



УДК 271.2-523.47(477. 83-22)"15"
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2021.05.1201>

ІКОНИ МАЙСТРА ДМИТРІЯ У СТИЛІСТИЧНО СПОРІДНЕНОМУ КОЛІ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ІКОН ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVI ст.

Марія ГЕЛИТОВИЧ

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

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

Метою і завданнями статті є підсумувати результати досліджень низки іконостасних ансамблів: з церков Собору Пр. Богородиці у с. Либохорі, св. Миколая у м. Кам'янці Бузькій і Святого Духа у м. Рогатині, а також ряду поодиноких творів, та цілісніше охопити той стилістичний напрям у західноукраїнському іконописі, який визначається виразнішим впливом балканських зразків, найяскравішим виразником яких був майстер Дмитрій.

Об'єкт і хронологічні межі дослідження — іконостасні комплекси ікон другої половини XVI ст. з церков у Долині, Либохорі, Кам'янці Бузькій, Рогатині та поодинокі ікони з інших західноукраїнських церков. Переважна більшість пам'яток — у колекції Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. Предметом дослідження є атрибуція ікон щодо їх приналежності до одного стилістичного напрямку та уточнення датування деяких із них.

Висновки: більшість аналізованих пам'яток репрезентують найцінніші мистецькі здобутки останніх десятиліть існування української ікони в руслі візантійського родоводу. Також висловлюється припущення про вплив майстра Дмитрія на розвиток цілої стилістичної лінії в західноукраїнському малярстві другої половини XVI ст., у якій знайшли виразний відгомін балканські зразки.

Дослідження проведене *методом* порівняльного аналізу іконографічних, стилістичних та техніко-технологічних характеристик пам'яток.

Ключові слова: дослідження, майстер, ікона, стилістика, традиція, друга половина XVI ст.

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

THE MASTER DMYTRIY ICONS IN A STYLISTIC-RELATED CIRCLE OF THE WESTERN UKRAINIAN ICONS OF THE SECOND HALF OF THE XVI CENTURY

In the article for the first time is made an attempt to consider as a whole the big complex of stylistically related icons of the second half of the XVI century, which is associated with works of one of the few painters of Ukrainian icon painting of that time. His name is recorded on the monument — master Dmytriy. His «Savior Pantocrator» from 1565 belongs to the most famous masterpieces of Ukrainian art. There is analyzed artistic and iconographic features of the eleven famous works of this icon painter, which come from three churches in the Valley of Ivano-Frankivsk region.

Creativity of the Dimitri in the broader context of the Ukrainian iconography of the second half of the XVI century is analyzed for the first time. New research shows that his activities have had an impact on important processes that took place in the Western Ukrainian sacred art of the last third of the XVI century. Painting and figurative features of Dmytriys works which distinguish them from the general background of those times Ukrainian sacred painting are indicated.

It is considered a number of iconostasis ensembles and icon complexes in which similar figurative, stylistic and iconographic characteristics are traced.

Such is the iconostasis from the church of the Cathedral of the Blessed Virgin in the village Lybokhora. It belongs to the three oldest fully preserved three-tiered iconostasis complexes of the XVI century. The proximity of places of origin of monuments — town Dolyna and village Lybokhora is an additional argument for their belonging to one painting environment. These sights also include two iconostasis fragments from the churches of St. Nicholas in Kamyanka Buzka and the Holy Spirit in Rohatyn.

Among the icons of other stylistic groups and trends that existed in Western Ukrainian iconography of that period, they are most distinguished by the type and color, technical and technological characteristics. An individual monuments of similar style are also considered. Based on the systematization of monuments, there is reason to believe that the master Dmytriy is one of the brightest Ukrainian icon painters of the second half of the 16th century, and the most expressive artist of a «monumental approach» among the painters working in a similar style. Icons of this stylistic direction are an essential part of the total volume of Western Ukrainian icon painting of this period, giving it a lot of dimension in figurative, iconographic, coloristic aspects. There is expressed an assumption about the influence of the master Dmytriy on the development of an entire stylistic line in Western Ukrainian painting of the second half of the 16th century, in which Balkan specimens found a clear echo.

Keywords: research, master, icon, stylistics, tradition, second half of the 16th century.

Вступ. У проблематиці досліджень українсько-го іконопису, особливо до XVII ст., важливим є виокремлення стилістичних груп і напрямів, які вказують на існування місцевих малярських осередків. Дослідження у цьому аспекті дають змогу цілісніше і більш систематизовано представити іконописну спадщину та висвітлити ті явища і процеси, що відбувалися в історії сакрального малярства. Цим зумовлюється *актуальність теми* пропонованої розвідки.

Що стосується останнього періоду існування візантійської традиції в українському сакральному мистецтві, який охоплює другу половину XVI ст., то слід наголосити на важливості вивчення творчої спадщини окремих майстрів. На тлі майже повної анонімності тогочасного малярства виняткову увагу привертають твори т. зв. «підписних» майстрів.

Знаємо імена лише трьох малярів другої половини XVI ст., зафіксованих на творах, які збереглися¹: Олексій (ікона «Успіння Богородиці», 1547 р.,

¹ Місцезнаходження ікони з підписом майстра Григорія Босиковича з Сучави «Св. Миколай з житієм», датованої 1532 р., з Милецького монастиря на Волині, невідоме. До 1942 р. зберігалася в Харківській картинній галереї [1].



Іл. 1. Майстер Дмитрій. «Спас Пантократор з апостолами» (фрагмент). 1565 р., м. Долина. НМЛ

з церкви у с. Смільнику) [2, с. 99—102], Дмитрій («Спас Пантократор», 1565 р., з церкви у м. Долині (іл. 1)) [2, с. 117—121], Федуско («Благовіщення», 1579 р., з церкви у с. Іваничі) [3]. На підставі аналізу техніко-технологічних та художніх особливостей названих творів кожному з цих майстрів приписується до десятка, а то й більше творів. Важливо, що ікони Олексія, Дмитрія і Федуска пов'язуються з окремими, доволі великими групами стилістично споріднених ікон. Їх можна розглядати як основні стилістичні напрями українського іконопису того часу. Дотепер чи не найповніше розглянуто коло ікон, пов'язаних з майстром Федуском. Деяко скромніше досліджено пам'ятки, споріднені з двома іншими іконописцями, особливо ті, що нав'язують до манери письма Дмитрія.

Метою і завданнями статті є підсумувати результати досліджень низки іконостасних ансамблів: з церков Собору Пр. Богородиці у с. Либохорі [4], св. Миколая у м. Кам'янці Бузькій [5] і Святого Духа у м. Рогатині [6], а також ряду поодиноких творів, та цілісніше охопити той стилістичний напрям у західноукраїнському іконописі, який визначається виразнішим впливом балканських зразків, найяскравішим виразником яких був майстер Дмитрій.

Об'єкт дослідження — іконостасні комплекси ікон другої половини XVI ст. з церков у Долині, Либохорі, Кам'янці Бузькій, Рогатині та поодинокі ікони з інших західноукраїнських церков. Переважна більшість пам'яток — у колекції Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького.

Предметом дослідження є атрибуція ікон щодо їх приналежності до одного стилістичного напрямку та уточнення датування деяких із них.

Аналіз досліджень та публікацій. Ікони цієї стилістики не систематизовані та не розглядалися комплексно як одна стилістично споріднена група. Дотепер маємо лише поодинокі розвідки щодо окремих комплексів, творів, майстрів. Здебільшого про них йдеться в узагальнюючих працях з історії українського іконопису й українського мистецтва загалом [7, с. 257—260; 8, с. 282—288; 9, с. 38—48].

Дослідження проведено *методом* порівняльного аналізу іконографічних, стилістичних та техніко-технологічних характеристик пам'яток.

Основна частина. На сьогодні відома іконописна спадщина Дмитрія налічує одинадцять тво-



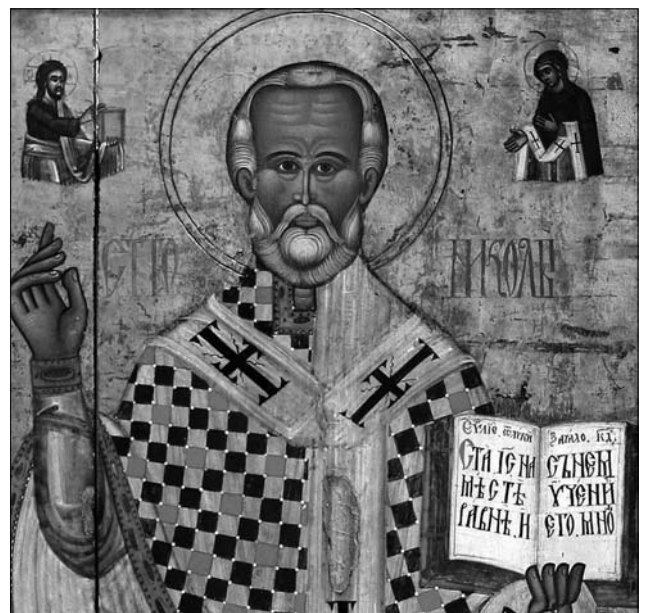
Іл. 2. Майстер Дмитрій. «Покров Пресвятої Богородиці», 1560-ті рр., с. Дубровиця Львівської обл. НМЛ

рів. За винятком ікони «Покров Пресвятої Богородиці» (іл. 2) з Покровської церкви у с. Дубровиця Львівської обл., усі інші походять з трьох церков у м. Долині Івано-Франківської обл.: Різдва Пр. Богородиці, св. Архангела Михаїла і св. Миколая. Виходячи з сюжетів і розмірів пам'яток, можемо визначити їх приналежність до іконостасів кожної із цих церков. Більшість із них представляють ікони намісних рядів. Найбільше творів маємо з церкви Різдва Пр. Богородиці: окрім названого «Спаса Пантократора», 1565 р., це храмова ікона (іл. 3), та «Св. Миколай з житієм» (іл. 4). То була найбільша церква, і, як засвідчують розміри ікон, її іконостас міг сягати 9 м. З нього також уціліли два великі фрагменти апостольського моління (довжиною 216 см). Ймовірно, з цієї ж церкви походить і «Страшний суд». Це найбільші за розмірами ікони Дмитрія. З того часу збереглося небагато таких великих іконостасних ансамблів. Вони тяжіють до давніх традицій вітварних перегород з високим намісним рядом і порівняно невисоким рядом моління.

Дві інші ікони — «Спас Пантократор» і «Св. Миколай з житієм» належали меншій церкві св. Миколая; одна ікона — «Архангел Михаїл з діяннями» представляє храмовий образ Михайлівської церкви. Не відомо лише, з якої церкви походить невеликий фрагмент «Страшного суду», що був останнім твором, ідентифікованим як ікона Дмитрія [10, с. 54].



Іл. 3. Майстер Дмитрій. «Різдва Пресвятої Богородиці» (фрагмент). 1560-ті рр., м. Долина. НМЛ



Іл. 4. Майстер Дмитрій. «Св. Миколай з житієм» (фрагмент). 1560-ті рр., м. Долина. НМЛ

Усі перелічені пам'ятки належать Національному музею у Львові імені Андрея Шептицького, куди надійшли у різний час і не одразу усі були атрибутовані як твори Дмитрія. До наукового обігу вперше три ікони — «Спас Пантократор», 1565 р., «Різдво Пресвятої Богородиці» і «Страшний суд» впровадив у 1928 р. Іларіон Свенціцький, що їх він придбав з експедицій 1907 і 1912 рр. [11, іл. 7, 85, 53]. Вони стали хрестоматійними пам'ятками українського мистецтва, особливо «Спас Пантократор», що на сьогодні налічує десятки позицій літератури. «Архангел Михаїл з діяннями» подарований церковною громадою 1931 р.; останньою — у 1955 р., внаслідок розформованої колекції музею «Бойківщина» у Самборі набуто храмову ікону «Св. Миколай з

житієм» з Миколаївської церкви. Більшість із перелічених пам'яток з'явилися в публікаціях у кінці 1990-х рр. Їх повний каталог опубліковано 2000 р. [2, с. 117—152], до якого, однак, не увійшов згаданий фрагмент «Страшного суду», придбаний І. Свенціцьким у 1907 р.

Попри усі дотеперішні напрацювання творчість майстра Дмитрія не розглядалася у ширшому контексті українського іконопису другої половини XVI ст. Він вважався майстром, який не мав «широкого кола послідовників» [7, с. 260]. Однак, як показали нові розвідки, його діяльність, все ж, мала вплив на важливі процеси, що відбувалися у західноукраїнському сакральному мистецтві останньої третини XVI ст.

Малярсько-образна характеристика творів Дмитрія на тлі загального масиву тогочасного українського сакрального малярства має доволі виразні відмінності. Найважливішою особливістю творів Дмитрія є неповторність типажів, їх деяка суворість і виразність. Найвідоміший його твір — «Спас Пантократор», неперевершений шедевр, що за монументальним звучанням не має відповідників в ряді ікон цієї іконографії. Лик Спаса відзначається експресивністю. Його трохи видовжений овал, чітко окреслені яскраво червоні повні уста і невеликі очі з ледь зверненим вправо поглядом, довгі тонкі брови будуть повторені й в інших образах майстра, але ніде більше не знайдуть такої глибини внутрішньої зосередженості. Велич Христа виявлена не тільки виразом лику, а й монолітністю постаті. Її підсилює активна насичена колористика — яскраво-червона, синя, брунатна барва, а також великий хрещатий німб з чітким рисунком гравійованого орнаменту, золочене тло. Підкреслена статичність образу надає йому певної архаїзації, відчуття абстрагованої понадчасовості, властивої давнішим зображенням.

Іконографія представляє відомий в українській традиції усього за декількома прикладами варіант апостольського моління, з зображенням півпостатей Богородиці та Івана Предтечі обабіч голови Спаса і дванадцятьох апостолів на полях у повен зріст. Хронологічно його випереджує лише ікона початку XVI ст. з церкви Покрову Пр. Богородиці у с. Річиці, що на Рівненщині [12, с. 157]. Інша ікона Дмитрія подібної іконографії — з церкви св. Миколая, трапляє таку виразність і монументальність, і не лише через менші розміри самої ікони, а й виразом лику

Христа, подрібненістю контрастніше модельованих світлами складок гіматія, «здрібненістю» образів півфігур апостолів, світлішою кольоровою палітрою [12, с. 147]. Закрадається думка, чи бува це не твір іншого майстра, який безперечно вийшов з тої самої майстерні?

«Різдво Пресвятої Богородиці» не менше оригінальний і мистецьки довершений твір Дмитрія, однак не настільки відомий у літературі. Тут майстер проявив свій непересічний талант колориста. Його віртуозне модельовання напівпрозорими блідо-блакитними і світло-вохристими, майже білими тонами одяг двох жінок, що йдуть з дарами до св. Анни, не має аналогів у тогочасному іконописі. В іконографії також є свої нетрадиційні моменти. Це, передусім, зображення ангела на лету, який однією рукою звертається до породіллі, іншою вказує на небо². Попри великі розміри, це найбільша камерна композиція у творчості Дмитрія з достовірно і зворушливо відтвореними побутовими епізодами купання немовляти. Загальною іконографічною схемою ця ікона нагадує храмову ікону середини XVI ст. з Потелича [12, с. 284, іл. 265]. Тепла гама пастельних рожевих, ніжно-блакитних, вохристих тонів підсилює ліричний настрій зображеного дійства. З цього ж іконостасного ряду — «Св. Миколай з житієм» має подібне м'яке модельовання форм одягу і пластичніше трактування ликів, аніж подібна ікона з церкви св. Миколая.

Виходячи з розмірів, до цього самого іконостасу належали й дві частини моління з аналогічним порядком черговості святих, як на полях датованої ікони Спаса. Для апостольського моління така конструкція з розміщенням усієї композиції на одній іконі є рідкістю [13]. Вона нав'язує до давніших зразків молінь з зображенням представників різних чинів святих. З лівої частини збереглися п'ять постатей: Пилип, Яків, Симон, Лука, Матвій. Правий край з зображенням апостола Петра обрізаний. Так само обрізаний правий край правої частини з постаттю апостола Томи. На ній зображені апостоли: Павло, Іван, Марко, Андрій, Варфоломій. Отже, відсутня центральна частина з традиційним Пентаморфоном

² О. Сидор вбачає у цьому епізоді передвіщення ангелом майбутнього Благовіщення Діві Марії, а також ідейне та іконографічне уподібнення сцен «Різдва Богородиці» і «Різдва Христового» [2, с. 127].

(Христос на троні з архангелами Гавриїлом і Михаїлом, Богородицею та Іваном Предтечею). Приземисті статичні фігури показані з традиційними атрибутами в руках — закритими кодексами або згорненими сувоями.

З церкви Різдва Пр. Богородиці, вірогідно, походить ікона «Страшний суд», як на це наводять документальні джерела [2, с. 92]. Вона демонструє рідкісний варіант іконографії, у якому т. зв. дорога митарств показана зигзагоподібною шахтою з тринадцятьма вежами, при дверях яких вартує нечиста сила. Це немовби перехідний варіант від зображення дороги митарств у вигляді вужа до зображення цієї дороги на лівому краю ікони у вигляді вертикальної смуги віконечок з ангелами і злими духами. У «народів», що їх веде Мойсей на суд, підкреслено етнічні особливості у типажах і костюмах, їх обличчя трактовані інакше від інших персонажів, без об'ємного моделювання. Колоритні подробиці розповіді, як завжди, стосуються сцен у корчмі та сцен пекла.

Збережений фрагмент «Страшного суду» зі сценою «Смерть багача і убогого Лазаря» вказує на той самий іконографічний зразок, що й на попередній іконі.

Важливою не лише у творчому доробку Дмитрія, а й в українській іконографії XVI ст. загалом є «Покров Пресвятої Богородиці». Виходячи з розмірів, ікона могла входити у ряд празників. Тоді це був би перший приклад входження «Покрову Богородиці» у празниковий ряд українських іконостасів, який з'явився щойно в XVII ст. А до того часу є дуже мало й храмових ікон «Покрови»; їх практично лічені одиниці [12, іл. 21, 94, 100, 141]. В українському малярстві цей сюжет має широкий діапазон іконографічно-композиційних вирішень, а його найбільший розвиток простежується у XVII ст. Йдеться якраз про той варіант, який представляє твір Дмитрія³. Його іконографія склалася на підставі події т. зв. Влахернського чуда: видіння Андрія Юродивого, що незмінно присутній у цій композиції, Пресвятої Богородиці у храмі Константинополя під час облоги міста, яке було чудесним способом врятоване від арабів. Тут же присутній і диякон Роман Слад-

копівець, що прославляє Богородицю. Ікона Дмитрія неповторна зображенням дванадцяти апостолів, розміщених обабіч Романа Сладкопівця. На те, що це апостоли, вказує їх кількість (по шість з кожного боку) та іконографія. Композиція симетрична і дуже виразна. За апостолами на другому плані височать постаті чотирьох єпископів. Не має аналогів вирішення архітектури — подвійна стіна з двома будівлями-вежами по краях, на тлі яких зображені ангели на лету з покровом в руках, що аркою розгортається над стрункою постаттю Богородиці.

Коротко підсумовуючи огляд ікон Дмитрія, можемо вважати майстра найвиразнішим представником тієї лінії в українському іконописі другої половини XVI ст., яка наглядно пов'язана з балканськими впливами, а його ікони віднести до найбільш монументальних і оригінальних за художньо-образним вирішенням, колористикою та іконографією. Ікони Дмитрія представляють винятково важливу сторінку історії української ікони, виявляючи її специфіку, передусім з погляду формування нових стилістичних напрямів, ілюстрації суттєвих змін, що відбувалися в іконографії того часу.

Вже вказувалося на близькість стилістично образного та іконографічного ладу ікон Дмитрія з іконами іконостасу з церкви Собору Пр. Богородиці у с. Либохора [4]. Останній належить до трьох найдавніших найповніше збережених трьохярусних іконостасних комплексів XVI ст. (два інші — з церков у Полянні [15] і Наконечному [16]). Близькість місцевостей походження пам'яток — м. Долина і с. Либохора — додатковий аргумент їх приналежності до одного малярського середовища.

Либохорський іконостас представлений двадцяти однією іконою: десятьма іконами апостолів і євангелістів ряду моління (Хома, Яків, Марко, Матвій, Петро (іл. 5), Іван, Лука, Андрій (іл. 6.), Варфоломій, Пилип), сімома празниками (Введення у храм, Благовіщення, Стрітіння, Хрещення Господнє (іл. 7), В'їзд в Єрусалим, Зішестя в ад, Успіння) і «Спасом Нерукотворним» з-над Царських врат, двома намісними іконами (храмовою «Собор Богородиці» та «Св. Миколай з житієм» (іл. 8)) і однією стулкою Царських врат з зображенням Василя Великого. Тектоніка моління представляє апостольський ряд з однією постаттю на іконі. Виходячи з розмірів збережених ікон, ширина цього іконостасу

³ Від кінця XVII ст., під впливом західноєвропейських зразків, в українській іконографії з'являється інший варіант «Покрови» — «Усім скорботним радість» [14, с. 198—199, іл. 107].



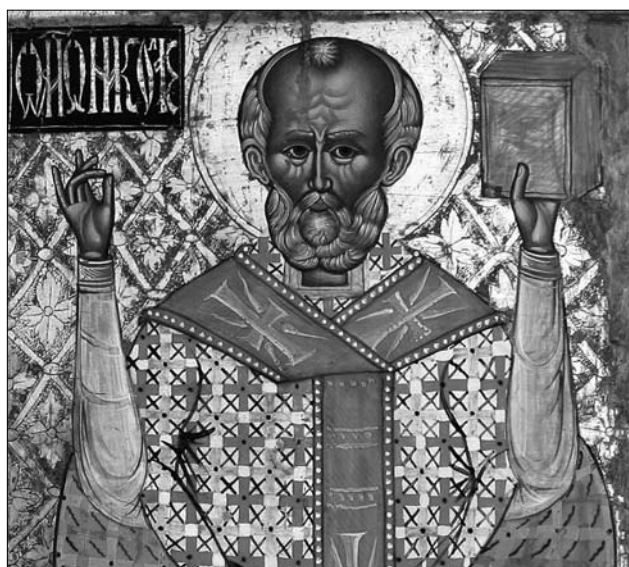
Іл. 5. «Апостол Петро». 1560—1580-ті рр., с. Либохора. НМЛ



Іл. 6. «Апостол Андрій». 1560—1580-ті рр., с. Либохора. НМЛ



Іл. 7. «Хрещення Господнє». 1560—1580-ті рр., с. Либохора. НМЛ



Іл. 8. «Св. Миколай з житієм» (фрагмент). 1560—1580-ті рр., с. Либохора. НМЛ

су сягала близько 640 см, висота — 430 см. Можна гадати іконостас створювався до новозбудованої у 1560-х рр. церкви в Либохорі [17, с. 95].

Типажі либохорських ікон, характер постатей, колористика, іконографія, оформлення іконних щитів — усе наглядно вказує на те саме малярське середовище, у якому працював Дмитрій. Найпомітніше це виявляється при зіставленні близьких до квадрату ікон св. Миколая. Вони наслідують один і той же зразок з шістьма житійними клеймами обабіч середника. Подібний тип лику св. Миколая — на втраченій іконі сучасського маляра Григорія Босиковича [1].

Іконографія «Собору Пресвятої Богородиці» представляє традиційне зображення Богородиці з Дітям на троні в оточенні ангелів, що стоять симетрично двома групами обабіч. Її особливість — відсутність інших персонажів. Типи ликів в іконах цього майстра доволі одноманітні і це добре виявляється якраз у храмовій іконі — однаковий характер ликів і у Богородиці, і в ангелів, і у малого Спаса.

Щодо ікон ряду моління, то основною їх особливістю є кілевидне завершення. Такі завершення мають апостоли на балканських іконах, звідки його й запозичили місцеві малярі, як наприклад, ікони з монастиря Хумор у Молдові [18, cat. 15]. Виходячи зі збережених частин, моління представляло сімнадцяти фігурну композицію з розміщенням кожної постаті на окремій дошці. Зліва не вистачає ікон ап. Симона і Богородиці, з правого — Івана Предтечі і ап. Павла. Складніше реконструювати центр цього моління. Центральною іконою тут міг бути Триморфон: (Спас на троні з архангелами Михаїлом і Гавриїлом), або ж, Архангели могли бути на окремих іконах. Міг це бути також Пентаморфон (Спас на троні з Богородицею та Іваном Хрестителем) [4].

Постаті апостолів статичні, фігури масивні, перебільшено широкі з невеликими головами і малими долонями. Апостоли тримають мініатюрні згортки, євангелісти — товсті книги. Жести апостолів урізноманітнено, у деяких — правиця з відкритою долонею, в ап. Андрія рука у жесті адорації, оголена до ліктя. Бганки одерж передані розмашистими мазками, підкреслені тональним висвітленням, деякі драперії справляють враження ескізу (в ап. Марка). Натомість, дбайливо опрацьовані округлі повнощокі форми обличчя з виразними очима, маленькими вустами, підкресленими надбрівними дугами. Імена апосто-

лів написані срібними літерами на чорних табличках, розміщених на рівні рамен, причому цікаво, що деякі апостоли закривають ці таблички спиною.

Привертають увагу у цьому іконостасі Царські врата. Тут вперше, замість традиційних євангелістів, зустрічаємо зображення авторів Літургії — Івана Златоустого і Василя Великого (уділіла лише ступка з Васиєм Великим). Такий варіант не набув поширення у практиці Царських врат українського іконостасів і в пізнішому часі [19]. Можна гадати, у верхній частині ступок, де залишилося прямокутне заглиблення, був вкладний елемент з зображенням, швидше за все, «Благовіщення». Як свідчить фігурний виріз «Спаса Нерукотворного», ікона була на вершнім Царських врат, і могла не входити у центр празникового ряду, а розміщуватись нижче, а в центрі празників могла бути «Тайна вечеря». Іконографія «Спаса Нерукотворного» відрізняється зображенням ангелів, показаних навколішках, з розпростертими крилами: вони наче щойно опустилися з неба на широкий завітчаний моріжок.

Викликають інтерес й ікони празників. Це одні із найцікавіших мистецьких зразків серед найповніших відомих празникових рядів XVI ст. Конструктивно ряди празників пов'язані найбільше з молитовним рядом, як і в цьому випадку, де ширина ікон одного й іншого ряду однакова.

Варто згадати перипетії долі трьох либохорських празників: «Благовіщення», «Хрещення Господнє» і «В'їзд до Єрусалима». 1984 р. їх було викрадено з фондосховища Національного музею (тоді — Львівський музей українського мистецтва) разом із групою інших ікон XVI—XVII ст. У 2003—2012 рр. два із них — «В'їзд до Єрусалима» і «Хрещення Господнє» вдалося виявити у приватних збірках і повернути до музею⁴. Зараз відповідні служби намагаються з'ясувати, де знаходиться «Благовіщення».

⁴ 1995 р. в музеї міста Реклінгхаузен у Німеччині експонувалася виставка ікон з приватних колекцій, ілюстрацією афіші якої була ікона «В'їзд до Єрусалима». Твір також опублікували у каталозі виставки. 1998 р. на державному рівні порушувалось питання про повернення викраденої пам'ятки. 2003 р. ікону повернули НМЛ. Іншу ікону, «Хрещення Господнє», 1989 р. купив нідерландський колекціонер у Мюнхені. 2007 р. мистецький дилер запропонував придбати її музеєві в Реклінгхаузені. 2010 р. Музей ікон та Інститут східнохристиянського мистецтва «ODIGIA» ідентифікували походження ікони. 2012 р.



Іл. 9. «Св. Миколай з житієм» (фрагмент). 1580-ті рр., м. Кам'янка Бузька. НМЛ



Іл. 10. «Богородиця» (фрагмент). 1580-ті рр., м. Кам'янка Бузька. НМЛ

Найтрадиційнішу іконографію серед празників представляє «В'їзд до Єрусалима». На тлі гори, дерева і споруд Єрусалима, Христос у супроводі апостолів їде верхи на осяті. Композиція проста і лаконічна без подробиць і епізодів з зображенням дітей, що стелять одягу й пальмове гілля перед Христом. Важливим виражальним засобом ікон з Либохори є насичений колорит, що особливо після перемовин з її власником, пам'ятку також повернули НМЛ.



Іл. 11. «Богородиця». 1580-ті рр., м. Кам'янка Бузька. НМЛ

во виявлено у празниках. У «В'їзді до Єрусалима» велика активна червона пляма одягу апостола на першому плані ліворуч врівноважена червоними елементами одягу євреїв праворуч; червоні галузки, розкидані на приземеллі, об'єднують ці кольорові акценти. На другому плані — золотисто-вохриста гора, що виступає гладкою суцільною стіною і творить тло для фігур апостолів, так само, як на білих мурах міста добре прочитуються силуети єрусалимських міщан.

Усі інші сцени мають свої іконографічні особливості. У «Хрещенні Господньому» — зображення Христа без пов'язки на стегнах, що відсилає до найдавніших зразків цієї сцени, як і благословляючий жест, спрямований на води Йордану, тоді як пізніше він спрямований до Предтечі. У «Введенні» привертає увагу динамічність дійства: мала Марія жваво прямує до амвона на якому стоїть первосвященик Захарія. Персонажі, що навколо, зосереджують увагу на Діві Марії; постаті Йоакима і Захарії показані у стрімкому русі до дитини, акцентуючи увагу на її маленькій фігурі. Іконописець майстерно працює тональними відтінками (вохристий гіматій поверх цеглисто-червоного хітона Захарії, рожевий амвон, на якому він стоїть). У «Стрітенні» незвично змальовано Симеона; він з глибокою ніжністю притулився до Дитяти Ісуса, якого тримає на руках. В празниках, як і в усіх іконах з Либохори, домінують теплі червоно-рожеві барви і це одна з їх основних характеристик. Багато місця у цих празниках відведено зображенню архітектури. Вона має розмаїті і часто фантастичні «динамічні» форми, що перегукуються з дійством самих сценок. Найвиразніше це виявлено у «Благовіщенні», де бачимо ангела, що активно крокує і зображену у складному ракурсі Богородицю; конфігурація архітектури підсилює експресію діалогу між персонажами.

Майстрові либохорського іконостасу приписуємо ще дві ікони: «Вознесення» з Либохори та «Богородицю Одигітрію» з церкви у с. Криве [4, с. 3, 8, 61].

Хронологічно наступний комплекс ікон, пов'язаний з тією стилістичною лінією, у якій працював майстер Дмитрій, репрезентують пам'ятки з церкви св. Миколая у Кам'янці Бузькій. Це фрагмент іконостасу з храмовим намісним образом (іл. 9), дев'ятьма іконами ряду апостольського моління (іл. 10—13) та великий монументальний «Страшний суд» (збережений у двох фрагментах (іл. 14) з зазначеною на ньому датою: 1587 р. Ікони призначалися для дерев'яної церкви св. Миколая, першу згадку про яку у письмових документах маємо з 1564 р. [20, с. 190]. Пізніше їх пристосували до новозбудованої у 1667 р. та існуючої досі церкви, спорудженої, очевидно, на місці старої.

На іконах моління — значні пошкодження фарбового шару, втрачені підписи персонажів, яких іден-



Іл. 12. «Апостол Матвій». 1580-ті рр., м. Кам'янка Бузька. НМЛ

тифікуємо на підставі іконографії. З лівої частини апостоли та євангелісти: Пилип, Варфоломій, Матвій, Марко і Богородиця; з правої: Іван, Лука Андрій, Хома. Деякі лики майже повністю втрачені. Кожна ікона має зрізи з боків, а дві — євангелістів Марка і Матвія, обрізані знизу до половини постації. Фігури дещо присадкуваті, жести стримані, доволі одноманітні: апостоли обома руками тримають на рівні грудей згортки або невеликі книги, інший лише жест в ап. Івана — книжку майже мініатюрних розмірів, він тримає у долоні, підтримуючи вказівним пальцем; ап. Андрій, загорненою в гіматій правидею, двоперсно благословляє, у лівій — опущений вниз згорток. Впадає у вічі образна характеристика персонажів, особливо євангелістів Марка, Матвія та Івана: видовжене низьке чоло, опуклі надбрівні дуги, і вилиці, довгий приплюснутий на кінці ніс, немов припухлі повіки, довгі сиві бороди, які пасмами спадають на груди. Аскетична суворість цих старців контрастує з образом юної Богородиці з сумним поглядом великих виразних очей. Інший характер ли-



Іл. 13. «Апостол Андрій». 1580-ті рр., м. Кам'янка Бузька. НМЛ



Іл. 15. Св. Миколай». Друга половина XVI ст., с. Макунів. НМЛ



Іл. 14. «Страшний суд» (фрагмент). 1580-ті рр., м. Кам'янка Бузька. НМЛ

ків Варфоломія, Луки, Андрія — це вольові, енергійні особистості, наділені індивідуальними рисами, особливо лик Варфоломія. Це виразніші характери облич молодих безбородих Пилипа і Хоми. У палітрі переважають насичені червоні і сині кольори з поєднанням делікатних, розбілених золотисто-вохристих і блакитних. У деяких апостолів бганки одерж рисовані живо, вправно, в інших — шати спокійно огортають фігури, майже без висвітлювання, окреслені чорними лініями. Високі темно-зелені приземелля вкриті квітучими травами, при чому на кожній іконі вони різні — то пишні широколисті з білими бутонами, то дрібні густі блакитні, немов волошки, або черво-

ні на високих стеблах. Тло вохристе з гравійованою ромбовидною сіткою первісно було сріблене, тоноване під золото (від сріблення залишилися незначні фрагменти). На німбах, які виходять на ковчезні поля — рельєфний орнамент у вигляді бігунця. Висота молитовного ряду приблизно 110 см.

Значно вищим був намісний ряд. Виходячи з розмірів храмової ікони «Св. Миколай з житієм» (174 x 105 см), він сягав двометрової висоти. На відміну від фігур молитовного ряду, постать св. Миколая у середнику підкреслено видовжена, а образ не позбавлений деякої архаїзації, виявленої і в аскетичному характері лику, і в постаті святого: геометризовані, плоскі бганки одеш створюють враження безтілесності, як у давніх зображеннях. Враження видовженості фігури підсилюють вертикалі житійних клейм — по шість з кожного боку. Вони відмежовані від середника та розділені між собою вузькою ковчезною рамкою. Такі ковчезні заглиблення для кожного клейма на полях не властиві для українських ікон. Подібні обрамлення мають ікони моління майстра Дмитрія.

Паралелі з іконами Дмитрія виявляються й у характері лику святого та в іконографії житійних сцен, хоча манера майстрів різна. Зображення на іконах Дмитрія виразніші, чіткіші, форми більше узагальнені. Лик св. Миколая, у порівнянні з ликом святого на іконі Дмитрія, ще ближчий до його зображень на румунських іконах [18], а також на згаданій втраченій іконі Григорія Босиковича. Подібний тип знаходимо на іконі з Макунева (іл. 15) [21, с. 276, іл. 191].

Щодо ікони «Страшного суду», то слід зазначити на тих особливостях, які вирізняють її з-поміж інших українських ікон на цю тему. Вона привертає увагу вже своїми розмірами: теперішні виміри двох збережених бокових дощок 245 x 94 та 245 x 101 см. Якщо взяти до уваги втрати внаслідок зрізів зверху (виходячи з композицій, зрізи сягають більше 20 см), ікона сягала трьохметрової висоти.

Динамікою, виразністю, живістю дійства, переконливістю апокаліптичних сцен, монументальним розмахом ця пам'ятка не має собі рівних серед «Страшних судів» того часу. Особливої експресії досягнуто у зображенні пекла. У його персоніфікованій зубастій пащі бачимо оперезаного ланцюгом сатану. Він жадібно простягає кігті назустріч сонму безіменних грішників, які падають у палаючу вогняну ріку.

Серед них — монах (голова у монаршому каптурі) і король (у короні). Персоніфіковано лише три особи: Юду (його на плечах несе чорт), Несторія (зображений біля Юди) і ткача. Останній — підвішений за нитки, в устах — прядиво. Кульмінаційним моментом усєї композиції, її апофеозом, є сцена Воскресіння з мертвих. Образи персоніфікованих стихій землі і моря, різноманітні звірі, що їх наповнюють — рак, лев, ведмідь, змія, ящірка, вовк, лис, олень, грифон, не позбавлені сюрреалістичного забарвлення, хоча тут цей «сюрреалізм», звісно, іншого характеру, аніж в тогочасному західноєвропейському мистецтві, де ця тема була не менш популярною. Фантазія і реальність переплетена в єдино. Яскраві барви, вражаючі образи, майстерність пластичного опрацювання — усе це створює відчуття переконливої живої розповіді, радості перемоги життя над смертю. Тріумфуючими виглядають і персоніфікації водної і земної стихій, зображених у вигляді дів, які тримають в руках, відповідно, корабель та кусок скелі. Ніхто з майстрів XVI ст. не змалював більше вражаючої картини Воскресіння з мертвих, як автор ікони з Кам'янки Бузької. Зіставляючи її зі сценою на іконі з Долини помітне наслідування одного, або дуже подібного зразка інтерпретованого різними майстрами.

Привертає увагу на цій іконі й великий текст двох фрагментів Євангелії від Матвія (XXIV, 27, 29—31, 44; XXV, 31—46), розміщених ліворуч внизу. У його кінці чітко прочитується дата. Текст писаний каліграфічним півуставом. У ньому присутні полонізи.

Тому ж майстрові міг належати «Страшний суд» 1589 р. з церкви Воскресіння Христового у с. Дідилові Кам'янка-Бузького району. Про його теперішнє місцезнаходження невідомо. Вигляд фрагмента цієї ікони зафіксований у чотирьох фотографіях в альбомі Ярослава Константиновича. [22, tabi. IV, № 9—12] Як можна припустити, за цими фрагментами, тут використана подібна іконографічна схема. Так само розміщено й євангельський текст, поданий трохи коротшою цитатою. Зафіксована наприкінці тексту дата доволі розбірлива (АФПО). На обрамленні ікони видно пізніші видряпані записи, які важко прочитуються, і дату — 1589.

Тим самим майстрам приписуємо «Вознесіння Господнє» з церкви в Тростянці (іл. 16) [23, с. 112]



Іл. 16. «Вознесіння». 1580-ті рр., с. Тростянець. НМЛ

та дві великоформатні ікони «Різдво Пресвятої Богородиці» [24, іл. 20] і «Воскресіння Господнє» [12, іл. 129] з церкви Архангела Михаїла з с. Вишенка (обидві місцевості — у Мостиському районі на Львівщині).

«Вознесіння Господнє» вражає надзвичайно виразною динамічною композицією, яскравістю активних блакитних і червоних кольорів, своєрідним трактуванням пейзажного тла без позему у вигляді суцільного скелястого масиву з червоними, наче пламенючими кущами трав. Такий самий пейзаж з аналогічно трактованими формами гір і травами бачимо на «Зішесті в ад» з Вишенки — наймонументальнішій іконі з цим сюжетом в іконописі другої половини XVI ст. Не має аналогій динамічна експресія цієї ікони: напрочуд живо передані ракурси фігур, жести, притулені одне до одного обличчя людей, що двома потоками, немов випливають з темних печер другого плану. Неперевершено передана кульмінація сцени — піднесення Спасителем з аду Адама: Адам немов зненацька захоплений цією подією, у нього підкошені в колінах ноги, оголені гомілки, на грудях хаотично загорнена довга шаль. Під вратами аду ховається декілька малих бісів.

Має свої особливості й іконографія «Різдва Богородиці», як наприклад, епізод зображення св. Йоакима: він визирає з віконечка вежі, ухопившись обома руками за карниз високої стіни, яка відділяє його

від центральної сцени. Жінки з дарами виявляють жестами свої емоції, їх постави граціозні, у руках тримають високі галузки квітів, чашу, таріль зі стравою для породіллі, з якою немов ведуть жваву розмову. Св. Анна сидить на ложі з великим балдахіном. Такі балдахіни бачимо й у сцені «Різдва св. Миколая» на іконі «Св. Миколай з житієм» з Кам'янки Бузької, а на загал, балдахіни зображали в іконописі децю згодом, під впливом західноєвропейського мистецтва. Майстер по-своєму будує простір, наповнюючи його вигадливими архітектурними формами з вишуканим декором у вигляді дрібних візерунків з квітковими мотивами. Є у цій іконі чимало спільних елементів з іконою Дмитрія.

Мабуть з тієї ж майстерні походять Царські врата з церкви у Волі Добростанській [19, с. 58—59] та «Страшний суд» з церкви Воздвиження Чесного Хреста у Раделичах [25]. Такі самі на цих пам'ятках типажі: вузькочолі з вузькими розрізами очей, темний санкир ликів, аналогічне моделювання форм, характер архітектури та ін. У раделицькій іконі вперше зустрічаємо ряд іконографічних нововведень — як, наприклад, нечиста сила має вигляд зооморфних істот; замість ангельського хору показані чотири ангели зі знаряддями страстей Христових, вперше тут присутня сцена святоградської сповіді, так само, вперше обабіч голови Спаса-Судді бачимо галузку квітів і меч, що є запозиченням з західноєвропейських зразків.

«Страшний суд» з Раделич, Кам'янки Бузької і Долини — етапні твори у розвитку цієї теми в українському іконопису другої половини XVI ст. Її українська іконографія не має аналогів в інших народів візантійської сфери впливу. Якраз у тому часі вона активно розвивається, як дидактична і розповідна з безліччю своєрідних життєвих епізодів, з елементами побуту, костюму, відображенням світогляду й моралі, де акцентується на засудженні п'янства, розпусти, брехні, лихварства...

Третій іконостасний комплекс, у якому помітні впливи Дмитрія, походить з церкви Святого Духа в Рогатині. З нього маємо не повний ряд моління (у збірці НМЛ), храмову ікону та «Богородицю і Марію Магдалину», «Св. Івана і сотника Лонгіна» з групи «Розп'яття з пристоячими» з завершення іконостасу (в рогатинській церкві, в іконостасі середини XVII ст.) [26, іл. 101, 102].



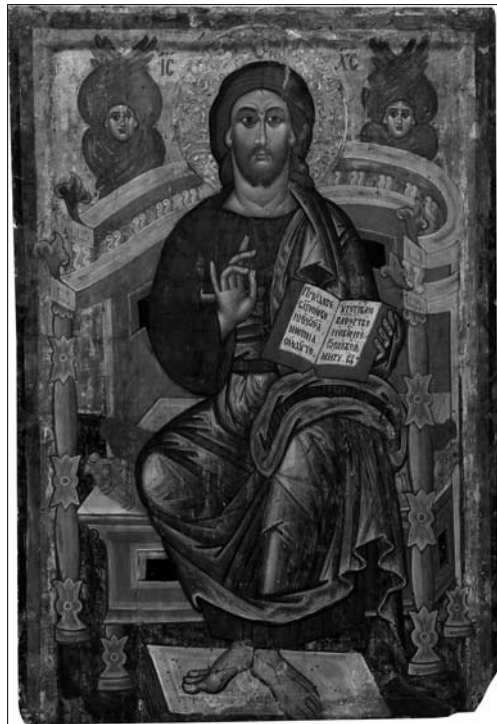
Іл. 17. «Апостоли Іван і Петро». 1590-ті рр., м. Рогатин. НМЛ



Іл. 18. «Апостоли Павло і Матвій». 1590-ті рр., м. Рогатин. НМЛ

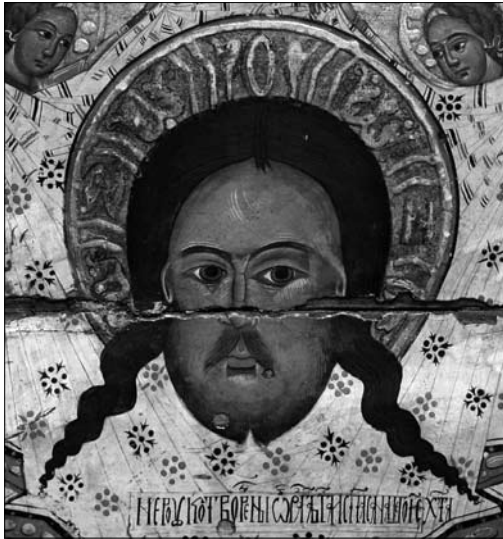
З ряду моління збереглися сім ікон з зображенням двох постатей на іконі ліворуч: «Пилип і Варфоломій», «Андрій і Марко», «Іван і Петро» (іл. 17); праворуч: «Павло і Матвій» (іл. 18), «Лука і Симон», «Яків і Хома») та «Спас Пантократор» у центрі (іл. 19). Фігури присадкуваті, кремезні, показані крокуючими до центру, жести усіх апостолів різні, в руках тримають згортки, наче свічки, євангелісти — кодекси. У типажах майстер дотримується традиційної характеристики. Моделювання форм — площинно-декоративне із використанням тональних розтяжок з активним використанням білила. Іконографія центральної частини незвична зображенням обабіч Спаса двох серафимів. З огляду на поширену на той час композиційно-тектонічну конструкцію молінь, з цього ряду не збереглися дві ікони: Богородиця і Архангел Михаїл, Архангел Гавриїл та Іван Хреститель. Виходячи з ширини ікон (66—70 см), увесь ряд Моління сягав шести метрів. Висота ряду була приблизно 110—115 см (ікони обрізані більше, як на висоту обрамлення (10—15 см), що вказує на первісне призначення ікон до іншої церкви).

Є різні версії, щодо датування і авторства цих ікон, однак, вони, на нашу думку, не достатньо переконливі, зокрема, коли йдеться про приписування їх львівському маляреві Кузьмі [26, с. 18] Слід



Іл. 19. «Спас Пантократор». 1590-ті рр., м. Рогатин. НМЛ

звернути увагу на дві ікони апостолів «Св. Петра» і «Св. Павла» з церкви св. Параскеви в Буську [12, іл. 211, 212]. Була спроба приписати їх згаданому Григорію Босиковичу [28], що пояснюється швид-



Іл. 20. «Спас Нерукотворний» (фрагмент). Друга половина XVI ст., м. Долина. НМЛ

ше спільним прототипом, який виводиться з балканського малярства [18, cat. 31]. Набагато помітніші аналогії між іконами з Буська і Рогатина. При порівнянні ликів апостолів Петра і Павла на тих і інших, не виникає сумніву щодо створення їх в одній майстерні, не виключено, одними автором.

Вплив майстра рогатинського моління простежується в іконі «Апостоли Іван і Петро» з церкви у с. Білі Ослави на Івано-Франківщині [29, с. 42—43]. Ікони з Рогатина могли служити тут зразками для наслідування, або ж створювалися різними майстрами в одній майстерні.

До тієї ж стилістики належить й декілька ікон з Волині, зокрема, з Рівненщини: «Спас Пантократор з апостолами», 1592 р., з церкви Покрову Пр. Богородиці з с. Великі Цепцевичі [30] «Спас у Славі» з Преображенської церкви у тих же Цепцевичах [31, с. 56], «Богородиця Одигітрія з похвалою» 1595 р. з церкви Пресвятої Трійці у с. Любиковичі (спершу належала церкві Покрову Пресвятої Богородиці у с. Стрільськ) [12, іл. 290], Царські врата з навершям з с. Клесів [12, іл. 288], «Преображення» з с. Кураш [12, іл. 145]. Схожість з рогатинським «Спасом» найпомітніша в іконі «Спас Пантократор» з Цепцевич, де повторено той самий іконографічний тип, що й на іконі Дмитрія. На іконі Дмитрія міг взоруватися й автор ікони «Спас Нерукотворний» з Долини (іл. 20) [12, іл. 169]: у характері лику виразно простежуються подібності зі «Спасом» 1565 р.

Висновки. Майстер Дмитрій був одним із найяскравіших українських іконописців другої половини XVI ст. й найвиразнішим мистцем «монументалістом» серед малярів, що працювали у подібній стилістиці. Ікони цього стилістичного напрямку складають суттєву частину в загальному обсязі західноукраїнського іконопису окресленого періоду, надаючи йому багатомірності в образному, іконографічному, колористичному аспектах.

Аналізовані іконостасні комплекси з Долини, Либохори, Кам'янки Бузької, Рогатина та окремі ікони, попри їх розмаїття індивідуальних авторських почерків, репрезентують одне стилістичне русло в українському іконописі другої половини XVI ст. Ціла низка специфічних рис виявляє зорієнтованість цих малярів на балканські взірці. Серед ікон інших стилістичних груп і напрямів, що існували паралельно у західноукраїнському іконописі, їх найбільше вирізняє типаж і колористика, а також й деякі техніко-технологічні характеристики, як, наприклад, те, що у них практично відсутній пластичний рельєф на тлі, який активно використовувався у тогочасних іконах інших майстрів, зокрема — великому комплексі ікон, до яких належать «Благовіщення» Федуска і твори, які йому приписують.

В іконостасних ансамблях практикуються розмаїття за конструкцією апостольські моління — з розміщенням усієї композиції на одному іконному щиті (у майстра Дмитрія), із зображенням кожної фігури на окремій іконі (Кам'янка Бузька, Либохора), з двома посталями на іконі (Рогатин). Цікаво, що, за винятком іконостасу з Либохори, не збереглося ікон празникових рядів з цих ансамблів. Можна припустити, що у структурі тодішніх іконостасів празникові ряди не були обов'язковими. В іконах намісних рядів цієї стилістики існувала інша традиція іконографії «Спаса Пантократора». Вона випереджує «Спаса Пантократора» українських іконостасів XVII ст. Можна гадати, парною була ікона Богородиця Одигітрія з похвалою, зразком якої є ікона зі Стрільська. Поширення цих пам'яток простежується смугою з Турківщини на Долинщину, Рогатинщину і далі на Волинь. Зауважмо, ці пам'ятки є одними із найдавніших уцілілих ікон Рівненщини. Територія їх походження вказує на контакти між майстрами, на дотичність майстра Дмитрія, пряму чи опосередковану, до різних комплексів пам'яток

другої половини XVI ст., взаємопов'язаності і творчі контакти майстрів.

Варто також зауважити, що всі ікони цього стилістичного кола демонструють зразки професійного письма, на відміну від тогочасних ікон інших стилістичних груп і напрямів, у яких у кінці XVI ст., поряд з професійним письмом, активно розвивається діяльність т. зв. народних малярів.

Більшість аналізованих пам'яток репрезентують найцінніші мистецькі здобутки останніх десятиліть існування української ікони в руслі візантійського родоводу.

1. Пуцко В. Ікона св. Миколая Милецького сучавського маляра Григорія Босиковича. *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Львів, 1998. Т. ССXXXVI: *Праці комісії образотворчого та ужиткового мистецтва*. С. 373—397.
2. Сидор О. Ікони майстрів Олексія і Дмитрія в колекції Національного музею у Львові (З матеріалів до зведеного каталога збірок НМЛ). *Літопис Національного музею у Львові*. Львів: Національний музей у Львові, 2000. Вип. 1 (6). С. 89—152.
3. Скоп Л. *Майстер мініатюр Пересопницького Євангелія — Федуско, маляр зі Самбора*. Дрогобич: Коло, 2011. 80 с.
4. Гелитович М. Іконостас останньої третини XVI століття з церкви Собору Пресвятої Богородиці в Либхорі. *Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького*. Львів: Національний музей у Львові, 2012. Вип. 9 (14). С. 34—61.
5. Гелитович М. Комплекс ікон 1580-х років з церкви св. Миколи у Кам'янці Бузькій. *Буття в мистецтві: збірник наукових праць і матеріалів на пошану Степана Костюка з нагоди 80-річчя*. Львів, 2007. С. 157—167.
6. Мельник І., Гелитович М. Іконостас кін. XVI ст. з церкви Святого Духа у Рогатині. Проблеми атрибуції. *Бюлетень Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України*. Львів, 2007. С. 15—19.
7. Свенціцька В.І. Живопис XIV—XVI століть. *Історія українського мистецтва*. Київ, 1967. Т. 2. С. 208—274.
8. Овсійчук В. *Українське малярство X—XVIII століть. Проблеми кольору*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 1996. 480 с.
9. Патріарх Дмитрій (Ярема). *Іконопис Західної України XVI — поч. XVII ст.* Львів: Друкарські куншти, 2017. 596 с.
10. Гелитович М. Ікони з Долини — цінні пам'ятки українського мистецтва. *Збірник науково-теоретичних статей за матеріалами круглого столу «Проблеми музеєфікації на Бойківщині» та науково-практичної конференції «Археологічними та сакральними стежками Долинщини»*. Вип. 2. Долина, 2008. С. 47—56.
11. Свенціцький І. *Іконопис Галицької України XV—XVI віків*. Львів, 1928. 102 с.
12. Міляева Л. за участю Гелитович М. *Українська ікона XI—XVIII століть*. Київ, 2007. 528 с.
13. Biskupski R. *Wybrany warsztaty malarstwa ikonowego szkoły halickiej XV i XVI wieku. Folia Historiae Artium*. Т. XVII. Kraków, 1982. S. 25—42.
14. *Українське народне малярство XIII—XX століть: світ очима народних митців: альбом*. Авт.-упоряд.: В.І. Свенціцька, В.П. Откович. Київ: Мистецтво, 1991. 304 с.
15. Гелитович М. Іконостас церкви Покрову Пресвятої Богородиці середини XVI століття із с. Поляна Львівської області: спроба реконструкції. *Студії мистецтвознавчі: Архітектура. Образотворче та декоративно-вжиткове мистецтво*. Чис. 4. Голов. ред. Г. Скрипник; НАН УКРАЇНИ; ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. Київ, 2017. С. 31—43.
16. Гелитович М. Іконостас церкви Успіння Пресвятої Богородиці с. Наконечне — найповніший іконостасний ансамбль XVI століття. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 39. Львів: ЛНАМ, 2019. С. 73—88.
17. Слободян В. *Церкви Турківського району*. Львів, 2003. 200 с.
18. Nikolesku C. *Ikonae Vechi Romaneeti*. Bucureeti, 1961. 40 s.
19. *Царські врата українських іконостасів: альбом*. Упоряд. Ю. Юркевич. Львів: Ін-т колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2012. 386 с.
20. Вуйцик В. *Церкви Кам'янки-Бузької. Вісник інституту «Укрзахідпроектреставрація»*. Ч. 14. Львів: Інститут «Укрзахідпроектреставрація», 2004. С. 190—191.
21. Уманцев Ф.С. Живопис кінця XVI — першої половини XVII століття. *Історія українського мистецтва*. Київ, 1967. Т. 2. С. 275—318.
22. Konstantynowicz J. *Ikonostasy w XVII w granicach dawnych dijecezyj: przemyskiej, lwowskiej, belzkiej i chelmskiej. Proba charakterystyki. Część II (Materiał ortyczny)*. Sanok, 1930. Tabl IV. № 9—12.
23. Гелитович М. Маловідомі пам'ятки українського іконопису XV—XVI століття (з колекції національного музею у Львові). *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 17—18 kwietnia 2004 roku. Łańcut, 2004*. С. 57—132.
24. Свенціцький-Святицький І. *Ікони Галицької України XV—XVI вв.* Львів, 1929. XVIII с.: 141 табл.
25. Федак М. Іконографічні особливості ікони «Страшний суд» (остання чверть XVI ст.) з Раделич. *Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького*. Львів, 2012. Вип. 9 (14). С. 62—67.
26. *Церква Святого Духа в Рогатині: Альбом*. Авт.-упоряд. В.І. Мельник. Київ: Мистецтво, 1991. 144 с.

27. Логвин Г., Міляєва Л., Свенціцька В. *Український середньовічний живопис: альбом*. Київ: Мистецтво, 1976. 27 с.: іл.
28. Мокрій В. Два твори Григорія Босиковича у Львівській картинній галереї. *Волинська ікона: питання історії вивчення дослідження та реставрації. Доповіді та матеріали IV наукової конференції*. Луцьк, 1997. С. 94—98.
29. *Шедеври українського іконопису XIX—XX ст.: альбом*. Київ: Мистецтво, 1999. 256 с.
30. Козак А. Реставрація ікони «Христос-Пантократор» 1592 р. з села Цепцевичі зі збірки Рівненського краєзнавчого музею. *Бюлетень. Інформаційний випуск. Національний науково-дослідний реставраційний центр України. Львівський філіал*. Вип. 8. 2006. С. 138—140.
31. *Українське сакральне мистецтво з колекції «Студіон»*. Авт. упоряд. о. д-р Севастіян Дмитрух. Ч. II. У збірці *Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького*. Львів: Срібне слово, 2008. 160 с.
- REFERENCES
- Putsko, V. (1998). Icon of St. Mykola Myletsky by Suceava painter Hryhorii Bosykovych. *Notes of the Shevchenko Scientific Society* (Vol. CCXXXVI, pp. 373—397). Lviv [in Ukrainian].
- Sydor, O. (2000). Icons of masters Olexiy and Dmytriy in the collection of the National museum in Lviv. (From the materials to the consolidated catalog of NML collections). *Chronicle of the National Museum in Lviv* (Issue 1 (6), pp. 89—152). Lviv: National Museum of Lviv [in Ukrainian].
- Skop, L. (2011). *Master of miniatures of the Peresopnytsia Gospel — Fedusko, painter from Sambor*. Drohobych: Kolo [in Ukrainian].
- Helytovych, M. (2012). Iconostasis of the last third of the XVI century from the church of the Cathedral of the Blessed Virgin in Lybohora. *Chronicle of the National Museum in Lviv named after Andrei Sheptytsky*. Lviv: National Museum in Lviv (Issue 9 (14), pp. 34—61) [in Ukrainian].
- Helytovych, M. (2007). A set of icons of the 1580s from the church of St. Mykola in Kamianka Buska. *Being in art: a collection of scientific papers and materials on honoring Stepan Kostyuk on the occasion of the 80th anniversary* (Pp. 157—167). Lviv [in Ukrainian].
- Melnyk, I., & Helytovych, M. (2007). Iconostasis of the late XVI century from the Church of the Holy Spirit in Rohatyn. Attribution problems. *Bulletin of the Lviv branch of the National Research and Restoration Center of Ukraine* (Pp. 15—19). Lviv [in Ukrainian].
- Svetsitska, V.I. (1967). Painting of the XIV—XVI centuries. *History of Ukrainian art* (Vol. 2, pp. 208—274). Kyiv [in Ukrainian].
- Ovsyichuk, V. (1996). *Ukrainian painting of the X—XVIII centuries. Color problems*. Lviv: Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
- Patriarch, Dmytriy (Yarema). (2017). *Icon painting of Western Ukraine of XVI — early XVII century*. Lviv: Drukar-ski kunshty [in Ukrainian].
- Helytovych, M. (2008). Icons from Dolyna — valuable monuments of Ukrainian art. *Collection of scientific and theoretical articles on the materials of the round table «Problems of museification in Boykivshchyna» and scientific and practical conference «Archaeological and sacred trails of Dolyna»* (Issue 2, pp. 47—56). Dolyna [in Ukrainian].
- Svetsitsky, I. (1928). *Icon painting of Galician Ukraine XV—XVI centuries*. Lviv [in Ukrainian].
- Milyaeva, L. with the participation of Helytovych, M. (2007). *Ukrainian icon of the XI—XVIII centuries*. Kyiv [in Ukrainian].
- Biskupski, R. (1982). Selected icon painting workshops of the Halych school of XV and XVI century. *Folia Historiae Artium* (Vol. XVII, pp. 25—42). Krakow [from Polish].
- Svetsitska, V.I., & Otkovych, V.P. (2 eds.). (1991). *Ukrainian folk painting of the XIII—XX centuries: the world through the eyes of the folk artists: album*. Kyiv: Art [in Ukrainian].
- Helytovych, M., & Skrypnyk, H. (Ed.). (2017). Iconostasis of the Church of the Intercession of the Blessed Virgin of the middle of XVI century from the village Polyana, Lviv region: an attempt at reconstruction. *Art Studies: Architecture. Fine, decorative and applied art*, 4, 31—43 [in Ukrainian].
- Helytovych, M. (2019). Iconostasis of the Church of the Assumption of the Blessed Virgin of the Nakonechne village — the most complete iconostasis ensemble of the XVI century. *Herald of the Lviv National Academy of Arts* (Issue 39, pp. 73—88). Lviv: LNAM [in Ukrainian].
- Slobodyan, V. (2003). *Churches of Turka district*. Lviv [in Ukrainian].
- Nikolesku, K. (1961). *Old Romanian Icons*. Bucharest [in Romanian].
- Yurkevych, Yu. (Ed.). (2012). *The royal gates of Ukrainian iconostasis: an album*. Lviv: Institute of Collecting of Ukrainian Art Monuments at NTSh [in Ukrainian].
- Vuytsyk, V. (2004). Church of Kamyanka-Buzka. *Bulletin of the Institute «Ukrzahidproektrestavratsiya»*, 14, 190—191 [in Ukrainian].
- Umantsev, F.S. (1967). Painting of the end of the 16th — first half of the 17th century. *History of Ukrainian art* (Vol. 2, pp. 275—318). Kyiv [in Ukrainian].
- Konstantynovich, J. (1930). Iconostasis in the 17th century within the borders of the former dioceses: Peremyshl, Lviv, Belz and Kholm. *Sample characteristics* (Part II, pp. 9—12). Sanok [in Polish].
- Helytovych, M. (2004). Little-known monuments of Ukrainian icon painting of XV—XVI century (from the collection of the National Museum in Lviv). *Western Ukrainian church art. Proceedings of the International Scientific Conference at 17—18 April 2004* (Pp. 57—132). Lancut [in Ukrainian].

- Svetsitsky-Sviatitsky, I. (1929). *Icons of Galician Ukraine of the XV—XVI centuries*. Lviv [in Ukrainian].
- Fedak, M. (2012). Iconographic features of the icon «Doomsday» (last quarter of the XVI century) from Radelych. *Chronicle of the Andrey Sheptytsky National Museum in Lviv* (Issue 9 (14), pp. 62—67). Lviv [in Ukrainian].
- Melnyk, V.I. (Ed.). (1991). *Church of the Holy Spirit in Rohatyn: Album*. Kyiv: Art [in Ukrainian].
- Logvyn, H., Milyaeva, L., & Svetsitska, V. (1976). *Ukrainian medieval painting: album*. Kyiv: Art [in Ukrainian].
- Mokriy, V. (1997). Two works by Hryhoriy Bosykovych in the Lviv Art Gallery. *Volyn Icon: Questions of the History of Research and Restoration. Reports and materials of the IV scientific conference* (Pp. 94—98). Lutsk [in Ukrainian].
- (1999). *Masterpieces of Ukrainian icon painting of the XIX—XX centuries: album*. Kyiv: Art [in Ukrainian].
- Kozak, A. (2006). Restoration of the icon «Christ Pantocrator» 1592 from the village Tseptsevychi from the collection of the Rivne Museum of Local Lore. *Bulletin. Information issue. National Research and Restoration center of Ukraine. Lviv branch* (Issue 8, pp. 138—140) [in Ukrainian].
- Dr. Sebastian, Dmytrukh. (2008). Ukrainian sacred art from the collection «Studion». *In the collection of the Andrey Sheptytsky National Museum in Lviv* (Part II). Lviv: Sribne slovo [in Ukrainian].