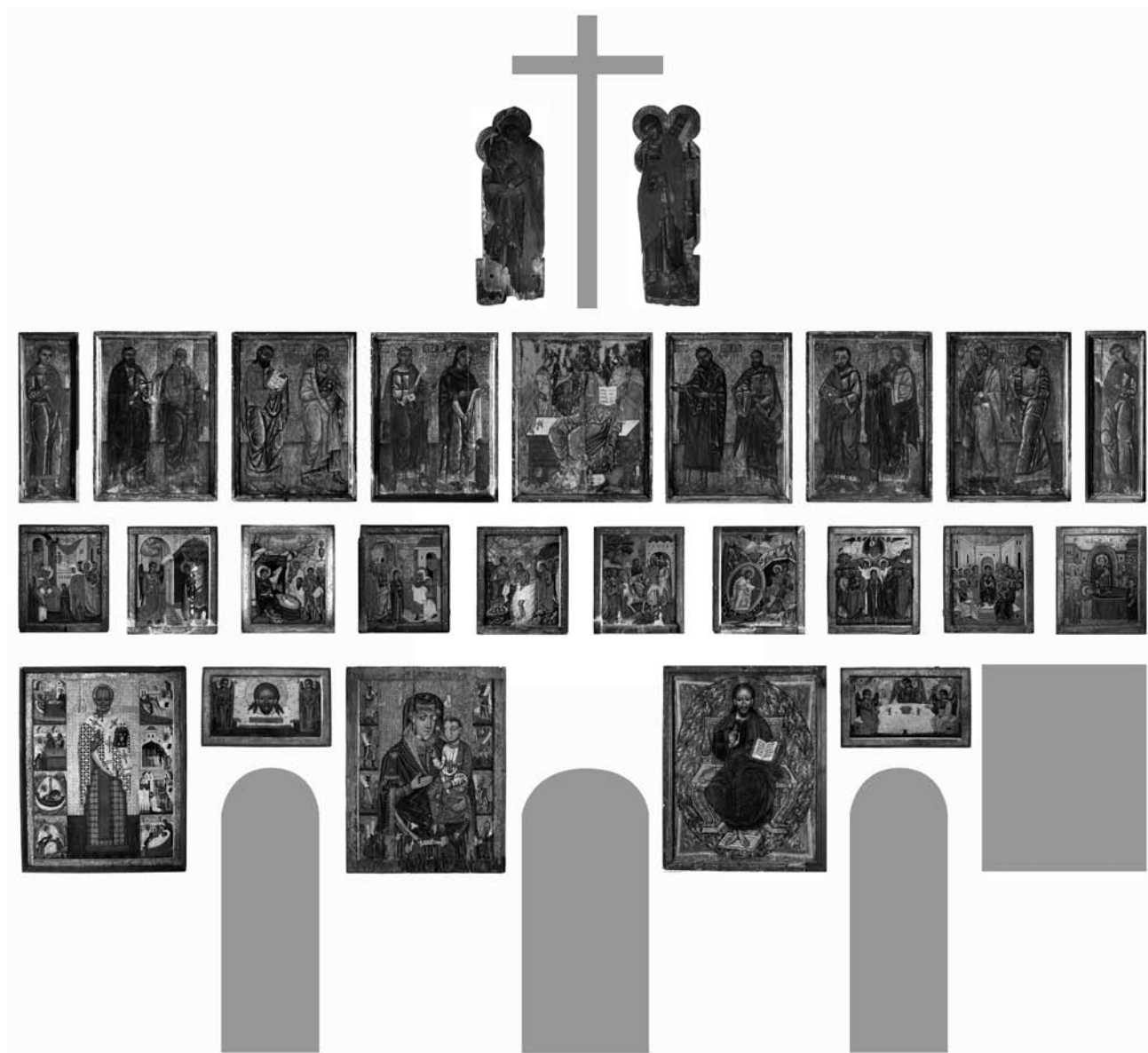


Іл. 18. Реконструкція іконостаса церкви Преображення, м. Сколе

іконі з Пинян, вказують на іншого майстра, ніж майстер ікони з Ільника.

Отож, сколівський іконостас та стилістично споріднені з ним твори, слугують аргументом щодо існування декількох майстрів, які працювали в схожій образно-стилістичній манері. Твори цієї майстерні, попри спільні характеристики, мають різну індивідуальну манеру письма та малярські прийоми. Майстри використовували різний санкир: світлий — оливково-вохристий і темний — брунатно-коричневий з різним тоном вохрення. Найвиразніше виявляється індивідуальний авторський стиль у типажах. Лики святих на іконах з Рикова, Зубриці, Пинян мають відмінні риси від ликів на іконах зі

Сколе, Медвежої, Попелів, Поляни. Показовими є образи на парних іконах «Св. Василій Великий» (іл. 13) і «Христос Пантократор» з церкви св. Василя Великого у Рикові (іл. 14). У них повні вуста з характерною формою короткої нижньої губи, великі, чітко окреслені, глибоко посаджені очі, тонкі, високо підняті брови. Наглядно різні почерки виявляються при зіставленні ікон «Св. Миколай і Стефан» з Поляни [8, с. 116] (іл. 15) та з Медвежої [1, с. 169]. Натомість в близькій манері до ікони з Поляни виконані «Св. Юрій Змієборець» (іл. 16) і «Свв. Микита і Миколай» з Попелів та «Воздвиження Чесного Хреста» з Раделич (іл. 17) (усі три ікони у колекції НМЛ).



Іл. 19. Реконструкція іконостаса церкви Преображення (з залученням ікон з церков у Зубриці, Рихтичах і Монастирі Лішнянському), м. Сколе

«Майстерня іконостаса церкви Преображення в Сколе» продовжувала розвивати традиції самбірсько-дрогобицьких майстрів 1560—1590-х рр., окреслюваних як «коло майстра іконостаса з Наконечного», вносячи чимало нового в просторово-образне трактування, що особливо виявляється у сюжетних композиціях (іл. 18), (іл. 19). У декорі тла, німбів і обрамлень використовувалися такі ж хрещаті мотиви тла, які простежуються західноукраїнських іконі від 1550-х рр. (зокрема, на іконі «Старозавітна Трійця» з Троїцької церкви у Дрогобичі [3, іл. 242], а пізніше, на «Благовіщенні» 1579 р. маляра Федуска з Самбора [3, іл. 222], якому приписують участь

у створенні іконостаса в Наконечному та ряд інших творів). Ці мотиви найдовше затрималися якраз в іконах майстрів, що продовжували розвивати цей стилістичний напрям. Хоча на цілому ряді ікон тих самих іконописців бачимо й інший декор — у вигляді дрібних квіткових розеток, як на пам'ятках зі Сколе й ін. Своєрідне у цих іконах оформлення іконного щита, для якого використовували дошки переважно шпилькових порід: з ковчегом, або його імітацією та з накладним профільованим обрамленням. У деяких — ковчег поєднаний з накладною рамою. Не в усіх іконах однакова колористика. Інколи вона майже монохромна, як на іконі «св. Миколай з житієм»

з Медвежої [8, с. 114], що сприймається копією ікони з Рихтич з насиченою яскравою палітрою.

Діяльність майстерні сколівського іконостаса окреслюємо приблизно кінцем 1590-х — 1620-ми рр. Здійснений дендрохронологічний аналіз ікони «Св. Миколай з житієм» з Рихтич¹ вказує на датування дошки 1627 р. Це дещо змінює прийняте давніше датування цієї ікони й уявлення про стилістику іконопису початку XVII ст. загалом. Виходячи з встановленої дати можна припустити, що її автор, як і майстри цієї майстерні, належали до старшого покоління малярів. Залишаючись вірними традиції, вони, все ж, по-новому інтерпретували давні зразки.

Стилістика, типажі, характер рисунку ікон «майстерні іконостаса церкви Преображення в Сколе» виявляє подібність з розписами вівтарної частини церкви Воздвиження Чесного Хреста у Дрогобичі, на що вже неодноразово звертали увагу дослідники [1, с. 207—239; 11, с. 39]. За новішою версією (знайденою датою на бантині нефа) ці розписи датуються 1613 р. [11, с. 40]. Участь одних і тих же майстрів у створенні ансамблів ікон і стінописів — явище типове для малярства того часу (такі приклади подають пам'ятки церков у Потеличі, Радружі й ін.).

Іконостас з Преображенської церкви у Сколе, створення якого припадає на період формальних, образно-стилістичних та іконографічних змін в українській іконі, виразно ілюструє специфіку тогочасного іконопису, у якому органічно поєднуються традиції з нововведеннями, професійна майстерність з народною інтерпретацією образів. Він належить до тих іконостасних комплексів рубежу XVI—XVII ст., які досі не розглядалися як цілісний ансамбль. Маємо підстави вести мову про трьох його майстрів, спростовуючи погляд про одне авторство великої групи ікон, стилістично з ним пов'язаних.

У подібній стилістиці виконані празники, що походять з церкви в околицях м. Калуша [3, іл. 279—284]. Характером обличчя, колористикою, декоративними елементами, оформленням іконного щита, використанням дощок шпилькових порід ці ікони мають виразний перегук з празниками зі Сколе, хоча

постаті і форми антуражу на них дрібніші, як і сам формат ікони.

Ще подібнішими до творів «майстерні іконостаса церкви Преображення в Сколе» є ікони з церкви Чуда Архангела Михаїла с. Плав'є Вадрусівка. Їх автор працював на тих же теренах Бойківщини, а його уціліла малярська спадщина вартує окремого розгляду [4, іл. 49, 50, 52].

Цим майстрам випало на долю завершувати багатовіковий розвиток української ікони візантійської традиції, історія якої ще далеко не розкрита.

Висновки. Іконостас Преображенської церкви м. Сколе (Львівська обл.) представляє один із найповніше збережених іконостасних комплексів XVI ст. Вперше здійснена його реконструкція з урахуванням усіх збережених ікон дає змогу розглядати його авторів послідовниками художньо-образних та іконографічних традицій, закладених майстрами іконостаса 1560—1570-х рр. Успенської церкви в с. Наконечне. Стилістичні, іконографічні та художньо-образні особливості цього ансамблю вказують на працю декількох майстрів, на підставі чого можна вести мову про одну майстерню. За найвідомішою пам'яткою її доцільно назвати «майстерня іконостаса церкви Преображення в Сколе». Паралельно в часі на тих самих теренах Бойківщини діяли й інші майстри, твори яких мають подібні художньо-образні та технологічні характеристики. Сколівський іконостас та велика група творів його авторів належать до найвиразніших прикладів для ілюстрації основних тенденцій, що відбувалися в українському малярстві кінця XVI — початку XVII ст.

1. Скоп Л. *Маляр ікони Богородиця-Одигітрія з Мражниці*. Львів: Логос. 2004. 256 с.
2. Свенціцький І. *Іконопись Галицької України XV—XVI віків*. Львів, 1928. 102 с.
3. Міляєва Л. за участю Гелитович М. *Українська ікона XI—XVIII століть*. Київ, 2007. 528 с.
4. *Українське народне малярство XIII—XIX століть: Світ очима народних митців*: Альбом. Авт.-упоряд. В.І. Свенціцька, В.П. Откович. Київ: Мистецтво, 1991. 304 с.: іл.
5. Патріарх Димитрій (Ярема). *Іконопис Західної України XVI — поч. XVII ст.* Львів: Друкарські куншти, 2017. 596 с.
6. Гелитович М. *Богородиця з Дитям і похвалою (Ікони колекції Національного музею у Львові)*. Львів: Свічадо, 2005. 168 с.

¹ Дендрохронологічний аналіз проводився у 2006 р. під керівництвом Марєка Кремплца, професора Відділу Геології, Геофізики і Охорони середовища Академії Гірничої Гутнічої ім. Станіслава Сташиця.

7. Гелитович М. *Українські ікони «Спас у Славі»*. Львів: Друкарські куншти, 2005. 96 с.: іл.
8. Гелитович М. *Святий Миколай з житієм*. Львів: Свічадо, 2008. 152 с.
9. *Давня українська ікона із приватних збірок*. Упоряд. О. Сидор, Т. Лозинський; вст. стаття О. Сидора. Київ: Родовід. 2003. 336 с.
10. Biskupski R. *Ikony ze zbiorów Muzeum Historycznego w Sanoku*. Warszawa, 1991. 136 s.
11. Мілієва Л, Рішняк О, Садова О. *Церква Св. Юра в Дрогобичі. Архітектура, малярство, реставрація*. Київ: Видавництво, 2019. 416 с.
- Svientsitska, V, & Otkovych, V. (1991). *Ukrainian folk painting of the 13th—20th centuries: The world through the eyes of the folk artists*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Patriarkh Dymytrii, (Yarema). (2017). *Western Ukraine Iconography of XVI — beginning. XVII centuries*. Lviv: Drukarski kunshty [in Ukrainian].
- Helytovych, M. (2005). *Virgin with Child and Praise (Collection of Icons of the National Museum in Lviv)*. Lviv: Svichado [in Ukrainian].
- Helytovych, M. (2005). *Ukrainian icons «Savior in Glory»*. Lviv: Drukarski kunshty [in Ukrainian].
- Helytovych, M. (2008). *Sviatyi Mykolai z zhyttiem*. Lviv: Svichado [in Ukrainian].
- Sydor, O. (2003). *Ancient Ukrainian icon from private collections*. Kyiv: Rodovid. [in Ukrainian].
- Biskupski, R. (1991). *Icons from the Historical Museum in Sanok collections*. Warsaw [in Polish].
- Miliaieva, L, Rishniak, O, & Sadova, O. (2019). *St. George church in Drohobych. Architecture, painting, restoration*. Kyiv: Vydavnytstvo [in Ukrainian].

REFERENCES

- Skop, L. (2004). *Painter of the icon of the Virgin-Odigitria from Mrazhnycia*. Lviv: Lohos [in Ukrainian].
- Svientsitskyi, I. (1928). *Galicia Ukraine Iconography of XV—XVI ages*. Lviv [in Ukrainian].
- Miliaieva, L., & Helytovych, M. (2007). *Ukrainian icon of the XI—XVIII centuries*. Kyiv [in Ukrainian].