



УДК: 7.041:27-526.62-312.47]:7.025.4

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2022.01.036>

ІКОНА ІВАНА РУТКОВИЧА «БОГОРОДИЦЯ ОДИГІТРІЯ» ІЗ КАМ'ЯНКО-БУЗЬКОГО РАЙОНУ: ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ, АТРИБУЦІЯ ТА ІКОНОГРАФІЯ

Галина ДРУЗЮК

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7168-8362>

старша викладачка, Львівська національна академія мистецтв,
кафедра реставрації творів мистецтва,
вул. Кубійовича, 38, 79011, м. Львів, Україна,
e-mail: dobrogroza@gmail.com

Михайло СКОП

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5901-8211>

аспірант, Львівська національна академія мистецтв,
вул. Кубійовича, 38, 79011, м. Львів, Україна,
e-mail: neivanmade@gmail.com

Метою статті є дослідити художні особливості та іконографію ікони «Богородиця Одигітрія» із Кам'янка-Бузького р-ну, довести авторство Івана Рутковича. Для цього було застосовано такі методи: формально-стилістичний, порівняльний, іконографічного аналізу, реконструкції та метод дослідження культурного контексту. Об'єктом дослідження є ікона «Богородиця Одигітрія» із Кам'янка-Бузького р-ну, а предметом — художні особливості, атрибуція та іконографія. В результаті дослідження виявлено, що пам'ятка має художні риси, які відповідають творам Івана Рутковича 70-х рр. XVII ст. Також було знайдено більше п'ятдесяти українських ікон XVI—XVIII ст. із аналогічною іконографією. На основі мистецтвознавчих та історичних джерел було встановлено, що всі зразки цієї іконографії можуть походити від ікони «Віленська Богородиця». В додатках подані: опис ікони до реставрації та список проведених реставраційних процесів.

Ключові слова: Іван Руткович, Богородиця Одигітрія, Віленська Богородиця, іконографія, Леонтій Тарасевич, жовківська школа іконопису, реставрація станкового живопису, іконостас, український іконопис.

Halyna DRUZYUK

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7168-8362>

senior researcher, Lviv National Academy of Arts,
Department of Restoration of Art Objects,
38, Kubyiovycha Street, 79011, Lviv, Ukraine,
e-mail: dobrogroza@gmail.com

Mykhailo SKOP

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5901-8211>

postgraduate student,
Lviv National Academy of Arts,
38, Kubyiovycha Street, 79011, Lviv, Ukraine,
e-mail: neivanmade@gmail.com

ICON OF IVAN RUTKOVYCH
«VIRGIN HODEGETRIA» FROM
KAMIANKA-BUZKA DISTRICT:
ARTISTIC FEATURES, ATTRIBUTION
AND ICONOGRAPHY

The article considers the icon of «Virgin Hodegetria» from the Kamyanka-Buzka district of the Lviv region of the XVII century. The relevance of the topic lies in the comprehensive analysis of the art object, which is studied for the first time. The study focuses on a detailed examination of the artistic style of the monument. In particular the most characteristic features that may indicate the authorship of Ivan Rutkovych are considered in the article. The author analyzes iconography and researches of an icon that served as a model.

The aim of the article is to investigate the artistic features and iconography of the icon «Virgin Hodegetria» from Kamyanka-Buzka district, to prove the authorship of Ivan Rutkovych. For this purpose there were used such methods as formal-stylistic, comparative, method of iconographic analysis, method of reconstruction, method of research of cultural context.

The object of research is the icon «Virgin Hodegetria» from Kamyanka-Buzka district. *The subject of research* is artistic features, attribution and iconography. As a result of the research it was found that the monument has artistic features that correspond to the works of Ivan Rutkovych in the 70s of the XVII century. More than fifty Ukrainian icons of the XVIth—XVIIIth centuries with similar iconography were also found. Based on art and historical sources, it was established that all examples of this iconography could be derived from the Vilniaus Dievo Motinos icon. The appendices provided a description of the icon for restoration and a list of restoration processes.

Keywords: Ivan Rutkovych, Virgin Hodegetria, Theotokos of Vilnius, iconography, Leontiy Tarasevych, Zhovkva School of Icon Painting, Restoration of Easel Painting, Iconostasis, Ukrainian Icon Painting, Vilniaus Dievo Motinos.

Вступ. Попри зростання наукового зацікавлення українським іконописом XVII ст. значна кількість пам'яток залишається все ще невідомою або малодослідженою. Не винятком є творчість Івана Рутковича, жовківського майстра, що творив у 70-х рр. XVII ст. — на початку XVIII ст., і вважається однією із найбільших постатей в українському сакральному мистецтві. Але авторські підписи маляр залишав лише на незначній частині приписуваних йому творів, що викликає проблему атрибуції. Першими авторами, які торкалися творчості жовківського маляра, були Михайло Драган [1, с. 109], Віра Свенціцька [2, с. 106—146] та Павло Жолтовський [3, с. 193—204]. Вагомі дослідження також були проведені Володимиром Овсійчуком [4, с. 135—272; 5, с. 373—387 і Володимиром Александровичем [6, с. 403; 7, с. 90—101; 8, с. 372—378]. Творчість майстра була першорядною темою дослідника Петра Скопа, який видав низку праць, що розкривають різні аспекти як іконопису Івана Рутковича, так і впливу європейського маньєризму на творчість українських мистців XVII ст. [9, с. 155—165; 10, с. 22—27; 11, с. 537—548; 12, с. 17—23; 13, с. 610—615; 14, с. 148—150; 15, с. 195—203] та ін.

Пам'ятки з іконографією, аналогічною до «Богородиці Одигітрії», із Кам'яно-Бузького р-ну, досліджували такі вчені: Дмитро Степовик [16, с. 75, 76], Йоанна Томальська [17 с. 34; 18, с. 163, 164], Міхал Яноха [19, с. 153—172], Рута Янонієне [20, с. 1—24], Томаш Рікліус [21].

Актуальність статті полягає у тому, що у ній вперше досліджено раніше невідому ікону «Богородиця Одигітрія» у різних аспектах: художніх особливостях, обґрунтуванні припущення про авторство, іконографії. Іконографічний аналіз не обмежується лише описом і трактуванням елементів ікони, але й дає основу для пошуку ікон із аналогічною іконографією, а також — імовірного зразка для наслідування.

Мета: дослідити художні особливості та іконографію ікони «Богородиця Одигітрія» із Кам'яно-Бузького р-ну, довести авторство Івана Рутковича. Виходячи із мети, у дослідженні поставлені такі завдання: проаналізувати художні особливості твору; провести порівняльний аналіз ікони «Богородиця Одигітрія» із Кам'яно-Бузького р-ну із зразками ранніх творів Івана Рутковича; визначити іконогра-



Іл. 1. Іван Руткович «Богородиця Одигітрія», 70-ті рр. XVII ст. із Кам'яно-Бузького р-ну. Фото Михайла Скопа

фічні особливості пам'ятки; знайти пам'ятки із аналогічною іконографією; виявити можливий іконографічний взірець; детально описати стан пам'ятки до реставрації і проведені реставраційні процеси.

Основна частина. Ікона «Богородиця Одигітрія», художник Іван Руткович, 70-х рр. XVII ст., дошка (дуб), левкас, темпера 620 x 830 x 20—22 мм (Детальніше про стан пам'ятки до реставрації та проведені реставраційні процеси у Додатках 1, 2). Походить із Кам'яно-Бузького р-ну Львівської обл. (іл. 1).

Тло ікони різьблене, золочене, із орнаментом у вигляді квітів та листя граната. На іконі зображена півпостать Богородиці з Дитям. Матір розміщена фронтально, але дещо повернута і схилена до Ісуса, якого тримає на лівій руці. Правою зігнутою рукою Вона вказує на Дитя. Він розвернутий у три чверті вбік Матері. Повороти фігур утворюють певну динаміку до композиційного центру.

Голова Богородиці відносно тіла складає орієнтовно 1:4. Її лик округлий із широким чолом і плавним звуженням до підборіддя. У неї тонкі дугоподібні брови, великі широко розплющені очі, ніс прямий із довгастими припіднятими крилами, видно ніздрі. Usta тонкі із делікатними, але досить пухлими губами. На них помітно легку посмішку. Голову Богородиці покриває напівпрозора намітка, що обрам-

ляє лик і шию хвилястою білою лінією. Матір Божа одягнена у блакитну туніку із широкими декоративними манжетами на рукавах і такою ж оздобою докола ший, на яких помітні сліди сріблення і золочення. Поверх неї шовковий кіноварний мафорій із зеленою підкладкою і тонкою золотою орнаментованою каймою шириною 10 мм. На правому плечі частково збереглась восьмигранна зірка.

Ісус зображений орієнтовно у віці трьох-чотирьох років. Його голова дещо витягнутої форми. В пропорціях до тіла вона складає 1:4. Лик Еммануїла з округлими рисами, схожими на лик Богородиці. У нього масивне чоло, тонкі дугасті брови, великі очі, ніс з м'якими рисами, округлі рум'яні щоки, делікатні пухлі губи і невелике, дещо випукле підборіддя. Вуха є малими і червонястими. Волосся Ісуса темно-русого із світлими прописами над вухом і над чолом. Воно коротке і хвилясте, зверху зачесане на чоло. Праву руку Ісус зігнув у лікті і трохи відвів. Нею Він благословляє. Ліва рука лежить на лівому коліні. Ступні голі. Вони розведені в різні боки. Ліва ступня трохи опущена. Еммануїл одягнений у білий хітон із широкими рукавами. Трохи нижче правого плеча на ньому є вохристий клав із слідами сріблення. Під грудями Ісус оперезаний поясом із червоної тканини, зав'язаної у характерний вузол. На ньому помітні золоті асисті. Гіматій вохристий із слідами золотих і срібних асистів.

Досліджувана ікона є яскравим зразком високопрофесійного українського іконопису II половини XVII ст. Тому доцільним є розглянути її якомога детальніше.

У тілесних партіях використано світло-вохристий санкір. Об'єми ликів Богородиці та Христа модельовано на півтонах майже без контрастів і виразних зламів форм. Вони є лише над очима і на міжшиєю і підборіддям. Натомість руки і ноги мають значно виразніші злами — для підкреслення анатомії. Всі переходи між тонами лику Богородиці виконані вкрай плавно, тому мазки пензля не є помітними. Але основні градації тонів можна умовно розділити на декілька груп.

Власні тіні: темно-охристі, а також в окремих місцях червонясті (зокрема на носі, повіках і трохи на підборідді). В тіневих партіях, на протизагу світлим крапкам на райдужці ока, нанесено близькі за розмірами світло-сірі плямки. Тіні на нижніх повіках до-

помагають підкреслити об'єм ока, тому їх нанесено під його світлою частиною.

Падаючі тіні: лисувально покладені по санкіру. В тоні вони є трохи світлішими від найтемніших власних тіней і майже не відрізняються від світліших власних тіней. Знаходяться в кутиках губ, над очима, на райдужках очей і під носом, де підкреслюють форму крил носа. Дещо глибша тінь падає від підборіддя на шию, на злам яких є темна лінія. Велика падаюча тінь падає від носа на щоку, повторюючи його довжину і завершуючись над верхньою губою.

Півтони і світла: утворені плавними розтяжками від умбристого до рожевого, що створює враження об'єму. Перехід від півтону до світла на вилицях Богородиці розтушовано, тоді як під нижніми повіками очей воно нанесене більш пастозно. Тут світло сприймається більш контрастно завдяки тіням нижніх повік. Світла площина чола переходить у широку лінію світла на носі. Тоненька біла лінія, що починається у світловій партії над верхньою губою, піднімається аж до правого крила носа, підкреслюючи злам форми.

Відкрита кіновар: попри значну кількість червонястих відтінків, відкрито зображено лише губи. На них є незначні висвітлення, що надає їм об'єму.

Відкриті світла нанесені пастозніше, експресивніше. Вони знаходяться на ключиці, підборідді, біля нижньої частини губи, на крилах носа та на білках і слізниках очей.

Лик Еммануїла модельовано трохи м'якше. Падаючої тіні від носа на щоку немає. А власна тінь дуже близька до півтіні. Відрізнити їх можна лише за умбристо-зеленим відтінком. Нижню щелепу Ісуса підкреслено світлішою лінією ніж у Богородиці. Також тут проявився рефлекс, який знаходиться між контурною лінією яка окреслює нижню частину лику та легко відтіняє щоку. Рефлекс надає лику більший об'єм. Падаюча тінь на шию зображена під гострим кутом, тоді як у Богородиці вона округлої форми, де повторює овал лику. На чолі, як і в Богородиці, є сліди більш експресивних авторських мазків. Світла у верхній частині чола нанесені у вигляді світлих розбілених ліній. Такі ж вигнуті лінії є на волоссі над чолом і вухом, що створює враження схожого на сиве світло-русого волосся. Також остаточні світлі мазки є над бровою, де частково заходять на верхній край брови. Аналогічні світла покладено і по носі і по верх-

ніх повіках. Над верхньою губою світло частково перекриває у нижній частині праве крило носа.

Виразно червонястим є вухо Ісуса, що доповнюється близькими за тоном півтінями під носом і рум'янку на щоках. Губи у Дитяти також виконані відкритим червоним із незначним висвітленням для підкреслення об'єму. В місці часткової втрати левкасу та фарбового шару на щоці помітно авторську графію з двох ліній: верхня окреслює щоку до середини, а нижня — окреслює низ щоки. Вона промальована чорним кольором.

Руки Богородиці в тонах не є ідентичними, що відображає різний їх поворот. Так права рука має більш активні півтони із зламами, зокрема між кистю і зап'ястям. Червонястим підкреслено злами на фалангах пальців. Санкір видно лише трохи в нижній частині. Ліва рука є має дещо загорнуті пальці, через що помітнішими є тіні, які відображають глибину. Червонястих тонів є куди менше, лише на великому і під вказівним та середнім пальцем.

Складена у благословення права рука Ісуса мальована майже повністю на півтоні і має лише трохи тіней і світлових партій. Ліва рука має виразні злами форми, що розділяє її на світла, півтони і тіневу сторону. Ноги також мальовано півтоном. У них є окремі злами, утворені світлами, і мінімальні півтіні.

Зовнішня частина мафорію Богородиці є контрастною і яскравою. Вона складається із чорного підкладу та трьох тонів червоного — темно-коричневого, коричневого, лисувального кіноварного та відкритого кіноварного. Їх нанесено експресивними мазками без тонових переходів, що є характерним для творчості Івана Рутковича. Слід звернути увагу на специфіку малюнку лінії світла, адже тут прослідковується індивідуальний почерк майстра.

Характерними є зигзагоподібні лінії, нанесені зверху вниз. Особливо виразними вони є на правому плечі. Змінний натиск пензля, що відобразився у грубизні кривих, дозволив змоделювати форму згинів тканини. Від цього утворюються різного характеру лінії: від тонких — 2—3 мм до більш масивних — 10—12 мм, які переходять у більш кольорові плями. Така гра ліній і плям відображає властиві шовку складки і відблиски.

Підкладка мафорію є зеленого кольору дещо холодного відтінку. Вона складається лише з двох тонів: основного та світлих зигзагоподібних ліній, схо-

жих до тих, що на зовнішній стороні тканини, але трохи більш геометризованих. Підклад під лівою рукою Богородиці є записом, під яким авторський шар не зберігся. Тому у цьому місці тканина є дещо іншого відтінку, близькому до салатого. Замість контрастних ліній тут є лиш трохи світліші і з розмитими краями. Туніка Богородиці мальована синім склом, розведеним на три тони: основний, тінь та світло, які не є такими контрастними і чіткими, як на мафорії. Характер складок на руці, шії і нижче поясу є відмінними. Так зверху складки відповідають вигнутому руху мафорію. Тінь тут нанесена лише двома мазками посередині. Драперія в нижній частині ікони є майже повністю втраченою. Але на збереженій частині практично немає тіней. Основний тон, натомість, лише в кількох місцях є висвітленим. Драперія на руці є суттєво відмінною. Тут значна кількість дугоподібних складок майже в рівній мірі прописана всіма трьома тонами, що робить її значно більш об'ємною, ніж в інших місцях.

Хітон Ісуса утворений з двох тонів — чистих білих штрихів і дещо темнішої основи. Пояс складається із відкритої кіноварі, лиш трохи висвітленою рожевим, а також окантована золотим контуром. Гіматій складається з двох тонів теплої вохри. Драперія тут має м'які округлі форми, підкреслені ритмом ліній асистів.

Золочення і сріблення на іконі, імовірно, були співзвучними зі світлими тонами ликів, відсвітлюючи їх на контрасті із темним мафорієм. Але воно, за виключенням кількох фрагментів, практично втрачене. Тим не менше помітними залишились червоні обведення німбів, поділ хрещатого німа Ісуса на сегменти та букви із титлами: «Є» (омега, от), «О» (омікрон), і «Н» (ню, наш), що утворюють слово «Сущий», яке є одним із імен Божих (Вихід. 3:14).

Для обґрунтування імовірного авторства Івана Рутковича у досліджуваній іконі виконано порівняльний аналіз лику Богородиці із ликами на іконах, які належать майстру. Це — ікони «Архистратиг Михаїл» із ц. Архистратига Михаїла у с. Стара Скварява Жовківського району 1677 р., а також із с. Кути Буського району, які приписуються Івану Рутковичу. Так, М. Драган висунув думку, що Архистратиг Михаїл із Старої Скваряви є найпершим відомим твором Івана Рутковича [1, с. 109], а Архистратиг Михаїл із Кутів є зразком ранньої твор-



Іл. 2. Лик Богородиці (фрагмент ікони із Кам'яно-Бузького р-ну), лик Архистратига Михаїла (фрагмент ікони із с. Кутів), лик Архистратига Михаїла (фрагмент ікони із с. Стара Скварява)

чості маляра (хоч і не виключав, що він може належати до його школи або майстерні) [1, с. 111]. Та достеменно авторство Івана Рутковича було доведено П. Скопом, який шляхом мистецтвознавчого аналізу порівнював низку ікон мистця [9, с. 156]. Загалом дослідник виділив ще п'ять аналогічних дияконських дверей із зображенням Архистратига Михаїла, які мають авторський підпис або за художньою манерою відносяться до творчості Івана Рутковича. Зокрема, це ікони із Волиці Деревлянської 1680—1682 рр. із Жовківщини (зберігаються у червоноградській філії ЛМІР), Волі Висоцької 1688—1689 рр. [12, с. 17, 18]. Але їх художня манера не викликає сумнівів, що автор у них один. Зокрема, ці ікони є дещо відмінними, що спричинено різним розміром і пропорціями дощок [9, с. 157]. Можна ще згадати про «Архистратига Михаїла» на дияконських дверях у ц. Успіння Богородиці у м. Яремче. Ця ікона зазнала суттєвих поновлень, що унеможливує вичерпну і однозначну атрибуцію, але все ж, нашу думку, її мистецькі особливості дозволяють висунути припущення, що пам'ятка може належати до творів Івана Рутковича. Попри явну схожість, у згаданих П. Скопом іконах помітні певні зміни у манері виконання, що є характерним для пізнішої творчості маляра. Тому ми розглянемо дві, імовірно, найдавніші збережені ікони. Адаже в них, з-поміж усіх опрацьованих нами зразків, є найбільше спільних рис із ликом досліджуваної Богородиці (іл. 2).

За результатами порівняння архангелів із Кутів і Старої Скваряви із ликом Богородиці із Кам'яно-Бузького р-ну найперше можна виділити такі ознаки. Всі три лики мають візуально таку ж кольорову гаму. У них аналогічні пропорції. Силуети ликів дещо видовжені, але з виразними округлими рисами, хоча в Михаїла зі Старої Скваряви підборіддя є тро-

хи округліше, ніж в Богородиці, а у Михаїла з Кутів — дещо гостріше. Світло-тіньове моделювання майже ідентичне. Тонові переходи вкрай м'які, мазків пензля практично не видно, окрім, хіба, окремих чорних та білих прописів. Незначними відмінностями можна назвати те, що на іконі з Кутів моделювання є загалом дещо м'якше, а на Старо-Скварявській — є досить виразніші тіні. У брів риси також майже ідентичні: типова висота відносно очей, характерні дугоподібні форми, певна розмитість ближче до країв. Але у Богородиці вони є темно-коричневими, а не такими чорними, як у архангелів. Своєрідним є моделювання об'єму очей. Вони широко розкриті та дещо здійняті вгору, так що біля нижньої повіки видно білки, що є характерною рисою для ікон І. Рутковича.

Носи на трьох творах модельовані таким же чином: вони виразно прямі із широкою переносицею, трохи припіднятими трапецієвидними крилами. Надовший ніс є в Михаїла зі Старої Скваряви, а в двох інших випадках довжина носа відповідає довжині від підборіддя до кінчика носа. Крила носа у Богородиці є трохи масивнішими, ніж у архангелів, також більш видно її праву ніздрю. В усіх іконах світлі мазки на кінчиках носа ідентичні. Із тіньової сторони носи підкреслені широким червонястим мазком, який, проте, на іконі з Кутів є менш виразним. За носом на щоці є характерна півтінь, яка, проте, у Богородиці суттєво виразніша, а у Михаїла зі Старої Скваряви — дуже списана. Це можна пояснити тим, що на цих іконах світло умовно падає зліва, а Богородиця обернена праворуч. Тому в Неї за носом саме падаюча тінь, а у архангелів, повернутих праворуч, — власна. Вона найбільш прозора у Скварявського Михаїла. Натомість у архангела з Кутів вона ще покрита прозорою власною тінню, яка завершується прямою лінією на його щоці. У Богородиці ж власна тінь вкрита більш глухою падаючою тінню, що простягається від носа до верхньої губи. На пізніших іконах художник не малював таку широку падаючу тінь від носа. Він її значно звузив, зробивши масивною темною лінією. На обох іконах архангела Михаїла на лику немає рефлексу, а у Еммануїла, повернутого в той же бік, він є.

Губи на трьох зразках є дуже схожими за розміщенням, моделюванням та кольоровим вирішенням. На них помітна легка посмішка, хоч на зразку з Ку-

тів вона найменш виразна. Під нижньою губою є характерна власна тінь, підсилена падаючою. У архангелів вона підкреслена двома паралельними мазками, яких у Богородиці немає.

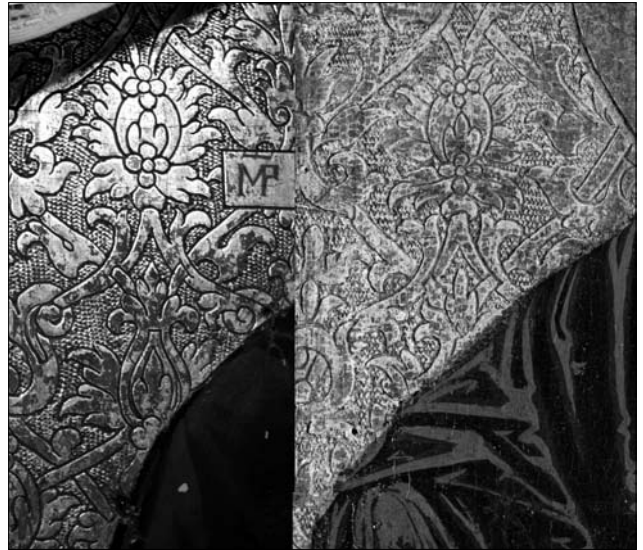
Щоки на всіх зразках мають досить виразний рум'янець, який плавно розходить майже по всій площині щік, переходячи у півтони і світла.

Дуже близьким є і характер трактування драперії. Це стосується повздовжніх мазків на рукаві Богородиці і архангелів, виразних авторських рухів пензля на мафорії Богородиці і нижній частині червоного плаща Михаїла із Кутів, а також — схожих вигнутих мазків на грудній частині туніки Богородиці і шосах Михаїла з Кутів, які, між іншим, виконані тим же пігментом — синім склом.

Отож можна впевнено говорити, що досліджувана ікона належить пензлю Івана Рутковича. І, враховуючи, що ікона найбільше схожа до ранніх творів майстра, який з часом розвинув свій стиль, досліджувану «Богородицю Одигітрію» можна віднести до того ж періоду, що і дияконські двері із зображеннями Архистратига Михаїла. А саме — 70 рр. XVII ст.

Окрему цікавість привертає різьблення на тлі ікони. Воно має маньєристичний рослинний декор із стилізованих пагонів, листя, квіток і плодів граната. Тло виконане характерним «зубчиком». Такі мотиви є притаманними для намісних ікон Івана Рутковича, львівського малярського осередку [22, с. 110] і загалом широко застосовувались в декоративному різьбленні українських іконостасів в XVII ст. і навіть на початку XVIII ст. [23, с. 154]. Проте практично ідентичний орнамент знаходимо лише на намісних іконах «Христос Пантократор», «Вознесіння Господнє» і «Богородиця Одигітрія» іконостасу Вознесенської церкви Смолинського монастиря, що знаходиться в південній наві ц. Преображення у с. Смолин Яворівського району (іл. 3). За результатом їх порівняння можна висунути припущення, що декор на цих іконах виконувався з того ж шаблону. Самі ж ікони, згідно з М. Пелех, можна приписувати до львівського малярського осередку. Зокрема, «Богородицю Одигітрію», яка має низку схожих рис з іконою із Судової Вишні, Національний музей у Львові ім. А. Шептицького (далі — НМЛ) [22, с. 109].

Іконографія. У досліджуваній пам'ятці іконографічна схема є загалом типовою для ікон «Богородиці Одигітрії», і, зокрема, українських зразків цього пе-



Іл. 3. Фрагменти різьби на іконах «Богородиця Одигітрія» іконостасу Вознесенської церкви Смолинського монастиря, що знаходиться у південній наві ц. Преображення у с. Смолин Яворівського району, «Богородиця Одигітрія» із Кам'яно-Бузького р-ну. Фото Михайла Скопа

ріоду. Як відомо, Одигітрія (грец. Οδηγήτρια — до-роговказниця) — один із найбільш поширених іконографічних типів зображення Богородиці із дитячком Ісусом. За легендою, першу таку ікону створив євангеліст Лука і вона знаходилась в монастирі Панагії Одигітрії чи Одегону поблизу Константинополя. Ця ікона була втрачена під час завоювання Візантії османами, проте послужила зразком для багатьох копій, які носять її ім'я [24, с. 169]

Цей іконографічний тип має безліч розгалужень, які ідентифікуються за окремими елементами, що носять символічний характер. До них, зокрема, відносяться розміщення Ісуса на лівій або правій руці Богородиці, положення Його тіла і жести, атрибути в руках Младенця і Матері, певні типи вбрання, кольори, наявність додаткових персонажів та ін. Найтипівішими для Одигітрії є поясні зображення Богородиці, яка тримає на лівій руці Дитя, а правою вказує на Нього. Ісус правою рукою благословляє, а лівою — тримає один із своїх символічних атрибутів. Найчастіше це сувій, книга або держава.

Ікона з Кам'яно-Бузького р-ну має низка особливостей, найбільш помітними з яких є характерна поза ніг Ісуса, а також те, що Він поклав руку на коліно і не тримає нею ніяких предметів, наприклад, сувою. Враховуючи високий професіоналізм мистця одразу слід відкинути здогади, що сувій не був намальований випадково, або ж тому, що на зразку для



Іл. 4. Маляр ікони «Богородиця Одигітрія» із с. Мражницьі (? (під записом) «Богородиця Одигітрія» кін. XVI ст. із Калінешті, Румунія. Фото Олександру Бабоша

наслідування сувою не було видно (до прикладу, через потемніння лакового шару). Натомість доцільно говорити про відтворення конкретної іконографічної схеми. Ця особливість практично не зустрічається у візантійській традиції, за виключенням ікон Милування, де Ісус постає насамперед в образі люблячої дитини. Проте у випадку саме Одигітрії порожня долоня є характерною для західноєвропейського іконопису. Зокрема можна згадати такі ікони Матері Божої: Дуччо ді Буонінсеня 1278—1311 рр. із Сієни; Чітта ді Кастелло 1290 р., Ніколо Томасо XIV ст. із Національної галереї у Празі; бл. 1460—70 рр. із к. Явлення Діви Марії в Пачултовіцах, Краків та багато інших. Відповідно можна припустити, що цей жест свідчить про західноєвропейські впливи, які є помітними в творчості українських мистців XVII ст., як-от Ф. Сеньковича, М. Петраховича та І. Рутковича. Поширення елементів італійського та нідерландського маньєризму, зокрема, спричинене тогочасними торговими відносинами і розвитком книгодрукування [10, с. 26], [10, с. 23]. Припущення про наслідування західного зразка також підтверджується тим, що замість традиційного для візантійської традиції чепця, на голові Богородиці зображено напівпрозорий плат, властивий саме католицькій іконографії.

Постає питання, чи міг Іван Руткович прямо наслідувати якусь із шанованих католицьких ікон. Тим

більше, що, згідно із П. Скопом [10, с. 26], для ікони «Прибавання до хреста» іконостасу жовківської церкви Різдва Христового (1697—1699 рр.) маляр використовував як зразки західноєвропейські гравюри із стародруків, зокрема «Прибавання до хреста» П. де Йюде, Г. де Йюде із Лицевої Біблії, Антверпен 1590 р. Також, як виявила В. Свенціцька [2, с. 108], Іван Руткович використовував як зразок схематичне розташування фігур з рельєфних композицій Я. Пфістера на каплиці Кампанів у Львові (1630 р.).

Та щоб дійти до однозначної відповіді, слід розглянути аналоги. Для цього нами було застосовано метод іконографічного аналізу українських ікон «Богородиці Одигітрії» XV—XIX ст. Окрім загальних ознак, велику увагу було приділено таким особливостям: покладеній лівій руці Ісуса, наявністю у Богородиці плату (а не чепця), а в Ісуса — червоного поясу, зав'язаного у вузол. Усім або більшості цих критеріїв відповіло п'ятдесят шість зразків XVI—XVIII ст. Переважна кількість із них датується XVII ст. і лише окремі — XIX—XX ст. Зокрема, виділимо такі із них:

- кін. XVI ст. із ц. Введення Богородиці у с. Цегів Горохівського р-ну Волинської обл.;
- Маляр ікони «Богородиця Одигітрія» із с. Мражницьі [25, с. 136], кін. XVI ст. із с. Лішня, НМЛ;
- Маляр ікони «Богородиця Одигітрія» із с. Мражницьі (?) кін. XVI ст. із Калінешті, Румунія (іл. 4);
- Маляр ікони «Богородиця Одигітрія» із с. Мражницьі [25, с. 132], поч. XVII ст. із ц. пр. Іллі у с. Монастир Лішнянський, Львівський музей історії релігії;
- Маляр ікони «Богородиця Одигітрія» із с. Мражницьі [25, с. 194], поч. XVII ст. із с. Медвежа, НМЛ;
- поч. XVII ст. із Симеонівської церкви с. Суходоли Володимир-Волинського р-ну, Музей волинської ікони;
- поч. XVII ст., м. Володимир-Волинський;
- поч. XVII ст. із ц. Миколая у м. Золочів;
- Іван Маляр, I пол. XVII ст. із м. Горохів. Музей Волинської ікони;
- I пол. XVII ст. із Підгорянського монастиря поблизу Тереховлі, Архикатедральний собор святого Юра у Львові;

• I пол. XVII ст. к. св. Катерини, с. Уліна-Велика коло Олькуша, Польща;

• Федір Сенькович, 1627—1630 рр. із ц. Успіння Богородиці у Львові (тепер у ц. святих Козьми та Дам'яна в с. Великі Грибовичі Жовківського р-ну Львівської обл.);

• Микола Петрахович-Мораховський, 1635 р., із ц. Успіння Богородиці у Львові, НМЛ;

• Микола Петрахович-Мораховський, сер. XVII ст. ц. Преображення Господнього у с. Зарудці Жовківського р-ну;

• I пол. XVII ст. (під записом), із монастиря сестер ЧСВВ у Львові;

• 1640 р. (під записом поч. XVIII ст.), із ц. св. Миколая у Дорогичині, Польща [18, с. 163];

• 1642 р. із м. Рогатин, Івано-Франківська обл., НМЛ;

• I пол. XVII ст. із м. Корнешти, Молдова;

• сер. XVII ст., Музей волинської ікони;

• сер. XVII ст. Погінський монастир у с. Погоня, Івано-Франківська обл.;

• сер. XVII ст. із ц. Різдва Богородиці у с. Войнилів Калузького р-ну Івано-Франківської обл., НМЛ;

• сер. XVII ст., із ц. Преображення у м. Люблін, Польща;

• II пол. XVII ст. із с. Богутин Золочівського р-ну. Музей народної архітектури і побуту у Львові імені Климентія Шептицького (далі — МНАіП ім. К. Шептицького);

• II пол. XVII ст. із с. Волощина Бібрківського р-ну. МНАіП ім. К. Шептицького;

• II пол. XVII ст. ц. св. Пантелеймона у м. Сколе Стрийського р-ну;

• Іван Бродлакович (Вишенський), II пол. XVII ст., Закарпатський обласний художній музей імені Юсипа Бокшая;

• Стефан попович Медичкий, II пол. XVII ст., Дрогобицький краєзнавчий музей «Дрогобиччина»;

• Стефан попович Медичкий, II пол. XVII ст., Дрогобицький краєзнавчий музей «Дрогобиччина»;

• II пол. XVII ст. збірка собору Казанської Богородиці у Санкт-Петербурзі;

• Риботицька школа іконопису, кін. XVII — поч. XVIII ст., с. Будешть у повіті Марамуреш, Румунія (іл. 5);

• Риботицька школа іконопису, кін. XVII — поч. XVIII ст. збірка оо. василіан у Варшаві [26, с. 402];



Іл. 5. Риботицька школа іконопису, «Богородиця Одигітрія», кін. XVII ст. с. Будешть у повіті Марамуреш, Румунія. Фото Олександру Бабоша

• поч. XVIII ст.; Замок-музей Радомисль.

В ході аналізу було виявлено, що серед багатьох ікон, на яких є всі або більшість вказаних елементів, положення ніг Ісуса дещо відрізняється. Так на одних іконах ступні трохи розведені, а на інших — розташовані паралельно (ліва іноді трохи відведена назад). Це можна пояснити існуванням двох варіантів цієї іконографії, але скоріше причина тут у досить вільному копіюванні, що не особливо змінює семантику твору. Натомість є випадки, коли жест відрізняється достатньо сильно, щоб говорити про дещо інше змістове навантаження. Так на низці ікон рука Ісуса була не покладена на коліно, а здійснена на рівень грудей. Цей жест явно відрізняється, адже ним Христос показує на Матір. Зокрема сюди належать:

• II пол. XVII ст. із с. Солова Золочівського р-ну. МНАіП ім. К. Шептицького;

• II пол. XVII ст. із с. Трудовач Золочівського р-ну. МНАіП ім. К. Шептицького;

• II пол. XVII ст., ц. св. Миколая (верхня) у с. Середнє Водяне Рахівського р-ну Закарпатської обл.;

• II пол. XVII ст. із ц. Благовіщення у с. Тучне Перемишлянського р-ну;

• Іван Руткович, 80-х рр. XVII ст., ц. Вознесіння Господнього у с. Волиця-Деревлянська Буського р-ну Львівської обл.;



Іл. 6. Леонтій Тарасевич «Образ найсвятішої Панни Марії сегрегації Студитської в братській православно-католицькій церкві Св. Духа отців Василіан у Вільнюсі» 1687 р. гравюра. Степовик Д.В. Леонтій Тарасевич і українське мистецтво барокко. Київ: Наукова думка, 1986. С. 77

- Іван Руткович, 80-х рр. XVII ст., ц. Архистратига Михаїла у с. Стара Скварява Жовківського р-ну Львівської обл.;
- ост. чверть XVII ст. із с. Боянець Жовківського р-ну. МНАіП ім. К. Шептицького;
- кін. XVII ст. із с. Тишівниця Сколівського р-ну. МНАіП ім. К. Шептицького.

Натомість на іконі «Янівської Богородиці» XVII ст. із к. Пресвятої Трійці у смт Івано-Франкове (до 1946 року — с. Янів) Ісус торкається лівої руки Богородиці, що також є суттєвим відхиленням. Цілком можливо, що все це є модифікаціями того ж зразка, але, все ж, ми схильні відносити такі ікони до окремої групи. Аналогічна іконографія є на іконах:

- II чверті XVII ст. із к. Преображення Господнього у с. Горбів, Польща;
- II пол. XVIII ст. із с. Стоянів Радехівського р-ну. МНАіП ім. К. Шептицького.

Варто також детальніше зупинитися на двох зразках «Богородиці Одигітрії» Риботицької школи іконопису кін. XVII — поч. XVIII ст., адже вони мають характерну відмінність — зображення двох ар-

хангелів. На іконі, знайденій Александру Бабосом у с. Будешть у повіті Марамуреш, Румунія (іл. 5), вони знаходяться на хмарах і адорують Богородиці. Натомість на іконі із збірки оо василіан у Варшаві вони тримають корону Богородиці. Також Ісус тут зображений у червоних ризах.

Виходячи із відомих нам прикладів, ця іконографія в українському іконописі з'являється у кін. XVI ст. і особливого поширення набуває у XVII ст. Відповідно можна говорити про існування певного зразка — чудотворної ікони Богородиці Одигітрії, вшановування якої призвело до появи значної кількості копій. Проте складно сказати, наскільки прямим є цей «ланцюжок». Тому доцільним є відшукати найбільш відомий зразок цієї іконографії.

Відомо, що окремі зразки Одигітрії із такою іконографією асоціюється із іконою «Віленська Богородиця» [20, с. 1; 16, с. 75, 76; 27; 28]. Це ікона, яка, згідно з історичними відомостями, в часи перебування у Вільнюсі була вельми шанованою і відомою як серед православних, так і серед уніатів і католиків. [29, с. 418]. Також саме вона, імовірно, згадується у полеміці між католиками і реформаторами. Так останні звинувачували єзуїтів у ідопоклонстві до ікони «в руському стилі» [21]. Відповідно, такий потужний культ мав спричинити появу низки списків ікони, на яких відтворено основні її іконографічні елементи. Цей процес, зокрема, був підсиленним друком гравюри із зображенням ікони, виконаної Леонтієм Тарасевичем у 1687 р. [16, с. 75, 76] (іл. 6).

Проте слід уточнити, що «Віленською Богородицею» іменується одразу два типи ікон, що викликає плутанину [20, с. 1]. Перший тим є суттєво відмінним від розглянутої нами іконографії: н ньому Христос має розвернуту ступню і тримає сувій. Натомість другий тип відповідає досліджуваній нами іконі. Він з'явився, імовірно, в XVI ст. [20, с. 14]. Як зазначають польські дослідники, ікони цього типу на Підляшші були значно популярнішими, ніж першого [17, с. 34] і поширені як в костелах, так і в греко-католицьких і православних церквах Польщі [19, с. 166]. Також саме таким типом «Віленською Богородицею» часто ідентифікуються ікони в російських джерелах [27; 28]. При чому, найбільше поширення такої іконографії у російському іконописі припадає на XIX ст. — саме в той період, коли

Вільнюс, у де знаходилась ікона, був окупований Російською імперією.

На основі виявлених відомостей, можна висунути припущення, що всі розглянуті вище ікони Одигітрії, зокрема із Кам'яно-Бузького р-ну, можна атрибуувати як списки «Віленської Богородиці», період найбільшого шанування якої умовно співпадає із датуванням виявлених зразків.

Висновки. У статті проведено комплексне дослідження ікони «Богородиця Одигітрія» із Кам'яно-Бузького р-ну: детальний опис зображення, розглянуто художні особливості ікони — колористику, композиційні рішення, моделювання світло-тіней, манеру письма ликів і драперії тощо. Отримані дані стали основою для проведення порівняльного аналізу із двома іконами «Архистратиг Михаїл» Івана Рутковича 70-х рр. XVII ст. — із с. Стара Скварява, та с. Кути. За його результатами припущення про авторство Івана Рутковича, а також — датування 70-х рр. XVII ст. були обґрунтованими.

Також було проведено іконографічний аналіз, в результаті якого виявлено основну особливість — порожню ліву долоню в Ісуса, у якій, традиційно, знаходиться один із символічних атрибутів. Цю ознаку, та інші спільні ознаки, було знайдено на більш ніж п'ятдесяти аналогічних іконах XVI—XVIII ст. Окремо виділено зразки, де Ісус торкається лівої руки Богородиці. Враховуючи значну популярність такої іконографії у вказаний період, запропоновано гіпотезу існування шанованого зразка, від якого походять згадані ікони. На основі історичних даних та досліджень низки вчених висунуто припущення, що такою можна вважати втрачену ікону «Віленської Богородиці», створену, імовірно, у XVI ст. Отож запропоновано відносити зразки відповідної іконографії до списків «Віленської Богородиці».

ДОДАТОК 1: ОПИС СТАНУ ОСНОВИ ДО РЕСТАВРАЦІЇ

Ікона намальована на двох дубових дошках: ліва шириною 440 мм у верхній частині, а у нижній — 430 мм (втрата деревини). Права дошка — шириною 190 мм.

З'єднання дощок втратило клеючу властивість, незважаючи на те, що їх було додатково укріплено: заклеєно паволокою. Її виявлено у нижній частині ікони в місці втрати левкасу, де вона заходила на ли-



Іл. 7. Іван Руткович «Богородиця Одигітрія», 70-ті рр. XVII ст. із Кам'яно-Бузького р-ну. Ікона до реставрації. Фото Михайла Скопа



Іл. 8. Іван Руткович «Богородиця Одигітрія», 70-ті рр. XVII ст. із Кам'яно-Бузького р-ну. Тильна сторона ікони до реставрації. Фото Михайла Скопа

цеву частину смугою шириною 15 мм по всій довжині твору. Паволока на стику дощок відшарувалася від основи, її краї були рівними. Це свідчить на те, що дошки повністю відділилися одна від однієї, імовірно, під час зменшення розміру ікони шляхом відпилювання її чотирьох сторін (іл. 7, 8).

Дошки з'єднали між собою залізними скобами 60 x 8 x 3 мм у верхній та нижній частинах твору. Скоби були занадто довгими (40 мм), тому вони перейшли на лице ікони майже на 20 мм, де їх загнули. Внаслідок кріплення дощок ікони лише скобами, а не клеєм, між ними утворилася тріщина 3—5 мм. Обпилювання ікони у верхній частині проходило в місці кріплення шпуги. На це вказує збережений фрагментарно паз шириною 15—25 мм. В нижній частині ікони на вужчій дощці теж залишився фрагмент пазу шпуги. Замість врізних шпуг зробили накладні, очевидно, виготовлені з фрагментів обпиленої ікони. Про це свідчить порода дерева і габарити. Шпуги дубові. Верхня — 830 x 44,5 x 15 мм. Нижня шпуга коротша — 470 x 40 x 15 мм. До ікони накладні шпуги прикріплені кованими цвяхами, головка яких дорівнює 14 мм. У верхній шпугі таких цвяхи три, а в нижній — два. Як і нижня частина твору, шпуги пошкоджені шашелем.

Права частина основи по всій висоті спиляна навскіс на 40 мм. Тут, у верхній частині ікони, під час її поновлення, дошку стесали, імовірно, великими стамесками. Орієнтовні розміри зрізів стамескою — 45—50 мм, довжиною 60 мм на глибину 6—8 мм. На всій поверхні цієї дошки виявлено її грубе потоншення, очевидно, тією самою стамескою. Тут повністю знято авторську обробку дошки вузькою стамескою — 15—20 мм. Внаслідок непрофесійних втручань (обпил основи ікони, прикріплення накладних шпуг залізними цвяхами) в її основі утворилися наскрізні тріщини: з тильної сторони у верхній частині ікони довжина розколу деревини складає 370 мм, шириною 10 мм. З лицевої сторони тріщина коротша — 340 мм. Тут вона проходить по лику Богородиці.

У нижній частині ікони є дві тріщини: перша довжиною 540 мм, шириною 3—4 мм, а друга децю коротша — довжиною 130 мм. В результаті втручання в основу ікони дошки з її лицевої частини між собою утворили перепад по висоті: ліва — на 6 мм вийшла вперед. Також перепад дощок по висоті спостерігається в місці тріщини на лику Богородиці.

З правого боку твору зберігся фрагмент намальованої рами. Враховуючи його розміри, відбитки слідів кріплення деталей рами по левкасу, особливості різьбленого декору та збережені рами на аналогічних іконах XVII ст., можна висунути припущення про

елементи рами і їх габарити. Важливим є те, що всі складові рами були накладені на саму основу ікони.

Початково вона мала обрамлення, яке складалось із трьох складових: втраченої золоченої півкруглої планки шириною 10 мм; частково збереженої плоскої смуги шириною 60 мм, покритої синьою фарбою із білим лінійним орнаментом, на якій розміщувались довгасті дерев'яні бонії шириною 20 мм; втраченої накладної рами, яка, імовірно, мала простий профіль і була шириною орієнтовно 40—50 мм.

Оригінальні середньої частини рами можна обґрунтувати на основі таких даних. Після розпилювання рамка отримала ширину 40 мм. На ній залишилися сліди боній, які традиційно розміщувались по-середині. Віддаль від бонії до внутрішньої планки рами по ширині дорівнювала 20 мм, бонія теж була шириною 20 мм, відповідно, віддаль рами за ним становила теж 20 мм. Отже, синя частина рами була шириною 60 мм.

По лівій стороні твору зберігся лише невисокий наплив левкасу у вигляді прямої лінії. Тут, очевидно, починалась внутрішня планка рами. На основі обрахунків правої сторони, можна стверджувати, що з лівого боку основу було обітнуто на 110—120 мм. В нижній частині ікони, в місці, де мала бути планка, збереглися тиблі шириною, 5—9 мм, якими кріпилася рама часу поновлення ікони. Вони не були авторськими, адже їх значні габарити свідчать про відповідну широку раму. Окрім цього аналогічних тибликів не виявлено в місці кріплення планки в правій частині ікони. В нижній частині авторська рама була аналогічної ширини, як по боках: 110—120 мм. У верхній частині ікону теж обпиляли. На аналогічних іконах цього періоду внутрішній край рами традиційно збігається з верхнім краєм німбу. Як приклад можна навести ікони «Богородиця Одигітрія» Миколи Петраховича Мороховського, 1635 р., із ц. Успіння Богородиці у Львові, НМЛ; Івана Рутковича, 80-х рр. XVII ст., ц. Вознесіння Господнього у с. Волиця-Деревлянська Буського р-ну Львівської обл. Відповідно, враховуючи діаметр німба, можна припустити, що було обпилено 40 мм основи із тлом і німбом, а також — 110—120 мм основи із рамою.

Отже, ікона в авторському варіанті була вищою на 290—300 мм, її розмір становив 1200 мм, а по ширині більшою на 170—180 мм, тобто в авторському варіанті ширина ікони становила 800 мм. Врахову-

ючи габарити твору очевидним є його розташування у намісному ряді іконостасу.

На реставрацію ікона надійшла обклеєною паперовими шпалерами з двох боків: з лівого боку шпалера заходила на живопис на 130 мм, а з правого — на 110 мм. Очевидно, заклейка була і в верхній та нижній частинах, де спостерігаються втрати левкасу та фарбового шару до дерева, які утворилися після невмілого зняття шпалер. На це вказують залишки мучного клейстеру на цих місцях. Втрата левкасу до дерева у вигляді вигнутої еліпсоїдної форми на голові Богородиці розміром 25 x 170 мм свідчить про те, що її було короновоано, але згодом, під час нефахових втручань, корону було вирвано силою. Також збереглись і отвори від цвяхів: один ліворуч, а інший праворуч по боках голови Богородиці. Такі ж отвори по два з кожного боку є по краях голови Ісуса Христа, — вони свідчать, що і тут була корона. Також отвори розташовані на мафорії Богородиці у нижній частині: три ліворуч і три праворуч. Враховуючи розташування всіх дір, можна стверджувати, що на ікону було накладено металеві шати, а відповідно, в певний період її вшановувалось як чудотворну.

Найбільші втрати левкасу є в місцях розходження дощок основи й у нижній частині твору, де вони мають вигляд хаотичних плям: 14 x 60 см та дрібні осипи левкасу є по всій іконі. Спостерігалось відшарування та здуття левкасу, особливо в місцях, які знаходились під заклеюкою. Вся ікона була перемальована та покрита лаком, який потемнів. Тильна сторона дуже забруднена.

ДОДАТОК 2: РЕСТАВРАЦІЯ

Реставрацію провела Галина Друзюк. Матеріали: клей риб'ячий (Німеччина), розчинники (диметилсульфоксид, піннен), етиловий спирт, медична вата, скальпелі, пензлі, високодисперсні пігменти «Kraemer» (Німеччина), лак Royal Talens, Нідерланди.

Реставраційні заходи:

1. Укріплення фарбового шару і левкасу.
2. Поетапне потоншення та зняття паперових шпалер: розм'якшення верхнього шару паперу та його усунення, розм'якшення та зняття паперу до клейового клейстера, підклеювання левкасу та фарбового шару в місцях його відшарування від основи, зняття залишків паперу і зняття клейстеру

3. Укріплення левкасу та фарбового шару в місцях зняття заклеюки.

4. Зняття поверхневих забруднень з тильного боку ікони.

5. Зняття поверхневих забруднень з лицевого боку ікони.

6. Пробне зняття замальовань.

7. Зняття замальовань.

8. Зняття забруднень вологим способом з деревини в місцях втрати левкасу.

9. Загальне укріплення фарбового шару і левкасу закритим методом. Це виконані операції.

10. Демонтаж кованих цвяхів, якими прикріплені накладні шпуги і які з тильного боку ікони загнуті на лице твору.

11. Демонтаж шпуг.

12. Склейка дощок ікони, які розійшлися і утворилися тріщини.

13. Очищення тильного боку ікони вологим способом.

14. Виготовлення нових шпуг та їх укріплення в пази ікони.

15. Зняття профілактичної заклеюки.

16. Проклейка деревини та підведення левкасу.

17. Вирівнювання левкасних вставок.

18. Тонування реставраційних вставок.

19. Покриття ікони лаком.

1. Драган М. *Українська декоративна різьба XVI—XVIII ст.* Київ: Наукова думка, 1970. 204 с.
2. Свенціцька В. *Іван Руткович та становлення реалізму в українському живописі XVII ст.* Київ: Наукова думка, 1966. 174 с.
3. Жолтовський П.Н. *Іконопис. Історія українського мистецтва:* в 6 т. Київ: УРЕ, 1968. Т. 3. С. 193—239.
4. Овсійчук В. *Майстри українського барокко: Жовківський художній осередок.* Київ: Наукова думка, 1991. 400 с.
5. Овсійчук В. *Українське малярство X—XVIII ст. Проблеми кольору.* Львів: Інститут народознавства НАН України, 1996. 480 с.
6. Александрович В. Руткович Іван. *Енциклопедія історії України:* у 10 т. Київ: Наукова думка, 2012. Т. 9. С. 403—444.
7. Александрович В. Іван Руткович і жовківський малярський осередок кінця XVII століття. *Пам'ятки України: історія та культура.* 2004. Ч. 1. С. 90—101.
8. Александрович В. Два документи до початків біографії Івана Рутковича. *Записки НТШ.* Львів, 1994. С. 372—378.

9. Скоп П. Естетичні особливості іконостаса Івана Рутковича церкви Архістратиґа Михаїла із села Стара Скварява. *ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв*. 2011. № 21. С. 155—165.
10. Скоп П. Впливи європейського стилю маньєризм на творчість українських митців XVII ст. *Бюлетень Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України*. Львів, 2006. № 2 (8). С. 22—27.
11. Скоп П. Іконографічні та стилістичні особливості ікони «Апофеоз Печерської Богородиці» 1712 р. маляра Івана Рутковича, із колекції Львівського музею історії релігії. *Історія релігій в Україні*. Львів, 2016. Ч. 2. С. 537—548.
12. Скоп-Друзьок Г., Скоп П. *Іконостас XVI—XVIII століття із села Старої Скваряви*. Львів, Логос, 2009. 160 с.
13. Скоп П. Твори Івана Рутковича в колекції ЛМІР. *Історія релігії в Україні. Матеріали наук. конференції*. Т. 2. Львів, 2004. С. 610—615.
14. Скоп П. Іван Руткович автор ікони «Воздвиження Чесного Хреста» із с. Ситихова. *Українська греко-католицька церква і релігійне мистецтво*. Львів; Рудно, 2003. С. 148—150.
15. Скоп П. Творчість Івана Рутковича у світлі нових досліджень. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Львів, 2008. С. 195—203.
16. Степовик Д.В. *Леонтій Тарасевич і українське мистецтво барокко*. Київ: Наукова думка, 1986. 233 с.
17. Tomalska J. Historia jednego zabytku. Ikona Matki Boskiej Bielskiej. *Białoruskie Zeszyty Historyczne*. 2012. Т. 36. S. 23—40.
18. Tomalska-Więcek J. Sanktuaria maryjne na Podlasiu. *Male miasta. Duchowość kanoniczna*. Białystok: Futoma-Supraśl, 2020. S. 133—221.
19. Janocha M. Ruskie i Rosyjskie Ikony Hodegetrii. *Salvatoris Mater*. № 10/1, 2008. S. 153—172.
20. Janonienė R. Vilniaus Dievo Motinos ikona ir jos kultas Švč. Trejybės cerkvėje. *Menotyra*. 2017. Т. 24. № 1. Riklius T. *Mįslingas Vilniaus Mergelės Marijos atvaizdas (NŽ-A nr. 2)*. Geg 9, 2019. URL: <https://nzdinys.lt/tomas-riklius-mislingas-vilniaus-mergeles-marijos-atvaizdas-nz-a-nr-2/> (дата звернення: 21.12.2021).
21. Пелех М. Апостольська тематика маловідомого іконостасу XVII ст. Преображенської церкви у селі Смолин (Яворівщина) *Апологет*. 2012. № 32—33. *Матеріали V Міжнародної конференції у Львові, 23—24 листопада 2012 р. «Християнська сакральна традиція: Віра, духовність, мистецтво»*. Богословський збірник Львівської Духовної Академії УПЦ КП. Львів, 2012. С. 108—111.
22. Откович Т. Елементи маньєристичного стилю в різьбленні українських іконостасів XVII ст. *Апологет. Матеріали V наук. конф. (Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво; 23—24 листопада 2012 р. Львівська православна богословська академія)*. Львів, 2012. С. 150—154.
23. Tradigo A. *Ikonen. Meisterwerke der Ostkirche. Bildlexikon der Kunst*. Т. 9. Parthas Verlag; Berlin, 2005. S. 169.
24. Скоп Л. *Маляр ікони Богородиця-Одигітрія з Мражниці*. Львів: Логос, 2004. 256 с.
25. Косів Р. *Риботицький осередок церковного мистецтва 1670-1760-х років*. Львів: Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, 2019. 528 с.
26. *Изображение чудотворного образа Пресвятой Богородицы Виленския. Фрагмент гравюры. Вторая половина XVIII в. Из собрания А.В. Олсуфьева (Из серии 130 икон Пресвятой Богородицы)*. Федеральное государственное бюджетное учреждение «Российская Национальная библиотека». URL: <https://kr.rusneb.ru/item/material/5fcf8c5f991f3b91423467c3> (дата звернення: 21.12.2021).
27. *Изображение Икон Пресвятой Богородицы, в Православной Церкви прославляемых*. Москва, 1848.
28. Вялікае Княства Літоўскае. *Энцыклапедыя*. Т. 1. Мінск: Беларуская энцыклапедыя, 2005. 785 с.

REFERENCES

- Dragan, M. (1970). Ukrainian decorative carvings of XVI—XVIII centuries. Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
- Sventsitska, V. (1966). Ivan Rutkovych and the formation of realism in Ukrainian painting of the XVII century. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Zholtofsky, P. (1968). Icon painting. *History of Ukrainian art*: in 6 vols. (Vol. 3, pp. 193—239). Kyiv: URE [in Ukrainian].
- Ovsyichuk, V. (1991). *Masters of the Ukrainian Baroque: Zhovkva Art Center*. Kyiv: Naukova dumka [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].
- Alexandrovych, V. (2012). Rutkovych Ivan. *Encyclopedia of the History of Ukraine*: in 10 vol. (Vol. 9, pp. 403—944). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Alexandrovych, V. (2004). Ivan Rutkovych and Zhovkva painting center of the late XVII century. *Sights of Ukraine: history and culture (Part 1, pp. 90—101)* [in Ukrainian].
- Alexandrovych, V. (1994). Two documents to the beginning of the biography of Ivan Rutkovych. *NTS Notes (Pp. 372—378)*. Lviv [in Ukrainian].
- Skop, P. (2021). Aesthetic features of the iconostasis of Ivan Rutkovych Church of the Archangel Michael from the village of Stara Skvaryava. *BULLETIN of the Lviv National Academy of Arts*, 21, 155—165 [in Ukrainian].
- Skop, P. (2006). Influences of European style Mannerism on the work of Ukrainian artists of the XVII century. *Bulletin of the Lviv branch of the National Research and Restoration Center of Ukraine*, 2 (8), 22—27 [in Ukrainian].
- Skop, P. (2016). Iconographic and stylistic features of the icon «Apotheosis of the Virgin of Pechersk» in 1712 by paint-

- er Ivan Rutkovych, from the collection of the Lviv Museum of the History of Religion. *History of religions in Ukraine* (Ch. 2, pp. 537—548). Lviv [in Ukrainian].
- Skop-Druzyuk, G., & Skop, P. (2009). *Iconostasis of the XVI—XVIII centuries from the village of Staraya Skvaryava*. Lviv: Logos [in Ukrainian].
- Skop, P. (2004). Works by Ivan Rutkovych in the collection of LMIR. *History of religion in Ukraine. Materials of sciences conference* (Vol. 2, pp. 610—615). Lviv [in Ukrainian].
- Skop, P. (2003). Ivan Rutkovych, author of the icon «Exaltation of the Holy Cross» from the village of Sytykhiv. *Ukrainian Greek Catholic Church and Religious Art* (Pp. 148—150). Lviv; Rudno [in Ukrainian].
- Skop, P. (2008). Creativity of Ivan Rutkovych in the light of new research. *Bulletin of the Lviv National Academy of Arts* (Pp. 195—203). Lviv [in Ukrainian].
- Stepovik, D.V. (1986). *Leontiy Tarasevych and Ukrainian Baroque art*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Tomalska, J. (2012). The history of one monument. Icon of Our Lady of Bielsko. *Bialoruskie Zeszyty Historyczne* (Vol. 36, pp. 23—40) [in Polish].
- Tomalska-Wiecek, J. (2020). Maria shrines in Podlasie. Small cities. *Canonical Spirituality* (Pp. 133—221). Bialystok: Futoma-Suprasl [in Polish].
- Janocha, M. (2008). Russian Icons of Hodegetria. *Salvatoris Mater*, 10/1, 153—172 [in Polish].
- Janoniene, R. (2019). The icon of Our Lady of Vilnius and its cult of Svc. Trinity churches. *Art studies*, 1 (Vol. 24). Riklius T. *Mislingas Vilniaus Mergeles Marijos atvaizdas* (NZ-A nr. 2). Geg 9, 2019. Retrieved from: <https://nzidiny.lt/tomas-riklius-mislingas-vilniaus-mergeles-marijos-atvaizdas-nz-a-nr-2/> (Last accessed: 21.12.2021) [in Lithuanian].
- Pelekh, M. (2012). Apostolic theme of the little-known iconostasis of the XVII century. Transfiguration Church in the village of Smolyn (Yavoriv region) *Apologist*, 32—33. *Proceedings of the V International Conference in Lviv, November 23—24, 2012*. «Christian sacred tradition: Faith, spirituality, art». *Theological collection of the Lviv Theological Academy of the UOC-KP* (Pp. 108—111). Lviv [in Ukrainian].
- Otkovych, T. (2012). Elements of the Mannerist style in the carving of Ukrainian iconostasis of the XVII century. *Apologist. Materials of V sciences. conf. (Christian sacred tradition: faith, spirituality, art; November 23—24, 2012. Lviv Orthodox Theological Academy)* (Pp. 150—154). Lviv [in Ukrainian].
- Tradigo, A. (2005). Icons. Masterpieces of the Eastern Church. *Picture dictionary of art* (Vol. 9, p. 169). Parthas Verlag; Berlin [in German].
- Skop, L. (2004). *Painter of the icon of the Virgin Hodegetria from Mrazhnytsia*. Lviv: Logos [in Ukrainian].
- Kosiv, R. (2019). *Rybotytsky Center for Church Art 1670—1760*. Lviv: Andrei Sheptytsky National Museum in Lviv [in Ukrainian].
- Image of the miraculous image of the Blessed Virgin of Vilnius. Fragment of an engraving. The second half of the XVIII century*. From the meeting of A.V. Olsufyeva [From a series of 130 icons of the Blessed Virgin]. Federal State Budgetary Institution «Russian National Library». Retrieved from: <https://kp.rusneb.ru/item/material/5fcf8c5f991f3b91423467c3> (Last accessed: 21.12.2021) [in Russian].
- (1848). *The image of the Icons of the Blessed Virgin, glorified in the Orthodox Church*. Moscow [in Russian].
- (2005). Grand Duchy of Lithuania. *Encyclopedia* (Vol. 1). Minsk: Belarusian Encyclopedia [in Belarusian].