



Роксолана КОСІВ

## ІКОНИ НА ПОЛОТНІ КІНЦЯ 1680 — 1690-х рр. З ЦЕРКВИ ПРЕОБРАЖЕННЯ ГОСПОДНЬОГО с. ВОРОБЛЯЧИН НА ЯВОРІВЩИНІ

Розглядається п'ять ікон, намальованих на полотні, що походять з церкви Преображення Господнього у с. Вороблячин Яворівського р-ну на Львівщині і зберігаються у Національному музеї у Львові імені Андрея Шептицького та Музеї народної архітектури та побуту у Львові. На підставі стилістики виконання твори віднесені до спадщини автора намісних ікон з Лопушанки Лехнової, час праці якого за датованими пам'ятками припадає на 1680—1690-ті рр. Розглянуто іконографію творів з церкви у Вороблячині та на її підставі уточнено датування пам'яток на кінець 1680—1690-ті рр. З'ясовано особливі риси іконографії, техніки виконання та композиції ікон на полотні, що мають зв'язок із тогочасними розписами дерев'яних храмів. Досліджено рукописні матеріали візитацій XVIII ст. церкви у Вороблячині, що подають короткі відомості про її облаштування.

**Ключові слова:** ікони на полотні, церква Преображення Господнього у Вороблячині, іконографія, стилістика, облаштування храму, візитації.

© Р. КОСІВ, 2014

ISSN 1028-5091. Серія мистецтвознавча. № 6 (120), 2014

До актуальних напрямків вивчення давнього українського сакрального мистецтва відносяться студії іконографії та художніх особливостей окремих груп творів, що надійшли з одного храму та об'єднані спільною манерою виконання. Важливим аспектом є також реконструкція їх первісного місця розташування для з'ясування особливостей облаштування святині у той час. У такому контексті пропонуємо до огляду групу ікон, намальованих на полотні, що походять з церкви Преображення Господнього у Вороблячині Яворівського р-ну Львівської обл. Це чотири ікони: великоформатні Страсті Господні (НМЛ І-3644; розмір 127 x 178 см), апостольське Моління (без центральної частини; НМЛ І-3640, І-3641; розмір 117 x 240 см, 123 x 213,5 см), та дві ікони фризової композиції: одна з образом Богородиці Оранти зі святыми Онуфрієм, Іваном Сучавським, Параскевою та Марією Єгипетською (НМЛ І-3643; розмір 85 x 199 см), друга — з образами Богородиці з Дитям (Одигітрією), Христа Пантократора та препод. Антонія (НМЛ І-3642; розмір 87 x 140 см). Ці твори зберігаються у Національному музеї у Львові імені Андрея Шептицького (далі — НМЛ), куди були закуплені у серпні 1929 року. Права частина апостольського Моління та полотно із Богородицею Орантою зі святыми повністю відреставровані протягом 2011—2012 рр. та були експоновані на виставці «Іконопис на тканині XVII — першої половини XVIII ст.» в залах НМЛ (березень — травень 2013 р.). З церкви у Вороблячині збереглося також полотно з мальованим зображенням хреста у центрі та чотирьох євангелістів у кутах (Музей народної архітектури та побуту у Львові; АП-3657 Ц-430; розмір 90 x 82 см), що, можливо, мало ужиткове призначення. За малярською манерою твори можна віднести до одного часу, орієнтовно до кін. 1680—1690-х рр., що аргументуємо далі при розгляді авторського почерку та іконографії.

Як і більшість ікон на полотні XVII ст., твори з Вороблячина мають значні втрати фарбового шару, що на двох із них утруднює повне відтворення зображення. З названих пам'яток найбільше понищеними є Страсті Господні та ліва частина апостольського Моління. Це маловідомі на сьогодні ікони, які поки що не були комплексно відреставровані та не введені до наукового обігу.

Варто зазначити, що великоформатні ікони Страстей на полотні стали доволі поширеним явищем в українських храмах другої половини XVII—XVIII ст., що підтверджують як відлілі твори, так і матеріали церков-



Церква Преображення Господнього у с. Вороблячин Яворівського р-ну Львівської обл. Побудована 1662 р. За репродукцією у: [12, с. 395—396]

них візитацій XVIII ст., де доволі часто можна натрапити на згадку про страсті Господні «на полотні мальовані» або «на картині полотняній мальовані» [16, с. 217—218, 220—221; 8, с. 68—79]. Напевно, у дерев'яних храмах такі Страсті стали доволі вдалою альтернативою стінопису. Такий спосіб виконання забезпечував від руйнації зображення при тріщинах та зсуві деревини на стику, яку часто мав стінопис. Полотна з мальованими композиціями набивали на стіну, ймовірно, окантовували планками. Могли також вивішувати на підрамнику. Деякі багатосюжетні ікони страстей на полотні XVII—XVIII ст. складаються з окремих (переважно трьох чи п'яти) частин, кожна з яких опрацьована на підрамник. Зрештою, при потребі полотно можна було перевісити в інше місце у храмі. Якщо опиратися на матеріали церковних візитацій, то у XVIII ст. (очевидно і в XVII ст.) Страсті Господні, мальовані на полотні за давньою середньовічною традицією, найчастіше розташовувалися у наві на південній або північній стіні, переважно навпроти Страшного суду, який, як свідчать матеріали візитацій, був частіше мальований на дощці. Також можна знайти згадки, що старі Страсті Господні були й у притворі (бабинці) церкви.

Ікона Страстей Господніх з Вороблячина намальована темперою на тонко проґрунтованому домотканому полотні. Полотнище має видовжений по вертикалі формат, що від середини XVII ст. домінує у західноукраїнських Страстях Господніх, витісняючи давню видовжену по вертикалі композицію. Зображення дуже понижене, та й саме полотно, очевидно, збережене не повністю. Сцени, розташовані у клеймах, відділені одні від одної мальованою цеглястою смугою. Верхній ярус складається з трьох сцен зліва направо: Зняття з хрес-

та, Тайна вечеря, крайня права втрачена. У центральному ярусі зліва композиція Пилат умиває руки, далі у центрі велика композиція Розп'яття займає по вертикалі два бічні клейма. Справа сцена Молитви Христа в Гетсиманському саду. Ліве нижнє клеймо представляє бичування Христа, праве нижнє — сцену зцілення слуги первосвященника, якому ап. Петро відрубав вухо (майже повністю втрачена через осипи фарбового шару). Таким чином бачимо, що сцени, відтворені на полотнищі, не мають хронологічної послідовності євангельських подій страстей Христових, втім, характер швів полотнища (полотнище складається з чотирьох кусків тканини), та малюнок поверх свідчать, що це первісна композиція твору. Найімовірніше, понизу був ще один або й два яруси зображень, оскільки немає сцен похорону та Воскресіння Господнього, якими традиційно закінчувалися ікони Страстей. На це вказує також те, що полотно обрізане на рівні нижнього обрамлення. По верху і по боках полотнища, ймовірно, інших клейм не було. Попри руйнацію фарбового шару помітно, що Страсті намальовані у графічній манері, у стриманому колориті. За основу використано світле тло кольору не заґрунтованої тканини, що є характерною особливістю українських ікон на полотні у XVII столітті. У зображенні домінує темна лінія, якою виконано рисунок. Можна сказати, що для виконання малюнка майстер використав «підручні» матеріали. Основними кольорами є червоно-вохристий, доповнюючий до нього зеленавий відтінки, та світлий сіро-синій. Червоно-вохристом намальовано широкі смуги, що відділяють сцени одна від одної та поперечину хреста Спасителя. В окремих деталях, як-от хрести розбійників, трон Пилата, позем у сцені Зняття з хреста майстер застосував чорну сажу. Малюнок Страстей доволі схематичний, без особливого моделювання об'єму та деталізації. Лики виконані площинно, лише чорною лінією накреслено риси, на вбраннях бачимо моделювання об'єму світлішим по тону відтінком. Сцени не підписані, та й біля персонажів також написи відсутні. На поперечині хреста у сцені Розп'яття помітні літери «ІС ХС». Фрагменти літер з них перша «Х» прочитуються у сцені Бичування Христа. Оскільки полотно понижене і не всі сцени на ньому ідентифіковані, детальніше зупинимося на їхньому огляді.

Іконографія твору виказує риси західноєвропейської традиції. Це помітно у першій вгорі сцені Зняття з хреста, де двоє чоловіків (Йосиф Ариматейський та

Никодим), стоячи на драбинах, приставлених зліва і справа до хреста, на білій тканині опускають тіло Спаса, уже зняте із цвяхів. Зліва тіло Христа підтримує св. єв. Іван, на передньому плані зображена ще одна постать, ймовірно, Марія Магдалина, навколішки, яка обома руками підтримує Його ноги. Богородиця намальована у червоно-цеглястому мафорію, стоячи справа на краю композиції, її руки складені навхрест на грудях і вона не дивиться на те, що відбувається, таким чином ніби відсторонено переживаючи подію. У сцені Тайної вечері Христос та апостоли зображені сидячи за прямокутним столом, так, що дев'ять фігур із Христом у центрі розташовані майже фронтально за столом, ще чотири перед ним на передньому плані розвернуті до глядача. Св. Іван традиційно для того часу прихилений до рамена Спаса. Такий прийом розташування постатей був найхарактернішим у тогочасному українському мистецтві, де сцени Тайної вечері уміщували не тільки у страсних циклах, а й вносили у центр празникового ярусу іконостаса. Відповідно на полотні ця сцена має видовжений по горизонталі формат (вдвічі ширша, ніж сусідні клейма), розташовується над більшим Розп'яттям з пристоячими.

У сцені Пилат умиває руки Христос зображений на західноєвропейський манер справа композиції, у супроводі воїнів, а Пилат сидить у маньєристичному ракурсі, звернений вліво, вмиваючи руки, однак торс і голова його повернуті до Спаса. Одяг Пилата, трон з вигнутими ніжками також має ознаки західноєвропейської моди. Нижня ліва сцена Бичування Христа у нижній частині повністю втрачена, однак чітко прочитується верх фігури Христа, який зображений оголеним у лівій частині композиції, стоячи біля колони. Його лик звернутий вправо, руки зав'язані попереду. Навпроти Спаса менший масштабно воїн замахується піднятими різками, нижче намальований ще один воїн з різками. Центральна сцена Розп'яття Христове з двома розбійниками також збережена лише у верхній частині. Тут виділяються три високі хрести. Христос розп'ятий на однораменному вохристо-цеглястому хресті, його поперечина майже сягає завершення композиції, поверх виступає коротке деревко, таким чином хрест Спаса нагадує Т-подібний латинський візирець. Лик Христа майже повністю втрачений однак прочитується великий терновий вінок на голові та світло вохристий німб. Варто відзначити, що руки Спаса сильно дугоподібно провисають, імітуючи західноєвропейські візирці Розп'яття. Торс



Права частина Апостольського Моління. Кінець 1680 — 1690-ті рр. З церкви Преображення Господнього с. Вороблячин Яворівського р-ну Львівської обл. Полотно, темпера. НМЛ

потрактований рівно, відсутній S-подібний вигин, притаманний давнішій середньовічній іконографії. Фігури розбійників менші, ніж Спаса. Вони зображені в легкому повороті до центру, їхні руки закинуті і прив'язані до поперечини хрестів, ноги прив'язані мотузками до деревка. Нижня частина зображення повністю втрачена, тому не відомо, чи тут були фігури пристоячих. За іконографією верхня частина Розп'яття з Вороблячина подібна до Розп'яття на великій (33 сцени) іконі Страстей Господніх з Волі Вижньої, яку намалював риботицький міщанин маляр Яків 1675 р. (Історичний музей в Сяноку) [17, с. 26, 40—41; 15, с. 221]. Тут так само зображено у верхній частині три хрести на високих деревках, а в нижній частині бачимо панораму Єрусалима та пристоячих. Можливо подібна композиція була на полотні з Вороблячина.

У правій частині клейм Страстей з Вороблячина ідентифікується центральне, із самотньою постаттю Спаса навколішки на тлі умовного темно зеленого позему. Цю сцену ідентифікуємо як моління в Гетсиманському саду (моління про чашу). У такій же поставі навколішки зверненим вліво намальовано Христа у цій сцені на іконі Страстей кін. XVII ст. з Вислока Великого цієї ж стилістики (Історичний музей в Сяноку). Тут, щоправда, бачимо на передньому плані трьох сплячих апостолів та у верхньому куті сегмент неба з ангелом [17, il. 7]. Акцентування самотності Христа у цій сцені, з невеликими фігурами сплячих апостолів на передньому плані, також притаманне західноєвропейським візирям. Таким чином, навколішки, зверненим вліво у молитві, зображено Христа на гравюрі Біблії Леополіта 1577 р. (Краків) [17, il. 24]. На полотні з Вороблячина під цим у нижньому клеймі фрагментарно прочитується лише постать чоловіка (ап. Петра) із піднятою рукою, другу його руку стримує, очевидно,



«Богородиця Оранта зі святими Іваном Сучавським, Параскевою, Онуфрієм та Марією Єгипетською». Кінець 1680 — 1690-ті рр. З церкви Преображення Господнього с. Вороблячина Яворівського р-ну Львівської обл. Полотно, темпера. НМЛ

Христос (фігура Христа не збережена). Ймовірно, сюжет представляє усікновення вуха та зцілення слуги первосвященника, за євангельською оповіддю ця подія передєє ув'язненню Христа. Епізод з ап. Петром на іконах часто виступає не як окреме клеймо, а разом із сценою Поцілунку Юди. На полотні з Вороблячина це клеймо замикає загальну композицію, що свідчить про фрагментарне збереження полотнища.

Ще два полотна з церкви у Вороблячині мають горизонтальний формат. Це не парні полотна, оскільки відрізняються масштабом та кількістю фігур. На полотні з образом Богородиці Оранти зі святими всі постаті зображені стоячи цілофігурно на темно зеленавому умовному поземі. По краю полотнища композиція окантована широкою червоно-вохристою смугою, що свідчить, що ікона збережена у первісному вигляді. Богородиця Оранта намальована фронтально у центрі, зліва, злегка до Неї розвернутий, стоїть святий у хітоні та гіматії з хрестом та пальмовою галузкою в руці. В інвентарних книгах НМЛ він ідентифікований як св. Іван Хреститель, однак це, швидше за все, св. Іван Сучавський, оскільки саме цього мученика в іконографії представляють з пальмовою галузкою. Атрибутами св. Івана Хрестителя були хрест, сувій з написом заклику до покаяння, відрубана голова на полумиску. Ідентифікація цього персонажа на іконі викликає зацікавлення з огляду на датування твору. Це пов'язане з тим, що культ та іконографія св. Івана Сучавського (Нового) розвивається на західноукраїнських землях від 1685 р. — часу перенесення його мощів з Сучави до Стрия, а потім, через п'ять років, до Жовкви, де вони пробули до 1783 року. Таким чином, якщо прийняти, що на полотні зображено цього святого, то нижня межа виконання твору не може бути давнішою, ніж середина 1680-х рр., а швидше припадатиме на

кін. 1680-х років. Як свідчать збережені ікони, одними із перших популяризацією культу цього святого на українських землях зайнялися майстри риботицького малярського осередку. На сьогодні відомо біля десятка однотипних ікон мученика риботицької стилістики<sup>1</sup>. Саме св. Івана Сучавського риботицькі майстри зображали із хрестом та пальмовою галузкою в руці, у молодому віці (святий загинув у 30 років) так, як бачимо на полотні з Вороблячина. Єдине, що цей святий зазвичай представлявся з темним коротким, нижче вух, волоссям, а на творі з Вороблячина бачимо його з довгим чорним волоссям, що опускається на рамена. Навпроти нього з другого боку від Богородиці намальована свята із двораменним хрестом у руці у червоновохристому мафорію, ймовірно, св. великомучениця або преподобна Параскева, оскільки серед святих жінок саме вона користувалася найбільшою популярністю в тогочасному іконописі, зокрема, й у середовищі риботицьких майстрів. За нею на краю композиції, стоячи фронтально зі складеними навхрест на грудях руками, зображена простоволоса, оголена, у пов'язці на стегнах, св. пустельниця Марія Єгипетська. На лівому краю композиції за св. Іваном також фронтально у поставі оранта намальований оголений з довгою до п'ят сивою бородою св. пустельник Онуфрій. Така доволі рідкісна іконографія ікони з образом Богородиці Оранти, що в той час на іконах на дощці не зустрічається, має зв'язок із монументальними композиціями апсиди храмів. Вибір персонажів обабіч Богородиці важко пояснити, може бути пов'язаний із патрональним замовленням або із культом святих, що були шановані на цих землях. Варто згадати стінопис поч. XVIII ст. бабинця церкви св. Юрія у Дрогобичі, де на стінах уміщено дві монументальні композиції св. Онуфрія з житієм та св. Марії Єгипетської з житієм, що свідчить про популярність обох святих пустельників не тільки у монашому середовищі. Культ св. Івана Сучавського щойно почав розвиватися на західноукраїнських землях, а св. Параскева у середовищі тогочасних вірних була

<sup>1</sup> Дві ікони св. Івана Сучавського риботицької стилістики зберігаються у НМЛ (одна — з церкви у Макуневі на Львівщині (НМЛ І-1340), інша — невідомого походження І-1009). Ще п'ять знаходяться на території Словаччини та Польщі. Одна — з церкви у Великому Вислоку у Музею народної архітектури в Сяноку, ще одна з церкви у Вереміні в Історичному музеї Сянока. Інша — з церкви в Нижньому Грабівці у Шариському музеї в Бардейові. Ще дві ікони в Музею-Замку в Ланцуті.

найпопулярнішою святою, про що свідчить велика кількість її ікон, які дійшли до нашого часу. Зважаючи на іконографію, це полотно могло б розташовуватися і на східній стіні апсиди храму. За ідеєю та композицією зображення воно виступає аналогом до Моління апостолів чи вибраних святих до Христа. На полотні з Вороблячина святі Іван та Параскева обернуті до Богородиці Оранти. З жестом моління зображені також св. Онуфрій та Марія Єгипетська, що посилює зміст ікони, на якій Богородиця та святі моляться до Христа за вірних. Прототипом такої композиції може бути київський рельєф XV ст. з образом Богородиці Оранти у центрі та преп. Антонія і Теодосія Печерських обабіч з жестами моління в головній дзвінниці Києво-Печерської лаври, що ще раз підкреслює зв'язок зображення твору з Вороблячина з давньою княжою традицією іконографії.

Інша ікона на полотні з церкви у Вороблячині має образ Богородиці Одигітрії, Христа Пантократора та св. Антонія. Усі фігури зображені фронтально до колін на світлому тлі заґрунтованого полотна, їх розділяє мальована брунатна смуга. Іконографія традиційна, однак бачимо деякі західноєвропейські деталі. Це сфера в руці у Христа та вервиця у св. Антонія. З вервицею преподобні Антоній та Теодосій Печерські зображувалися в гравюрах українських стародруків від середини XVII ст., і також інколи на цокольних іконах іконостасів. На іконі з Вороблячина не можна однозначно сказати, чи зображено св. Антонія Печерського, чи Антонія Великого, оскільки їхня іконографія подібна, а на іконі підписи втрачені через осипи фарбового шару. Преподобний у чорній рясі, клобучі великосхимника та у темному вохристовому парамані з невеликими хрестами. У правій руці святого — великий дво- або трираменний світлий хрест (знищений у верхній частині). Таке зіставлення постатей на полотні також не має аналогів в інших творах. Якщо допустити, що на іконі зображено Антонія Печерського, то знову простежується зв'язок із княжою київською традицією. Зважаючи на іконографію, припускаємо, що ікона розташовувалася на стіні нави церкви. Тут можна привести для порівняння певну довільність у розташуванні сюжетів у стінописі 1620-х рр. церкви Святого Духа сусіднього с. Потелич, де бачимо на стінах нави багатосюжетні Страсті Господні, сцену Успіння Богородиці, Пентаморфон з Моління, пророків, образ



«Богородиця Одигітрія, Христос, св. Антоній». Кінець 1680 — 1690-ті рр. З церкви Преображення Господнього с. Вороблячин Яворівського р-ну Львівської обл. Полотно, темпера. НМЛ

Богородиці Печерської зі св. Антонієм та Теодосієм і сцену Воздвиження Чесного Хреста.

Це одне полотно з Вороблячина має наближений до квадрата формат. У центрі на ньому намальовано рівнораменний хрест з написом ІС ХС НІКА, у кутах якого у подвійних медальйонах на світлому тлі зображено півфігури євангелістів із символами. Вгорі зліва — єв. Матей, внизу Марко, вгорі справа — єв. Іван, внизу — Лука. Навколо полотнища окантовує широка рамка із стилізованим рослинним орнаментом у вигляді бігунця, намальованим лінійно на світлому тлі. По верху на краю полотнища ще одна смуга лінійного рослинного декору, така ж була також і по низу твору (майже повністю обрізана). Зображення євангелістів невеликі і доволі експресивно потрактовані, однак помітно, що виконані вони тим самим автором, що намалював інші три полотна з Вороблячина. З огляду на іконографію виникає запитання про призначення твору. Характер зображення відповідає антими́нсу або возду́ху. Однак для антими́нса полотно трохи завелике (його розмір 90 x 82 см), та й не має напису (хіба що він був на обрізаній частині), а возду́хи вкрай рідко малювали на полотні, зазвичай для них використовували шовк [10]. Нам відома єдина згадка про мальований на полотні «великий воздушок» при описі 1742 р. церкви Зішестя Святого Духа в Солінці колишнього Кроснянського деканату Перемиської єпархії [3, с. 31]. Можна ще припустити, що це була завіса для шанованої ікони чи якоїсь реліквії у храмі. З короткого документального опису 1749 р. облаштування церкви Преображення Господнього у Вороблячині довідуємося, що у ній на престолі був «антими́нс



Антимінс або воздух (?) «Хрест та євангелісти». Кінець 1680 — 1690-ті рр. З церкви Преображення Господнього с. Вороблячин Яворівського р-ну Львівської обл. Полотно, темпера. Музей народної архітектури та побуту у Львові

старий з реліквіями» [4, с. 17], однак тогочасні антимінси були, як правило, друковані і, як уже згадувалося, меншого розміру.

Ймовірно, з іконостасом церкви пов'язане апостольське Моління. Моління на полотні кріпили на стіну, що розділяла святилище та наву понад намісними іконами та царськими вратами. Як уже згадувалося, відносно добре збереглася права частина Моління, центральна частина (Христос, Богородиця та Іван Предтеча) втрачена, ліва частина дуже понищена із великими втратами полотна та фарбового шару. У правій частині Моління зображено ап. Павла із книгою та мечем у лівій руці, далі ап. єв. Івана та ап. єв. Луку (обидва традиційно з книгами), за ними — апп. Яків, Симон та Пилип (зі згортками). Апостоли зображені попарно, розділені між собою аркою з мальованим мотивом «волового ока» вгорі, та понад колонами великим букетом кольорових квітів та виноградних грон (?) з листками, закомпонованими у вигляді розети на локальному сіро-синьому тлі. Такий прийом компонування апостолів має ренесансні риси, в тогочасних Моліннях на дошці таку форму мало накладне різьблене обрамлення. Майстер, виконуючи зображення на полотні, його зімітував, надаючи твору декоративності. Апостоли виконані доволі прецизійно, їхні постаті стрункі, лики виразні з наданням поді-

бності відповідно усталеній іконографії, ретельно тонкими штрихами промальоване волосся, хоча драперії модельовані великими масами, з акцентом на темну лінію. Тлом для зображення є ґрунт, таким чином загальний колорит ікони світлий. Написи виразні, доволі каліграфічні, виконані чорним. У лівій частині Моління можна ідентифікувати фігури апостолів. Дві перші постаті від центру збережені лише фрагментарно у нижній частині, однак, за традицією, їх розташування — це ап. Петро та його учень ап. єв. Марко. Далі за ними сивобородий ап. єв. Матей, — його постать і сусіднього до нього темноволосого апостола з книгою збережена відносно добре. Апостола з книгою найважче ідентифікувати. Зазвичай тут зображали ап. Андрія, однак його не малювали з книгою, з інших апостолів з книгою міг би ще бути Юда Тадей, як автор апостольського послання, однак на західноукраїнських моліннях цей апостол зустрічається рідко. Крайні постаті — це ап. Варфоломій та ап. Пилип. У випадку Варфоломія прочитуються дві перші літери «ВА». Молодий ап. Тома замикає апостольське моління і є парним до ап. Пилипа. Варто відзначити, що при описах церков Перемиської єпархії другої половини XVIII ст. досить часто виступає згадка про «Деїсус з апостолами на полотні мальований», хоча деякі візитатори додавали, що він «підло відмальований» [1, с. 17, 28, 29—30]. Так окреслювався рівень малярства<sup>2</sup>. Хоча варто відзначити, що Деїсис на полотні напевно був не таким ефектним, як Моління на дошці, яке мало, як правило, насиченішу кольорову гаму, більше тональне моделювання фігур, золочення, гравійоване орнаментоване тло та накладне різьблене кольорове та золочене обрамлення, що більше відповідало естетичним смакам другої половини XVIII століття. Часом можна також натрапити на згадку у візитаціях, що «лик апостольський» розташований на стіні нави, як у церкві св. Миколая у Вільхівці [2, с. 22], можна припустити, що старий Деїсис перевищували з іконостаса на стіну нави.

При зіставленні обох фризівих композицій з Вороблячина, апостольського Моління та полотна з євангелістами помітна спільна авторська манера. Автор вирізняється своєрідним способом малюнка рис лків, моделюванням складок одягу. Його ікони виконані у світлому, децю холодному колориті. Стримана кольо-

<sup>2</sup> Часом також так охарактеризовано у візитаціях Деїсис мальований на дошці [1, с. 9, 10, 18].

рова гама та темна контурна лінія надає творам графічності, однак сам спосіб виконання фігур доволі живописний, зокрема моделюючи форму, майстер часто використовує білки, його мазки точні, вправні та досить експресивні. Майстер досягає відповідного ефекту простими малярськими засобами, що видає у ньому талановиту особистість. Через стан збереження під питанням залишається авторство ікони Страстей з Вороблячина. Помітно, що вона намальована дуже схематично, навіть, можна сказати, поспішно і на нижчому фаховому рівні. За краще збереженою правою частиною апостольського Моління з Вороблячина найлегше ідентифікувати почерк майстра. За малярською манерою та моделюванням ликів апостоли подібні до фігур пристоячих чоловіків на храмовій іконі Покрову Богородиці з церкви в Лопушанці Лехновій (тепер — с. Лопушанка Турківського р-ну Львівської обл. НМЛ І-3147) [7, с. 107—118]. Цим майстром, очевидно, намальовані дві інші ікони намісного ярусу іконостаса церкви у Лопушанці Лехновій. Це Богородиця Елеуса та св. Миколай (НМЛ І-3145, І-3146). Вони відзначаються більшим тональним моделюванням та опрацьованістю деталей. У цій же манері намальовано ікону св. Василя з церкви Різдва Богородиці у селі Жолобок (Історичний музей в Сяноку МНХ/С/3682), що розташоване на території Польщі поблизу українського кордону. Той же авторський почерк, що й на полотнах з Вороблячина, бачимо на іконі на полотні «Св. Євстахій в житті» 1685 р. з церкви св. Юрія в Гринові Пустомитівського р-ну Львівської обл. (НМЛ І-1359) [9, с. 138—148]. Ікона рідкісної іконографії, не відома за іншими творами, можна припустити, що має авторську композицію майстра. Образ св. Євстахія<sup>3</sup> на іконі з Гринова має ті ж риси, що й образ ап. Якова на Молінні з Вороблячина та св. Івана з фризової композиції з тієї ж церкви.

Полотна з церкви у Вороблячині не підписані, однак їхнім часом створення пропонуємо вважати другою половиною 1680—1690-ті роки. Як уже згадувалося, зображення св. Івана Сучавського на іконі не дає змоги віднести пам'ятки до давнішого часу, ніж середина 1680-х рр., коли на західноукраїнських землях почав розвиватися його культ, а відповідно й іконографія. 1685 р. датовано ікону «Св. Євстахія в жи-

<sup>3</sup> Св. Євстахій був воєначальником, тому його зображають у воїнських обладунках, чим відрізняється від св. Івана Сучавського, який був купцем.



Ікона «Св. Євстахій в житті». 1685 р. З церкви св. Юрія с. Гринові Пустомитівського р-ну Львівської обл. Полотно, темпера. НМЛ

тті» з Гринова, яку приписуємо цьому ж автору, що також вказує на час його творчої діяльності. Окрім того на іконі Покрову Богородиці з Лопушанки Лехнової, яку також приписуємо майстрові є обширний вкладний текст у якому зазначено, що вона створена за «православного єпископа Інокентія Винницького». Як відомо, Інокентій (Іван) Винницький став єпископом 1680 р., а 1691 р. офіційно перевів Перемиську єпархію на унію з Римською церквою. Таким чином час створення згаданих намісних ікон з Лопушанки Лехнової припадає на 1680—1691 рр. [7, с. 107—118]. Відповідно у межах 1685—1690-х рр. пропонуємо датувати полотна з Вороблячина, що підтверджується також стилістикою їх малярства. До почерку автора полотен з Вороблячина близькою є стилістика малярства риботицького майстра Якова, що відомий за низкою ікон до церков Святкова Мала, Святкова Велика, Котань та Дешниця на Лемківщині. Час праці цього маляра за датованими творами припадає на 1673—1694 рр. На найраніших пределах 1673 р. у церкві Святкової Малої він себе окреслив як «Ліський» [7, с. 107—118], на пізніших творах — іконах 1689—1691-х рр. з іконостаса церкви в Котаню (Музей-Замок у Ланцуті) та вівтарі 1694 р., що в церкві в Дешниці як «Риботицький». Подібність почерків обох майстрів дає підставу ви-

словити припущення про їхню спільну діяльність в одному осередку<sup>4</sup>.

Село Вороблячин вважається одним із найстарших поселень на території Розточчя. Його заснування відносять до кін. XIII століття. На території «Замчисько» відкрито залишки оборонного муру періоду раннього середньовіччя. Село розташоване на прикордонній території між Україною та Польщею на північ від Немирова та на південь від Потелича. Сусіднім до Вороблячина є також с. Смолин, у якому знаходився давній жіночий монастир, відомий, принаймні, з XVI століття. 1662 р. у Вороблячині, на місці попередньої, було збудовано дерев'яну церкву Преображення Господнього (церква належала до Любачівського деканату Перемиської єпархії), до якої, очевидно, і виконувалися полотна. Напис про побудову церкви знаходився на західній стіні бабинця «Создася храмъ сей: Рк: Бж: АХѠВ писал Іаць Горн» [14, с. 185; 12, с. 395—396]. (У 1970-х рр. церкву розібрали і перенесли до Музею народної архітектури в Києві (Пирогові), де заоблікували за номером 16-Н/29). За інформацією В. Слободяна у наступному десятилітті церква згоріла. За описом дослідника це була «тризрубна одноверха будівля галицького типу, складалася з ширшої квадратної нави, вужчого прямокутного бабинця й рівноширокого бабинцю гранчастого вітваря. Над навою на низькому сліпому восьмерикові височіла шоломова баня. Бабинець був покритий двосхилим причілковим дахом, а вітвар — п'ятисхилим. Оперізувало споруду піддашшя, сперте на профільовані випусти вінців зрубів» [11, с. 48].

Збереглися короткі описи візитацій цієї церкви з 1743 р., 1761 р., 1775 р., 1780 р., у яких основна увага відведена власності церкви. На жаль, ані іконостас, ані інші ікони не зазначені. Звернено увагу на речі, виготовлені з коштовних матеріалів, та книги. З візитації 1743 р. довідуємося, що в церкві, поміж інших «апаратів», були дві великі мальовані на полотні хоругви [4, с. 32—33]. Візитація 1775 р. згадує ім'я пароха — Данііла Дудлякевича, який був при церкві від 1740 р. [5, с. 21]. У візитації 1780 р. натрапляємо на згадку, що в церкві був мальований на сукні антипедій, та ще

<sup>4</sup> У попередньому дослідженні [7, с. 107—118] ми пов'язали автора намісних ікон з Лопушанки Лехнової з майстром Яковом, однак при огляді його творів безпосередньо у церквах на Лемкіщині, що на території Польщі, де вони знаходяться, дійшли висновку, що це два різні малярі.

два антипедії, мальовані, полотняні, два бічні пристінні вітвари і три хоругви [6, с. 25—26]. Таким чином, з цих описів не можемо вяснити, де знаходилися описані ікони на полотні та який був у храмі іконостас. Також, на нашу думку, з огляду на іконографію та розмір, описане полотно із зображенням евангелістів та хреста з Вороблячина напевно не було антипедієм. Варто зазначити, що у Музеї народної архітектури та побуту у Львові зберігається іконостас орієнтовно кін. XVIII ст., привезений експедицією з церкви у Вороблячині (встановлений у церкві Пресвятої Трійці зі с. Клокучки на передмісті Чернівців, що на території музею), ікона Благівіщення Богородиці у глибокій рамі з різьбою, другої пол. XVIII ст., яка могла б походити з бічного вітваря, та кілька хоругв XIX століття<sup>5</sup>.

Розглянуті ікони на полотні з церкви у Вороблячині доповнюють уявлення про окремих напрямків діяльності західноукраїнських майстрів у другій половині XVII століття. Тенденція виконувати зображення на полотні стала доволі розповсюдженою у тогочасних храмах. Можна сказати, що іконографія фризових творів з Вороблячина, особливо пам'ятки з Богородицею Орантою та святими, вирізняється унікальністю, подібні взірці не мають аналогів в іконах на дошці<sup>6</sup>, як також ми не віднайшли безпосереднього прототипу до пам'ятки із зображенням хреста та евангелістів. Комплекс творів з церкви у Вороблячині засвідчує стилістичну єдність, і представляє творчість одного майстра, яким, припускаємо, був автор намісних ікон з церкви у Лопушанці Лехнової. Пам'ятки на полотні з церкви у Вороблячині доповнюють до сьогодні відому спадщину цього іконописця, з яким пов'язуємо ще ікони «Св. Євстахія в житті» 1685 р. з церкви у Гриніві та ікони «Св. Василя» з церкви у Жолобку.

1. Державний архів в Перемишлі. — № 20. — 52 с. Візитація Дукельського деканату 1765 р.
2. Державний архів в Перемишлі. — № 21. — 41 с. Візитація Дукельського деканату 1775 і 1780 рр.

<sup>5</sup> За інформацію про твори з церкви у Вороблячині автор вдячна головному хранителеві фондів Музею народної архітектури та побуту у Львові п. Р. Сірому.

<sup>6</sup> З ікон на дошці подібної іконографії можна згадати невелику пам'ятку другої пол. XVI ст. з цілофігурними образами арх. Михаїла, св. Миколая, Богородиці Втілення та св. Параскеви з Ісаїв на Львівщині (НМЛ). Репродукована: [13, іл. 171]. З XVII ст. ікон на дошці подібної композиції та розміру нам не відомо.



3. Державний архів в Перемишлі. — № 21. — 53 с. Візитація Кроснянського деканату 1742 і 1775 рр.
4. Державний архів в Перемишлі. — № 32. — 66 с. Візитація Любачівського деканату 1743 і 1749 рр.
5. Державний архів в Перемишлі. — № 34. — 39 с. Візитація Любачівського деканату 1775 р.
6. Державний архів в Перемишлі. — № 35. — 47 с. Візитація Любачівського деканату 1780 р.
7. Косів Р. Ікони «Покров Богородиці» та «Богородиця Замилування» 1680—1691 років з церкви в Лопушанці Лехновій на Львівщині / Роксолана Косів // Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. — Львів : Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, 2011. — № 8 (13). — С. 107—118.
8. Косів Р. Іконопис на тканині в українських храмах XVII — першої пол. XVIII ст.: призначення, іконографія, художні особливості / Роксолана Косів // Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. — Львів : Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, 2012. — № 9 (14). — С. 68—79.
9. Косів Р. Ікона на полотні «Св. Євстахій в житті» 1685 р. з церкви у с. Гринів на Львівщині: іконографія та атрибуція / Роксолана Косів // Мистецтвознавчий автограф. Збірник наукових праць кафедри історії та теорії мистецтва ЛНАМ / головний редактор Стельмащук Г.Г. — Львів : Львівська національна академія мистецтв, 2013. — Вип. 6—8. — С. 138—148. — (У друці).
10. Косів Р. Літургійні покрови на чашу і дискос (із каталогом творів із фігуративними зображеннями зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького) / Роксолана Косів. — К. : Майстер книг, 2013. — 207 с.
11. Слободян В. Втрачені пам'ятки сакральної архітектури Львівщини: церкви / Василь Слободян // Пам'ятки України: історія та культура : науковий часопис / Міністерство культури і туризму України. — К., 2006. — № 3. — С. 18—52.
12. Слободян В. Церкви України: Перемишльська єпархія / Василь Слободян. — Львів : Наукове товариство імені Шевченка у Львові ; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1998. — 864 с.
13. Українська ікона XI—XVIII століть : альбом / автор-упоряд. Міляєва Л. ; за участю Гелитович М. — К., 2007. — 520 с. — (Державні зібрання України, 2).
14. Шематизмъ всего клира епархій греко-кат. соединеныхъ Перемыской, Самборской и Сяноцкой на рокъ воть рожд. Христ. 1907. — Жовква, 1906. — 452 с.
15. Gronek A. Ikony Męki Pańskiej. O przemianach w malarstwie cerkiewnym Ukraino-Polskiego pogranicza / Agnieszka Gronek. — Kraków : Collegium Columbinum, 2007. — 426 s.
16. Kruk M.P. «Deisus dawną zwyczajną robotą u malowaniem» — kilka uwag na marginesie inwentarze cerkiewnych / Mirosław-Piotr Kruk // Ars Graeca — Ars Latina. Studia dedykowane Profesor Annie Różyckiej Bryzek. — Kraków : Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2001. — S. 207—225.
17. Nowacka J. Malarski warsztat ikonowy w Rybotyczach / Janina Nowacka // Polska sztuka ludowa. — Warszawa : Instytut Sztuki PAN, 1962. — № 1. — S. 26—43.

*Roksolana Kosiv*

PAINTED ON CANVAS ICONS  
OF THE LATE 1680S AND 1690S  
FROM THE CHURCH OF OUR LORD'S  
TRANSFIGURATION  
(VILLAGE OF VOROBLACHYN,  
YAVORIV DISTRICT, LVIV REGION)

In the article have been presented five painted on canvas icons from the Church of Christ's Transfiguration in the village of Voroblachyn (Yavoriv district, Lviv region) now in custody of National Metr.A. Sheptytskyi Museum, Lviv and Museum of Traditional Folk Architecture, Lviv. Due to artistic values and manner of painting these icons have been attributed to creative works by the author of icons from Lopushanka Lechnova Church. Time of this painter's professional activities according to another survived icons with his marks lasted between 1680 and 1690. Features of iconography have substantiated a conclusion that mentioned canvases might be painted not earlier than the late 1680 and during 1690s. Peculiarities of iconography, techniques of painting and compositional schemes of icons have been studied and treated in comparison with then-a-day paintings of wooden temples. Manuscript inventories with short notes as for Voroblachyn Church interiors of XVIII c. have been put under analytic research-work.

**Keywords:** icons on canvas, Christ's Transfiguration Church in Voroblachyn, iconography, manner of painting, church interior, church inventories.

*Roksolana Kosiv*

НАПИСАННЫЕ НА ПОЛОТНЕ ИКОНЫ  
КОНЦА 1680-х — 1690-х гг. ИЗ ЦЕРКВИ  
ПРЕОБРАЖЕНИЯ ГОСПОДНЕГО  
В С. ВОРОБЛЯЧИН НА ЯВОРОВЩИНЕ

В статье рассмотрены пять написанных на полотне икон происходящих из Церкви Преображения Господнего в с. Вороблячин Яворовского района на Львовщине и хранящихся во Львове, в Национальном музее им. Митр. А. Шептицкого и Музее народной архитектуры и быта. На основании стилистики исполнения эти произведения относятся к наследию автора наместных икон церкви с. Лопушанки Лехновой, время деятельности которого по датированным памятникам приходится на 1680—1690-е гг. Исследована иконография икон в храме с. Вороблячин и на её основании указаны более точные даты создания упомянутых живописных работ — конец 1680-х и 1690-е гг. Определены особенности иконографии, техник исполнения и композиций икон на полотне, их взаимосвязи с тогдашними росписями деревянных храмов. Приведены результаты изучения рукописных материалов инспекционных посещений церкви у Вороблячине с краткими упоминаниями её обустройства в XVIII ст.

**Ключевые слова:** иконы на полотне, Церковь Преображения Господнего в Вороблячине, иконография, стилистика, обустройство храма, инспекционные поездки.