

УДК 7.046; 7.041.6  
ID ORCID 0000-0002-1202-1488

Косів Р. Р.

Львівська національна академія мистецтв,  
Національний музей у Львові імені Андрея  
Шептицького

## ТВОРИ АВТОРА ЧИНУ МОЛІННЯ 1690 РОКУ З ЦЕРКВИ В РУШЕЛЬЧИЧАХ У КОНТЕКСТІ ДІЯЛЬНОСТІ РИБОТИЦЬКОГО МАЛЯРСЬКОГО ОСЕРЕДКУ

*Косів Р. Р. Твори автора чину Моління 1690 року з церкви в Русельчицах у контексті діяльності риботицького малярського осередку. У статті розглянуто твори анонітного майстра, автора чину Моління 1690 р. з іконостаса церкви в Русельчицах коло Перемішля. На підставі характерної стилістики малярства та різьблення цього Моління його автора віднесено до майстрів риботицького осередку церковного мистецтва. Оскільки ім'я майстра не виявлено, його пропонуємо ідентифікувати як «автора чину Моління 1690 р. з Русельчичів», бо ця пам'ятка є однією з показових і датованих у його творчості. На підставі вивчення характерної манери малярства з цим майстром пов'язано низку творів із різних музейних збірок та з церков. Датовані ікони, котрі відносимо до доробку цього автора, виявляють, що час його творчої праці припадає на 1680–1700-ті рр.*

**Ключові слова:** чин Моління, іконостас, церква в с. Русельчичі, риботицький малярський осередок, церковне мистецтво 1680–1700-х рр.

*Косив Р. Р. Произведения автора чина Моления 1690 года из церкви в Русельчицах в контексте деятельности риботицкой иконописной школы. В статье рассмотрено творчество анонимного мастера, автора чина Моления 1690 г. из иконостаса церкви в Русельчицах около Перемышля. На основании характерной стилистики иконописи и резьбы этого Моления его автор отнесен к мастерам риботицкой школы. Поскольку имя автора не обнаружено, его предлагаем идентифицировать как «автора чина Моления 1690 г. из с. Русельчичи», так как этот чин является одним из показательных и датированных в творчестве мастера. На основании изучения характерной манеры живописи с этим мастером связан ряд произведений из разных музейных собраний и из церквей. Датированные произведения, которые относим к твор-*

*честву этого автора, показывают, что время его работы приходится на 1680–1700-е гг.*

**Ключевые слова:** чин Моления, иконостас, церковь в с. Русельчичи, риботицкий иконописный центр, церковное искусство 1680–1700-х гг.

*Kosiv R. Works by the Author of the 1690 Deesis from the Rushel'chychi church in the context of Rybotytsky painting centre. The Rybotytsky centre of church art, located near Peremyshl' was one of the most active and productive in the 1670's and 1750's. Its work is represented by a large number of paintings, which today are mostly to be found in various museums in Ukraine and abroad, also in private collections. Some works of these masters remain in their original place in the churches. Despite the large number of surviving works of these masters, there are few known monuments with authors' signatures; thus, most of them remain anonymous for us. There are individual works standing out among the monuments in the stylistics of the Rybotychi painting centre, marked with an individual style, which allow us to trace the activity of a particular author.*

*The topic of the icon painting centre in Rybotychi has repeatedly been raised by researchers. However, the works of these masters were considered as of a homogeneous stylistic group, without distinguishing individual authors' styles of the centre and without defining the role of certain masters in its development. There is no previous comprehensive study of the work of the Rybotytsky centre of ecclesiastical art, and neither were the methods of work of its masters and their contribution to the development of the arrangement of eastern rite churches in former Peremyshl' and Mukachevo dioceses previously defined.*

*The purpose of the article is to identify, with the help of comparative analysis, the works of the anonymous master – the author of the 1690 Deesis tier from the Rushel'chychi church, who worked in the style of the Rybotytsky centre, to trace the chronology of his creative work, and to characterize his manner of painting in the context of other monuments by these masters.*

*Today, the 1690 Deesis tier from the Rushel'chychi church is located in the Transition of St. Nicholas Relics church in Vil'khivets, near Krosno in Lemko region, the interior of which was lost in the Second World War. The church in Rushel'chychi nowadays does not exist, it was disassembled in the 1960s after the forced eviction of the Ukrainian population from the territories that, after the Second World War, became a part of Poland. Based on the characteristic manner of painting it is possible to associate with the 1690 Deesis tier from the Rushel'chychi church author a rather large group of works, but most of them are monuments from different churches. The works of this author have not been found to represent the whole ensemble. The lower temporal boundary of the painter's work is represented by the St. Peter and Paul predella icon from the iconostasis, dating back to the 1680-s (the last letter of the date is lost), from St. Dmytryi church in Stibne. The same style of painting can be found in the icon of St. Dmytryi, apparently, from the Sovereign tier of the iconostasis of the church in Stibne (Andrey Sheptytsky National Museum in Lviv). Another monument in a similar manner of painting is a miniature of Evangelist Mark, dated 1683, in the handwritten Gospel of the late 16<sup>th</sup> c. The date of this miniature confirms that the work of the*

Рецензент статті: Боднар О. Я., доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри дизайну та основ архітектури, Інститут архітектури, Національний університет «Львівська політехніка»

author of the 1690 Deesis from Rushel'chychi can be dated the early 1680's.

The manner of painting similar to the one on the 1690 Deesis from Rushel'chychi and on the icons of the 1680's from Stibne can be found on the Deesis and Last Supper icon of the iconostasis from the Voitkova church, on three icons from the Lodyna church: St. Ivan of Suceava, Christ Pantokrator and Virgin Mary Eleusa, and the latter two, obviously, are from the Sovereign tier of the iconostasis (all stored at the Museum Castle in Lancut), on a small Christ Pantokrator icon from the Serny church, on the St. Nicholas icon from Bereziv, on two icons from the Balychi church: one from the Sovereign tier of Christ Pantokrator and its predella with the images of St. Peter and Paul, performed in a similar style to the icon from Stibne (all of them stored at the Andrey Sheptytsky National Museum in Lviv). This master also painted some of the icons of the apostles in the Deesis tier of the iconostasis in the south of Lemko region Shemetkivtsi church (Slovakia). One of the most recent works of the master may be the doorposts of the royal gates in the iconostasis of the south of Lemko region Dobroslava church (Slovakia). They demonstrate the same manner of painting faces, however, with minimal tonal modeling (icons of saints have marks of restoration). Given the time when the Dobroslava church was built, – 1705 – the paintings on the doorposts can be dated to the same period (unless they were transported from a more ancient church). Other icons in this iconostasis are also in Rybotytsky style, but of later period, approximately the 1710's. The "youngest" in the creative work of the author of the 1690 Deesis from Rushel'chychi may be the "Ecce Homo" icon, dated 1706, which is now on the prothesis in the sanctuary of the south of Lemko region Bodruzhal church (Slovakia).

Thus, with the help of the dated works we can establish that the author of the 1690 Deesis from Rushel'chychi worked in the 1680–1700's. Most of the icons that we associate with this painter come from the Peremyshl' Diocese churches, but some monuments are spreading the geography of the work of the master to the south of Lemko region. Dated 1706, the "Ecce Homo" icon in Bodruzhal and the alleged time of the painting on the doorposts of the iconostasis of the Dobroslava church after 1705, testify that this area of the orders was discovered by the master in the later period of his work. The icons for Shemetkivtsi church iconostasis were painted by the artist together with, unfortunately, an anonymous author who had a slightly different style of painting and who made the majority of the icons of this iconostasis. Such a collaboration of two or more authors over a single ensemble is indicative of the work of Rybotytsky masters, who, as we suppose, also practiced the collective performance of works, known among medieval icon painters.

Prospects for further research consist in systematic comprehensive study of the heritage of the masters of the Rybotytsky center of the church art of the second half of 17<sup>th</sup> – the first half of 18<sup>th</sup> c., considering the individual role of masters in its development.

**Keywords:** Deesis tier, the iconostasis, the Rushel'chychi church, the iconpainting center in Rybotychi, church art of the 1680–1700s.

**Постановка проблеми.** Риботицький осередок церковного мистецтва був одним із найбільш активних і продуктивних у 1670–1750-х рр. Його діяльність представлена великою кількістю творів, що на сьогодні зібрані переважно у різних музеях в Україні та за кордоном, деякі зберігаються у приватних колекціях. Окремі твори цих майстрів залишаються на своєму первісному місці у церквах. Попри велику кількість збережених творів цих майстрів, відомо мало пам'яток із авторськими підписами; таким чином, у більшості імена майстрів залишаються для нас анонімними. Серед пам'яток, котрі мають стилістику малярства цього осередку, виділяються окремі твори, позначені індивідуальним почерком, які дозволяють простежити діяльність конкретного автора.

**Метою статті** є на підставі використання методу порівняльного аналізу виявити твори анонімного майстра — автора чину Моління 1690 р. з церкви у Русельчичах, котрий працював у стилістиці риботицького осередку, простежити хронологію його творчої праці та охарактеризувати притаманну йому манеру малярства в контексті інших пам'яток цих майстрів.

**Актуальність теми** визначена сучасними напрацюваннями дослідників українського церковного мистецтва XV–XVIII ст., спрямованими на систематизацію творів, виявлення діяльності окремих майстрів, осередків та шкіл, вивчення еволюції іконографії творів та їхньої іконологічної інтерпретації у зв'язку з літературними богословськими та філософськими творами того часу, обрядовими нововведеннями та зміною естетичних категорій облаштування храму.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Тема діяльності риботицького іконописного осередку неодноразово піднімалася дослідниками [1, с. 59–63; 2, с. 226; 3, с. 278, 282; 5, с. 412–429; 6, с. 46–53; 7, с. 112–120; 8, с. 88–98; 9, с. 236–252; 10, с. 35–38; 11, с. 323–333; 12, с. 48–75; 13, с. 295–315; 14, с. 90–96; 15, с. 341–350; 16, с. 157–174; 17, с. 351–370; 20, с. 56; 21, с. 26–43; 22, с. 28–30, 55–58]. Утім, твори цих майстрів розглядалися як однорідна стилістична група, без виділення окремих індивідуальних почерків авторів осередку та без визначення ролі конкретних майстрів у розвитку його діяльності. Комплексного вивчення діяльності риботицького осередку церковного мистецтва та виявлення методів праці його майстрів, їхнього внеску у розвиток облаштування українських храмів колишньої Перемиської та Мукачівської єпархій не було здійснено.

**Зв'язок із науковими чи практичними завданнями.** Стаття становить частину наукових досліджень з історії українського церковного мистецтва, що здійснюються на кафедрі сакраль-

ного мистецтва Львівської національної академії мистецтв. Матеріали статті можуть бути використані для лекційних занять з історії українського іконопису та облаштування храмів, при підготовці тематичних виставок, написанні праць з історії українського сакрального мистецтва та укладенні навчальних посібників.

#### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

При огляді творів риботицьких майстрів-іконописців виділяються пам'ятки, що мають виражену індивідуальну манеру малярства. Це стосується зображення ликів, моделювання фігур, пластики тканин на вбраннях святих, вирішення краєвиду, каліграфії. Спільні прийоми виконання творів дозволяють пов'язати їх з одним автором.

Нашу увагу приділимо творчості анонітного маляра, автора чину Моління 1690 р. з іконостаса церкви Вознесіння Господнього у Русьельчичах (рис. 1) поблизу Перемишля на етнографічній території Надсяння (колишній Порохницький деканат Перемиської єпархії, тепер Польща). Прикмети малярства Моління дозволяють розглянути творчість його автора в контексті діяльності риботицького малярського осередку, активного наприкінці XVII — у першій половині XVIII ст. Дата створення пам'ятки з Русьельчичів написана майстром у вкладному тексті: «року ахч мца априля дня к сиі апостоли даль зробити ра бжій матей точ[ап] и брацтво дубецкое за отпушеніє гріховъ своихъ». Як бачимо, фундаторами твору стало дубецьке церковне брацтво. Село Дубецько лежить неподалік від Русьельчичів. Можливо, іконостас первісно належав дубецькій церкві, або можна припустити, що з певних причин дубецьке церковне брацтво долучилося до створення іконостаса у Русьельчичах. Після виселення українського населення у 1940-х рр. багато церков було поруйновано, така доля спіткала храм у Русьельчичах. Заходами польських музейників ікони чину Моління, Тайної вечері (рис. 2) та празникової Різдва Христового (поклін волхвів) і Вознесіння Господнього, картуш з двома пророками з іконостаса, ікона св. Миколая, а також запрестольна ікона Воскресіння (частково перемальована) з цієї церкви у 1963–1964-х рр. були перевезені до Музею-Замку у Ланцуті (далі — МЗЛ). Дві останні ікони належать іншому автору, ніж Моління та Тайна вечеря 1690 р., вони виконані пізніше. Також із церкви в Русьельчичах збереглася перемальована 1826 р. ікона Богородиці Замилування, оправлена в глибоку раму з різьбою риботицької стилістики (МЗЛ). Таким чином, первісне малярство цієї ікони, очевидно, також належало риботицьким майстрам, а ікона могла бути намісною в цьому іконостасі. Інші празникові ікони з цього іконостаса (Воскресіння Христове, Хрещення

Христове, Покров Богородиці, Переображення, В'їзд в Єрусалим, Введення Богородиці в храм) втрачено у 1958–1963 рр. У 1958 р. їхні чорно-білі фото, ще в іконостасі, були зроблені Альфредом Кудом (фотоархів МЗЛ). На світлинах фотографа зафіксована також поруйнована церква та її іконостас. Збережені ікони цього ансамблю та світлини втрачених творів свідчать, що три верхні яруси іконостаса у Русьельчичах можна віднести до одних із давніших відомих датованих таких ансамблів типової риботицької стилістики, на жаль, анонітного маляра.

На сьогодні чин Моління з церкви в Русьельчичах, частково реставрований (ліва частина Апостолів та центральна ікона), та ікона Тайної вечері цього ж майстра знаходяться у церкві Перенесення мощів св. Миколая у Вільхівцю коло Кросна на Лемківщині (рис. 1–2), облаштування якої було втрачене під час Другої світової війни. Почерк автора виділяє своєрідна манера малювати широкі лики з характерним прорізом очей та подовгуватими слізниками, так, що очі виглядають завузько посадженими, високо піднятими тонкими бровами, округлими підкресленими ніздрями, повними червоними вустами, широкою шиєю. Лики світлої карнації майже білі, з легко нанесеними рум'янцями, що є характерним для ікон майстрів цього осередку у 1680–1690-х рр. Складки вбрання маляр моделює лаконічно, але вправно, експресивними широкими темними лініями. На Молінні з Русьельчичів оригінально, практично зі спини, а лик у профіль, зображений ап. Марко. Подібно сивий апостол, що зображений на іконі Тайної вечері на передньому плані, сидить зверненим вправо, а голова повернута у протилежний бік. Цю іконографію майстер запозичив з гравюри «Тайна вечеря» у Євангелії львівського друку 1644 р. Омофор Христа Архієрея в Молінні є посріблений із зображеннями серафимів, крила яких та декор омофора виконані кольоровим лакуванням. На торцях книги Спаса чорною тонкою лінією намальовано рослинний візерунок. На підставі манери малярства з цим автором можна пов'язати доволі велику групу творів, але у більшості це пам'ятки з різних храмів. Цільного ансамблю творів цього автора не виявлено. Оскільки Моління з церкви у Русьельчичах є показовою роботою майстра і має точну дату виконання, пропонуємо означити маляра як «автор чину Моління 1690 р. з Русьельчичів».

При вивченні доробку майстрів риботицького осередку в Україні і за кордоном, виокремлено низку творів, що дозволяють простежити певний період творчої праці цього майстра. Нижньою межею часу праці маляра є датована 1680-ми рр. цокольна ікона апп. Петра і Павла з іконостаса

церкви св. Дмитрія у Стібному (Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького — далі НМЛ). Дата написана у вкладному тексті на обрамленні ікони: «сеи w/бразь даль ма/лювати / с праці / своеи и/вань худи / ижи/ною сво/[є]ю за от/пушені/[є грі]ховь / своих / рокь [бжого] [ах] п[...].» Остання літера дати втрачена, відповідно пам'ятку відносимо до 1680-х рр. Характерна манера малярства свідчить, що цього самого майстра є ікона св. Дмитрія, що також з церкви у Стібному, очевидно, намісна храмова з іконостаса. Ще одна пам'ятка, що має наближену манеру малярства, — це мініатюра з св. Марком, датована 1683 р., у рукописному Євангелії кін. XVI ст. (НМЛ) [4, с. 268]. Дата виконання цієї мініатюри підтверджує, що час праці автора чину Моління 1690 р. з Рушельчичів можна віднести до початку 1680-х рр.

Манеру малярства як на Молінні 1690 р. з Рушельчичів та на іконах 1680-х рр. зі Стібного віднаходимо на Триморфоні з чину Моління, на іконі Тайної вечери з іконостаса з церкви у Войтковій і на трьох іконах з церкви в Лодині: св. Іван Сучавський, Христос Пантократор та Богородиця Замилування, дві останні, очевидно, намісні з іконостаса (усі — в МЗЛ), на невеликій іконі Христа Пантократора з церкви в Сернах, на іконі св. Миколая з Березова, на двох іконах з церкви у Баличах: намісній Христа Пантократора й цокольній до неї з образами свв. апп. Петра і Павла, що виконані подібно як на іконі зі Стібного (усі — в НМЛ). На прикладі окремих ікон бачимо, що на вбранні святих майстер часто малює декор у вигляді невеликої квітки, пелюстки і серединка якої складаються з крапок.

Ту саму манеру малюнку ликів мають ікони св. Миколая з Риботич (Національний музей Перемиської землі в Перемишлі — далі НМПЗП), св. Сави з церкви в околицях Перемишля (НМПЗП), невелика ікона св. Дмитрія з Крайньої (НМПЗП), ікона Богородиці Матері Милосердя з церкви у Гломчі, ікона св. Параскеви з Угерців, ікони Богородиці Елеуси та Різдва Богородиці, очевидно, з намісного ярусу церкви у Вереміні (усі — в Історичному музеї в Сяноку, Польща), ікона Собору Архангела Михаїла з церкви в Гуречку (МЗЛ) та однотипна ікона з Соколової Волі (Музей народної архітектури в Сяноку), чотири апостоли з іконостаса невідомої церкви (Окружний музей в Новому Санчі).

Подібну манеру трактування ликів мають також ікона Христа Пантократора з церкви в Новосілках Козицьких (МЗЛ) та перемальована ікона Богородиці Елеуси (її походження невідоме; МЗЛ). Ту саму манеру автора чину Моління 1690 р. з Рушельчичів мають ікони, що походять

із церкви Благовіщення Богородиці в Улючі, про яку, окрім зазначеного напису, інших відомостей немає. Про походження творів з цієї церкви написано у вкладному тексті на іконі св. Андрея [19, іл. 25], де сказано про чотири ікони, які справив фундатор до церкви Благовіщення в Улючі: «исписася w/бразы чоты а храм благовіщеніє стои прчтой до села улича рабу божиему андрею колодієви за отпушеніє гріховь». Окрім ікони апостола Андрея, в Історичному музеї в Сяноку цього ж автора є ікона Успіння Богородиці та пророки Авакум та Яків у картуші, з лівої частини пророчого ярусу іконостаса, що, очевидно, походять із тієї самої церкви в Улючі. У близькій манері намальовані чотири цокольні ікони: св. Миколая, св. Івана Хрестителя, свв. Антонія і Теодосія Печерських та свв. апп. Петра і Павла, очевидно, з цього ж іконостаса церкви Благовіщення в Улючі. Вони намальовані в іншій, стриманішій кольоровій гамі, ніж ікони верховних апостолів на іконі 1680-х рр. зі Стібного та на іконі з Баличів, однак можна їх також розглядати в контексті праці цього автора. Варто зазначити, що нам не вдалося віднайти інформацію про церкву Благовіщення в Улючі. В Улючі відома парохіальна церква св. Миколая, збудована у XV ст, розібрана 1908 р. та колишня монастирська дерев'яна церква Вознесіння Христового середини XVII ст., де збереглися стінописи початку 1680-х рр. майстра Стефана Дзенгаловича зі Судової Вишні. До цієї церкви він та маляр Іван Хировський, очевидно, з містечка Хирова, намальовали також ікони до іконостаса (перенесені до Музею народної архітектури в Сяноку [18, іл. 56–76]). Фактично згадані ікони автора чину Моління 1690 р. з Рушельчичів є єдиним нам відомим свідченням про церкву Благовіщення Богородиці в Улючі.

Відзначимо також каліграфічне написання літер на іконах цього маляра. Особливо це спостерігаємо на намісних іконах Христа Пантократора, де на відкритій книзі бачимо декоративний ініціал, виконаний кіноварно-червоною фарбою (ікони з Баличів та Лодини). Ікони Триморфону з Моління та ікона з Соколової Волі оправлені у глибокі рами, помальовані в активні червоно-оранжеві та зелені кольори, рельєфна різьба на внутрішніх боках рами є посріблена й тонована оліфою під золото. На рамі ікони Триморфону з Рушельчичів кольори є стриманішими. Тут орнамент, що складається з мотиву виноградної лози, є гладкий посріблений, тло тоноване у фіолетовий колір.

Ще одні ікони апостолів з Моління мають почерк цього автора. Це в Молільному ярусі іконостаса церкви в Шеметківцях на південній Лемківщині (Словаччина). У виконанні апостолів



Рис. 1. Фрагмент лівої частини чину Моління з церкви у Русельчичах. 1690. У церкві в с. Вільхівець (Лемківщина, Польща). Фото автора



Рис. 2. Тайна вечеря. 1690. У церкві в с. Вільхівець (Лемківщина, Польща). Фото автора



цього Моління бачимо два почерки. Один із них належить досліджуваному маляру. Його пензля є два апостоли у лівій частині: Тома та Варфоломей, та чотири — у правій частині: Павло, Іван, Симон та Пилип. Іншим майстром намальовані центральна ікона Моління, ікони інших апостолів чину та ікони празникового ярусу цього іконостаса.

Одними з найпізніших робіт майстра можуть бути одвірки царських врат в іконостасі церкви в Доброславі на південній Лемківщині (Словаччина). На них бачимо ту саму манеру рисунку ликів, однак із мінімальним тональним моделюванням (ікони святителів мають реставраційні поновлення). Зважаючи на рік побудови церкви у Доброславі (1705), приблизно на той час можна датувати малярство на одвірках (якщо вони не перенесені з давнішого храму). Інші ікони в цьому іконостасі також риботицької стилістики, однак пізнішого часу, орієнтовно 1710-х рр. «Наймолодшою» у творчому доробку автора чину Моління 1690 р. з Русельчичів може бути ікона «Се Чоловік», датована 1706 р., що знаходиться на жертвеннику у святині дерев'яної церкви у Бодружалі на пів-

денній Лемківщині (Словаччина). Таким чином, дослідивши ці твори, можна вважати, що автор чину Моління 1690 р. з Русельчичів працював у першому десятилітті XVIII ст., загалом не міняючи характеру свого почерку.

Висновки. Таким чином, за датованими творами можемо встановити, що автор чину Моління 1690 р. з Русельчичів працював у 1680–1700-х рр. Найповнішим його нам відомим комплексом робіт є фрагменти іконостаса 1690 р. з Русельчичів. Ім'я маляра не встановлено, оскільки не відомо жодної його підписаної роботи, ані документальної згадки, що мала б відношення до досліджуваних творів. Більшість ікон, які пов'язуємо з цим маляром, походять із церков Перемиської єпархії, але окремі пам'ятки, як-от ікони апостолів з церкви в Шеметківцях, ікони з Доброслави та Бодружала виявляють поширення географії праці маляра на південну Лемківщину. Датована 1706 р. ікона «Се Чоловік» у Бодружалі та припустимий час виконання малярства на одвірках іконостаса церкви в Доброславі — після 1705 р. — свідчать про те, що цю географію за-мовлень майстер відкрив для себе уже в пізній

період творчості. Відповідно, ікони апостолів в іконостасі церкви у Шеметківцях пропонуємо віднести до 1700-х рр. Ікони до цього іконостаса майстер малював разом із, на жаль, також для нас анонімним автором, котрий мав дещо іншу манеру малярства і котрий виконав більшу частину ікон цього іконостаса. На центральній іконі чину Моління цей маляр написав вкладний текст, однак без дати виконання твору. Ця співпраця двох чи кількох авторів над одним ансамблем є показовою у творчості риботицьких майстрів, котрі, припускаємо, практикували також колективне виконання робіт, відоме серед середньовічних іконописців.

**Перспективи подальшого дослідження** полягають у систематичному комплексному вивченні творчої спадщини майстрів риботицького осередку церковного мистецтва другої пол. XVII — першої пол. XVIII ст. з урахуванням індивідуальної ролі майстрів у його розвитку, а також виявлення значення діяльності осередку в історії українського сакрального мистецтва.

#### Література:

1. Александрович В. С. Нові дані про риботицький малярський осередок другої половини XVII ст. [Текст] / В. С. Александрович // Народна творчість та етнографія. — 1992. — № 1. — С. 59–63.
2. Жолтовський П. М. Станковий живопис (друга половина XVII та XVIII ст.) [Текст] / П. М. Жолтовський // Історія українського мистецтва в шести томах / гол. ред. М. П. Бажан. — К.: Радянська Україна, 1968. — Т. 3. — С. 193–240.
3. Жолтовський П. М. Український живопис XVII–XVIII ст. [Текст] / П. М. Жолтовський. — К.: Наукова думка, 1978. — 327 с.
4. Зінченко С. П. Книжка мініатюра [Текст] / С. П. Зінченко // Історія українського мистецтва : у 5 т. / ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України ; голов. ред. Г. Скрипник ; ред. т. : Д. Степовик. — К., 2011. — Т. 3 : Мистецтво другої половини XVI–XVIII століття. — С. 255–277. — ISBN 978-966-02-6134-1 (Т. 3).
5. Косів Р. Р. Ікони Страстей Христових на полотні риботицької манери малярства [Текст] / Р. Р. Косів // Studia Ukrainica Varsoviensia / ред. : Irena Mytnik. — Warszawa : Uniwersytet Warszawski katedra ukrainistyki, 2016. — Т. 4. — С. 412–429.
6. Косів Р. Іконографія та атрибуція ікони риботицької стилістики «Богородиця Мати Милосердя / Св. Миколай» зламу XVII–XVIII ст. [Текст] / Р. Р. Косів // Пам'ятки України : історія та культура. Львівське малярство. — К., 2013. — № 12. — С. 46–53 : фото.
7. Косів Р. Малярська спадщина майстра Івана Середського з Риботич [Текст] / Р. Р. Косів // Апологет. Християнська сакральна традиція : віра, духовність, мистецтво. Богословський збірник Львівської духовної семінарії. — Львів, 2012. — № 32–33. — С. 112–120.
8. Косів Р. Р. Твори майстра ікон з церкви у Лімній та майстра Триморфону з церкви у Здвижені в контексті діяльності риботицького малярського осередку першої половини XVIII ст. [Текст] / Р. Р. Косів // Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. — Львів, 2014. — № 10. — С. 88–98.
9. Косів Р. Церковні хоругви «риботицької роботи» [Текст] / Р. Р. Косів // Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Dzieła-twórcy-ośrodko-techniki. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 10–11 maja 2003 roku. Cz. [1]. — Łańcut : Muzeum-Zamek w Łańcutcie, 2003. — S. 236–252. — ISBN 8387238104.
10. Моздир М. І. До питання про «риботицьку» ікону та її ареал [Текст] / Микола Моздир // Мистецтвознавство '01. — Львів : СКіМ, 2002. — С. 35–38.
11. Откович В. П. Коллекция икон риботицьких майстрів из ЛМУИ [Текст] / В. П. Откович // Памятники культуры. Новые открытия. — Л.: Наука, 1985. — С. 323–333.
12. Откович В. П. Народна течія в українському живопису XVII–XVIII ст. [Текст] / В. П. Откович. — К.: Наукова думка, 1990. — 94 с.
13. Откович В. П. Риботицький осередок ікономалювання [Текст] / В. П. Откович // Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej Łańcut—Kotań 17–18 kwietnia 2004 roku. Cz. II. — Łańcut : Muzeum-Zamek w Łańcutcie, 2004. — S. 295–315. — ISBN 8387238201.
14. Откович В. П. Твори риботицької народної школи малярства на Україні, у Словаччині та Румунії [Текст] / В. П. Откович // Українське мистецтво у міжнародних зв'язках. Дожовтневий період / редкол. В. А. Афанасьєв (відп. ред.) [та ін.]. — К.: Наукова думка, 1983. — С. 90–96.
15. Aleksandrowycz W. S. Rybotycki ośrodek malarski w drugiej połowie XVII wieku [Текст] / W. S. Aleksandrowycz // Polska — Ukraina 1000 lat sąsiedztwa. — Przemyśl, 1994. — Т. 2. — С. 341–350.
16. Biskupski R. Malarstwo ikonowe od XV do pierwszej połowy XVIII wieku na Łemkowszczyźnie [Текст] / R. Biskupski // Polska sztuka ludowa. — Warszawa : Instytut Sztuki PAN, 1986. — S. 153–174.
17. Biskupski R. Sztuka Kościoła prawosławnego i unickiego na terenie diecezji przemyskiej w XVII i pierwszej połowie XVIII wieku [Текст] / R. Biskupski // Polska — Ukraina 1000 lat sąsiedztwa. — Przemyśl, 1994. — Т. 2. — С. 351–370.
18. Ikona Karpacka. Album wystawy w Parku Etnograficznym w Sanoku [Текст] / Tekst J. Czajkowski, R. Grządziela, A. Szczepkowski. — Sanok : Muzeum budownictwa ludowego, 1998. — 191 s.
19. Janocha M. Ikony w Polsce. Od średniowiecza do współczesności [Текст]. — Warszawa : Arkady, 2008. — 451 s.
20. Kurpik W. Sygnowany ikonostas szkoły rybotyckiej [Текст] / W. Kurpik // Materiały Museum budownictwa ludowego w Sanoku. — Sanok, 1968. — № 7. — S. 56.
21. Nowacka J. Malarski warsztat ikonowy w Rybotyczach [Текст] / J. Nowacka // Polska sztuka ludowa. — Warszawa : Instytut Sztuki PAN, 1962. — № 1. — S. 26–43.
22. Przeździecka M. O małopolskim malarstwie ikonowym w XIX wieku [Текст] / M. Przeździecka. — Wrocław : Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1973. — 76 s.

#### References:

1. Aleksandrovych, V. S. (1992). Novi dani pro rybotytskyi maliars'kyi oseredok druhoi polovyny XVII st. [New Data About Iconpainting Center in Rybotychi in the Second Half of the 17<sup>th</sup> c.]. *Narodna tvorchist' ta etnografiya — Folk Art and Ethnography*, 1, 59–63. (In Ukrainian).
2. Zholtovs'kyi, P. M. (1968). Stankovyi zhyvopys (druga polovyna XVII ta XVIII st.) [Easel Painting (Second Half of the 17<sup>th</sup> and the 18<sup>th</sup> cc.)]. In *Istoriia ukrayinskoho mystetstva — History of Ukrainian Art*. In 6 vols. M. P. Bazhan, ed. (Vol. 3, pp. 193–240). Kyiv : Radyans'ka Ukrayina. (In Ukrainian).

3. Zholtovs'kyi, P. M. (1978). *Ukrayins'kyi zhyvopys XVII–XVIII st.* [Ukrainian Painting of the 17–18<sup>th</sup> cc.], (p. 117). Kyiv : Naukova dumka. (In Ukrainian).
4. Zinchenko, S. P. (2011). Knyzhkova miniatiura [Book Miniature]. In *Istoria Ukrayins'koho mystetstva — History of Ukrainian Art*. In 5 vols. H. Skrypnyk, D. Stepovyk, eds. (Vol. 3), (pp. 255–277). (In Ukrainian).
5. Kosiv, R. (2016). Ikony Strastei Khrystovyh na polotni rybotytskoi manery maliarstva [The Passion of Christ Icons Painted on Canvas in the Manner of Masters from Rybotychi]. In *Studia Ukrainica Varsoviensia*. I. Mytnik, ed. (Vol. 4), (pp. 412–429). Warszawa : Uniwersytet Warszawski katedra ukrainistyki. (In Ukrainian).
6. Kosiv, R. (2013). Ikonohrafiia ta atributsiia ikony rybotytskoi stylistyky “Bohorodytsia Maty Myloserdia / Sv. Mykolai” zlamu XVII–XVIII st. [Iconography and Attribution Rybotychi Style Icon “Theotokos Misericordia / St. Nicolas” from the End of the 17<sup>th</sup> — Beginning of the 18<sup>th</sup> cc.]. *Pam'iatky Ukrainy : istoriia ta kultura. Lvivske maliarstvo — Monuments of Ukraine : History and Culture. Lviv Painting*, 12, 46–53. (In Ukrainian).
7. Kosiv, R. (2012). Maliars'ka spadshchyna maistra Ivana Seredyskoho z Rybotych [Iconpainting of Master Ivan Seredys'kyi from Rybotychi]. *Apolohet. Khrystyianska sakralna tradytsiia : vira, dukhovnist, mystetstvo — Apologetic. Christian Sacred Tradition : Faith, Spirituality, Art*, 32–33, 112–120. (In Ukrainian).
8. Kosiv, R. (2014). Tvory maistra ikon z tserkvy u Limnii ta maistra Trymorfonu z tserkvy u Zdvyzheni v konteksti diialnosti rybotytskoho maliarskoho oseredku pershoi polovyny XVIII st. [Art Works of Master of Icons from the Church in Limna and Master of Trymorphon from the Church in Zdvyzhen' in the Context of Rybotychi Panting Center of the First Half of the 18<sup>th</sup> c.]. *Litopys Natsionalnoho muzeiu u Lvovi imeni Andreia Sheptytskoho — Chronicle of National Museum in Lviv named after Andrei Sheptytsky*, 10, 88–98. (In Ukrainian).
9. Kosiv, R. (2003). Tserkovni khoruhvy “rybotytskoi roboty” [Church Banners of “Rybotychi Work”]. In *Proceedings from The International S2cientific Conference (2003, May 10–11) : Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Dzielatwórcy-óśrodky-techniki — West Ukrainian Church Art. Works-masters-centers-technics*. (Vol. 1), (pp. 236–252). Łańcut : Muzeum-Zamek w Łańcucie. (In Ukrainian).
10. Mozdyr, M. I. (2002). Do pyttannia pro “rybotytsku” ikonu ta yii areal [To the Question about “Rybotyc'ka” Icon and It Area]. In *Mystetstvoznavstvo '01 — Art Studies '01*, (pp. 35–38). Lviv : SKiM. (In Ukrainian).
11. Otkovych, V. P. (1985). Kolektsiia ikon rybotytskikh masterov iz LMUI [Icon Collection of Rybotychi Masters in LMUA]. *Pamyatniki kul'tury. Novyye otkrytiya — Monuments of Culture. New Discovery*, (pp. 323–333). Leningrad : Nauka. (In Russian).
12. Otkovych, V. P. (1990). *Narodna techiya v ukrayins'komu zhyvopysu XVII–XVIII st.* [Folk Course in Ukrainian Painting of the 17<sup>th</sup> — 18<sup>th</sup> cc.]. Kyiv : Naukova dumka. (In Ukrainian).
13. Otkovych, V. P. (2004). Rybotyts'kyy oseredok ikonoma-lyuvannya [Rybotychi Iconpainting Area]. In *Proceedings from The International scientific conference Łańcut—Kotań (2004, 17–18 April) : Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna — West Ukrainian Church Art*. (Vol. 2), (pp. 295–315). Łańcut : Muzeum-Zamek w Łańcucie. (In Ukrainian).
14. Otkovych, V. P. (1983). Tvory rybotytskoi narodnoi shkoly maliarstva na Ukraini, u Slovachchyni ta Rumunii [Art Works of Folk Painting School from Rybotychi in Ukraine, Slovakia and Romania]. In *Ukrainske mystetstvo u mizhnarodnykh zv'iazkakh. Dozhovtnevyi period — Ukrainian Art in International Relations. Pre-October Period*. V. A. Afanas'yev, ed., (pp. 90–96). Kyiv : Naukova dumka. (In Ukrainian).
15. Aleksandrowycz, W. C. (1994). Rybotycki óśrodek malarski w drugiej polowie XVII wieku [Rybotychi Iconpainting Workshop in the Second Half of the 17<sup>th</sup> c.]. In *Polska — Ukraina 1000 lat sąsiedztwa — Poland — Ukraine 1000 year of neighborhood*. (Vol. 2), (pp. 341–350). Przemysł. (In Polish).
16. Biskupski, R. (1986). Malarstwo ikonowe od XV do pierwszej polowy XVIII wieku na Łemkowszczyźnie [Iconpainting from the 15<sup>th</sup> till the First half the 18<sup>th</sup> cc. in Lemko Region]. *Polska sztuka ludowa — Polish Folk Art*, (pp. 153–174). Warsaw : Institute of art PAS. (In Polish).
17. Biskupski, R. (1994). Sztuka Kościoła prawosławnego i unickiego na terenie diecezji przemyskiej w XVII i pierwszej polowie XVIII wieku [Art of Orthodox and Uniate Churches in the Peremyshl Diocese in the 17<sup>th</sup> and First Half of the 18<sup>th</sup> cc.]. In *Polska — Ukraina 1000 lat sąsiedztwa — Poland — Ukraine 1000 year of neighborhood*. (Vol. 2), (pp. 351–370). Przemysł. (In Polish).
18. Czajkowski, J., Grzadziela, R. & Szczepkowski, A. (Eds). (1998). *Ikona Karpacka. Album wystawy w Parku Etnograficznym w Sanoku* [Karpatian Icon. Album of the Exhibition in the Ethnographic Park in Sanok]. Sanok : Muzeum budownictwa ludowego. (In Polish).
19. Janocha, M. (2008). *Ikony w Polsce. Od średniowiecza do współczesności* [Ikons in Poland. From the Middle Ages to the Present]. Warszawa : Arkady. (In Polish).
20. Kurpik, W. (1968). Sygnowany ikonostas szkoły rybotyckiej [Signed Ikonostasis of the Rybotychi School]. *Materiały Museum budownictwa ludowego w Sanoku — Materials of the Museum of Folk Architecture in Sanok*, 7, 56. (In Polish).
21. Nowacka, J. (1962). Malarski warsztat ikonowy w Rybotyczach [Iconpainting School in Rybotyche]. *Polska sztuka ludowa — Polish Folk Art*, 1, 26–43. (In Polish).
22. Przeddziecka, M. (1973). *O malopolskim malarstwie ikonowym w XIX wieku* [About Iconpainting in Malopolska in the 19<sup>th</sup> Century]. Wrocław : Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk. (In Polish).