

# Історія History

УДК 271.2–523.47(477.86/.87–22)"15"

## МАЙСТЕР ІКОН ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVI СТОЛІТТЯ ІЗ ЦЕРКВИ РІЗДВА ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ В СЕЛІ ЛІСКОВАТЕ НА ЗАХІДНІЙ БОЙКІВЩИНІ

Марія Гелитович

У статті аналізуються твори анонімного майстра другої половини XVI ст., автора п'яти ікон із церкви Різдва Пресвятої Богородиці в с. Лісковате, що поблизу м. Добромила (Західна Бойківщина, тепер – територія Польщі). Пам'ятки розглядаються з погляду їх мистецьких (стилістичних та іконографічних) особливостей, та як компоненти іконостасного комплексу. Майстер цих образів належить до провідних українських митців, творчий досвід яких мав вплив на сучасників, а також на іконописців наступного покоління. До його мистецької спадщини належить ще низка ікон.

**Ключові слова:** ікона, Лісковате, майстер, іконостас.

The works of an anonymous iconographer of the second half of the XVI century, who is the author of five icons from the church of the Nativity of the Virgin Mary in the village of Liskovate near Dobromyl (Western Boykivshchyna, now it is the territory of Poland) are analyzed in the article. The icons are considered according to their artistic (stylistic and iconographic) peculiarities and as the components of the iconostasis structure. Master of these icons belongs to the leading Ukrainian artists whose creative experience has an impact on the contemporaries, as well as on the next generation of icon-painters. A chain of icons belongs to his artistic heritage.

**Keywords:** icon, Liskovate, master, iconostasis.

У проблематиці досліджень українського іконопису XVI ст. важливе місце належить реконструкції творчості окремих іконописців, імена яких в історії здебільшого не збереглися. Основним методом тут слугує аналіз індивідуальної творчої манери того чи іншого майстра. Уцілілий іконописний фонд пам'яток уможливує їх вивчення. Такі дослідження сприяють чіткішому окресленню діяльності конкретних малярських центрів, виявленню творчих контактів між окремими виконавцями образів, повнішої характеристики іконографічних, стилістичних та художньо-образних особливостей українського тогочасного іконопису загалом.

На більші чи менші групи ікон, які можна вважати творами одного майстра, натрапляємо від XV ст.<sup>1</sup> Спадщина XVI і наступних століть значно розширює можливості для досліджень у цьому напрямі, оскільки відтоді збереглося більше пам'яток. Стає ширшою й географія походження таких зразків, хоча вона не «виходить» за межі західноукраїнських земель. Основну роль,

як і в попередньому періоді, відіграють іконописці з етнографічних регіонів Лемківщини та Бойківщини.

Першу спробу систематизації ікон за їх належністю до стилістичних груп, окремих майстерень та майстрів здійснила Віра Свенціцька. Своє бачення історичного розвитку українського іконопису дослідниця вперше виклала на сторінках «Історії українського мистецтва» [20]. Подані в ній основні напрями й проблеми його вивчення знайшли продовження та поглиблений аналіз у багатьох наступних розвідках науковця [11; 20; 21; 22; ін.]. До важливих спостережень В. Свенціцької належить зауваження про те, що в розмові про живопис Галицької України XIV–XVI ст. насамперед можна вести мову про окремих майстрів і художників, які стояли близько до окремих майстерень, на відміну від живопису, скажімо, російського, у якому переважають риси, що представляють окремі художні центри. Це явище дослідниця пояснює тим, що «на території Західної України, яка 1387 р. опинилася у складі Польщі,

## ІСТОРИЯ

творче життя не зосереджувалося в межах одного міста, приміром, у XV ст. – у Перемишлі, а потім, у XVI ст., у Львові, й художники діяли розрізненіше» [20, с. 86–87]. Вчена висунула теорію «провідного майстра»; майстра, який мав своїх учнів і послідовників, а ті у свою чергу – своїх. Усі вони працювали в одному стилістичному руслі, вирізняючись, однак, власним індивідуальним почерком. В. Свенціцька зауважує: «Велика різноманітність індивідуальних почерків при наявності певних спільних стильових ознак та прийомів формального рішення іконописного твору свідчить, що в той час у різних місцевостях Галичини працювали художники різних шкіл зі своїми помічниками і учнями» [19, с. 245]. Розшуки у цьому напрямі проводили й інші дослідники, серед яких слід виокремити праці о. Володимира Яреми (Патріарха Димитрія) [17; 18]. Проте систематизація ікон за індивідуальними почерками майстрів ще не завершена й потребує свого продовження.

У пропонованій короткій розвідці хочемо привернути увагу до творів одного з найфаховіших майстрів другої половини XVI ст., який, очевидно, працював з помічниками й міг мати послідовників. Він є автором п'яти ікон із церкви Різдва Пресвятої Богородиці в с. Лісковате, що біля Добромиля (Західна Бойківщина, тепер – територія Польщі). Чотири з них («Богородиця Одигітрія з похвалою», «Спас у Славі», «Св. Миколай з житієм» та «Різдво Пресвятої Богородиці») складають повний намісний ряд іконостаса, місце п'ятої («Спас Нерукотворний») традиційно було над царськими вратами. Ці ікони належать Національному музею у Львові імені Андрея Шептицького, куди надійшли з експедиції 1930 року. Із них, через значні втрати зображення, досі найменш відомою залишається храмова ікона. Утім, із названих творів майстра в 1967 році вперше введено до літератури якраз її фрагмент [19, с. 247, іл. 67].

В. Свенціцька слушно внесла цей твір до переліку показових пам'яток в історії українського мистецтва. Комплекс ікон з Лісковатого вона датувала 1560-ми роками та відзначила їхні основні художні характеристики [19, с. 249]. Згодом, у 1976 році, до альбому

вибраних українських ікон XI–XVI ст. ввійшов ще один твір цього майстра – «Св. Миколай з житієм» [11, іл. XCV, XCVI]. Інші пам'ятки дотепер розглядалися в аспекті їхньої належності до тематичних груп і були опубліковані в процесі каталогізації музейних збірок іконопису [1, с. 70; 8, с. 72; 10, с. 37]. Водночас цілком очевидно, що їх слід розглянути в ширшому контексті, передусім з погляду стилістики, у якій яскраво виражені основні тенденції іконопису того періоду, а також виокремити як твори одного з анонімних малярів XVI ст. і як елементи одного ансамблю.

Найперше, що привертає увагу в цих іконах, – монументальність художнього мислення автора. Композиції він будує легко, з розмахом, на іконних щитах великого формату. Серед збережених намісних ікон XVI ст. вони є одними із найбільших. В арсеналі виражальних засобів майстра, якими він досягає виняткової експресії образів – динамічні, упевнено кладені, здебільшого прямолінійні чорні контури, що чітко підкреслюють форми. Виразності й водночас декоративності зображення автор досягає назагал скупю палітрою насичених взаємодоповнювальних зелених і червоних кольорів та розбілених сіро-блакитних. Барви нанесено локальними плямами; білильні висвітлення застосовано тільки на холодних площинах – зелених і блакитних. Багато місця відведено також білим, а точніше – наближеним до білого тонам (у зображенні архітектури і тканин). Ошатності іконам надає орнаментика тканин, рельєфний візерунок срібленого тла, німбів та обрамлень.

Індивідуальний почерк майстра найкраще виявляється у відтворенні ликів, способі їхнього моделювання. Санкир – світло-оливковий, вохрення – розбілене, рожеве; на шиї, чолі, під очима, біля уст нанесено короткі білі движки світла. Свій характер мають лики Богородиці, Спаса, св. Миколая – розрізи очей дещо розкосі, звужені; брови широкі, чітко окреслені; вуста маленькі; волосся світле (у Спаса рудувате).

Показовим для ікон цього майстра є характер лику ясноволосого Христа на іконі «Спас Нерукотворний». Вона якнайкраще демонструє нове прочитання образу Спасителя в іконопису другої половини XVI ст.

МАРІЯ ГЕЛИТОВИЧ. МАЙСТЕР ІКОН ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVI СТОЛІТТЯ...



Різдво Богородиці. 1560–1580-ті рр. 143 × 111 см.  
с. Лісковате (нині – територія Польщі). НМЛ



ІСТОРІЯ



Богородиця Одигітрія з похвалою.  
1560–1580-ті рр. 143 × 113 см.  
с. Лісковате.  
НМЛ



Спас у Славі.  
1560–1580-ті рр. 149 × 122 см.  
с. Лісковате.  
НМЛ

МАРІЯ ГЕЛИТОВИЧ. МАЙСТЕР ІКОН ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVI СТОЛІТТЯ...

Спас Нерукотворний.  
1560–1580-ті рр.  
61 × 76 см.  
с. Лісковате.  
НМЛ



Св. Миколай із житієм.  
1560–1580-ті рр.  
154 × 124 см.  
с. Лісковате.  
НМЛ



ІСТОРІЯ



Моління.  
1560–1580-ті рр.  
106,5 × 140,5 см.  
с. Коростно (нині –  
територія Польщі).  
НМЛ



Покладення до гробу.  
1560–1580-ті рр. 26 × 21 см.  
с. Терло Старосамбірського  
р-ну Львівської обл.  
НМЛ

## МАРІЯ ГЕЛИТОВИЧ. МАЙСТЕР ІКОН ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVI СТОЛІТТЯ...

Видовжений овал лица, м'яке моделювання форм по ясному санкирю, білильні висвітлення, виразний підрум'янок, коротка округла борода, руде волосся, укладене пасмами, – цей образ далекий від абстрагованих ієратичних образів минулого століття. Внутрішньо зосереджене, спокійне обличчя Христа контрастує з динамічними поставами ангелів, що стоять обабіч, підтримуючи полотнище.

Підкреслено монументальна серед цих ікон «Богородиця Одигітрія з похвалою». Її лик округлий, постава голови пряма, як у давніших іконах, півфігура масивна, монолітна, що виявляється не лише обрисами півпостаті, а й узагальненням форм, своєрідною стилізацією складок мафорію, укладених на плечі трьома паралельними скісними смугами. На тлі чіткої графіки цих смуг особливої виразності набуває жест благословляючої десниці Спаса, показаний у стрімкому русі ліворуч. На противагу монолітності образу в середнику, зображення вісімнадцяти невеличких постатей у клеймах показані в розмаїтих невимушених поставах – то в легкому русі, то в підкреслено динамічних ракурсах.

Своє художнє вирішення знаходить у цього майстра сцена Різдва Богородиці на храмовій іконі. Легкість, елегантність рухів і жестів персонажів, їхні видовжені пропорції виявляють виразні ремінісценції з храмовою іконою із с. Ванівка, створеною за тією самою іконографією століттям раніше [25, іл. 50]. Чи не найцікавішою інтерпретацією тут набула приваблива своєю життєвою безпосередністю сцена купання Немовляти. Дитя на колінах служниці зображене не сповитим, а напівоголеним, зі схрещеними на грудях руками, фронтально поверненим до глядача. Навпроти – дівчина у віночку з дбайливою зосередженістю, приклякнвши на одне коліно, плє воду зі збанка у велику чашу для купелі. Автор відтворив й таку деталь, як перекинений через плече дівчини довгий білий рушник. Ліричність цієї сценки, її майстерне композиційно-колористичне вирішення не знаходить собі рівних аналогій серед творів з таким сюжетом.

У цій іконі виразно виявлена підпорядкованість фігур та архітектурних форм вер-

тикальному рухові, що простежується і в деяких інших тогочасних іконах [25, іл. 189]. Мотив аркади, використаний у зображенні архітектури, доповнює декоративні елементи, якими є орнаментика одяг, візерунки рельєфного тла і своєрідне трактування поземів та сірих площин стін будівель, нанесенням барв неоднорідно насиченими мазками, чим досягається враження фактури поверхні.

Рельєфний орнамент на тлі – геометричний: ромби, утворені переплетенням подвійних смужок, з розеткою у вигляді п'ятипелюсткової квітки посередині. На іконі св. Миколая в ромбах замість квітки – кружечок. Як зауважила В. Свенціцька, орнаментальні мотиви тла ікон з Лісковатого «пов'язані, очевидно, з оздобленням срібних шат на іконах і книгах, ковальськими творами – окуттям скринь, віконниць і дверей» [11, с. 21]. Такі мотиви трапляються на тлі ряду ікон того часу, зокрема на іконах анонімного автора «Богородиці Одигітрії з похвалою» із церкви Різдва св. Івана Хрестителя в Угерцях [1, с. 66], який працював приблизно в тому самому часі, що й майстер з Лісковатого. Його творча спадщина також заслуговує окремого розгляду [12; 13].

В іконах з Лісковатого виразно виявлені характерні прикмети українського іконопису другої половини XVI ст., основними з яких є відхід від умовної понадчасовості образів до їхньої життєвої конкретизації та посилення уваги до реалій навколишнього світу. У засобах виразності активну роль відіграє лінія; у підкресленні форм застосовуються геометризовані білильні висвітлення, натомість палітра стає обмеженішою, на тло часто вводиться рельєфний орнамент. Графічна експресивність, а також активність висвітлень і декор срібленого рельєфного тла компенсують стриманість палітри. Усі ці зміни сприяють посиленню декоративності зображень.

Заразом ікони з Лісковатого мають свої чітко виражені стилістичні прикмети, якими вони лучаться стилістично зі спорідненою групою ікон, умовно окресленою за найвідомішою серед них пам'яткою – «Преображенням» із церкви в Яблуневі, як «коло автора «Преображення» з Яблунова» [21, с. 58]. Ікона з Яблунова в історії укра-

## ІСТОРИЯ

їнського іконопису вважається етапним твором, що ілюструє найістотніші зміни в малярстві того часу. Поряд зі вказаними художньо-формальними змінами в них чи не найвиразніше проявився той «національний колорит», який не був настільки виявлений в іконопису попереднього часу й, можливо, не був таким яскравим в іконах іншої стилістики того періоду.

Витоки та розвиток цієї стилістики можна вбачати в комплексах ікон першої половини XVI ст. із церкви в с. Хревт (Надсяння) [29, іл. 1] та із церкви Св. Дмитрія з Рівного, що нині в межах Словаччини [28, с. 22–25; 15, с. 260–261]. За деякими художньо-образними характеристиками вони демонструють очевидний зв'язок з іконами першої третини XVI ст. із церкви Святої Параскеви в с. Дальова та іконами стилістично з ними спорідненими [17, с. 415–434; 9, с. 218–238]. Твори майстрів цього кола простежуються до кінця століття і складають цілий стилістичний напрям. Частина з них демонструє більші чи менші фрагменти іконостасних комплексів [26]. Проте, за браком архівних відомостей, важко вказати на якийсь конкретний малярський осередок, з яким пов'язується ця іконописна майстерня. (Основна кількість її вцілілої продукції належить до колекції Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького, великими збірками володіють музеї Польщі, зокрема Історичний музей у Сяноку [31, с. 65, 69, 85].)

У цих творах простежуються почерки різних майстрів, з-поміж яких чи не найвідомішим у літературі є майстер ікони «Спас у Славі» [10, с. 73] та парної до неї «Богородиці Одигітрії з похвалою» [26] із церкви Святого Миколая зі Шклярів на Лемківщині. На думку В. Свенціцької, цього маляра можна вважати «одним із зачинателів „світлого стилю” в колористиці галицької іконописної школи живопису другої половини XVI ст.» [21, с. 18]. Образна характеристика світло-волосого Спаса майстра ікон з Лісковатого наводить на припущення, що він працював разом з майстром ікон зі Шклярів.

Наприкінці XVI ст. в іконах цього стилістичного напрямку, як і в українському іконопису загалом, дедалі більше виявляються тенденції до так званого народного тракту-

вання художнього образу. У них активніше відбувається проникнення в зображення життєвих реалій (пейзаж, народна ноша, музичні інструменти, посуд, орнаментика тощо). Показовою пам'яткою тут є датовані 1596 роком «Страсті Христові» із церкви Різдва Пресвятої Богородиці в с. Велике [11, іл. CV; 16, с. 14]. До речі, серед ікон такої стилістики це єдиний датований твір, який слугує орієнтиром для датування подібних пам'яток цього кола.

Зазвичай майстри одного стилістичного кола використовували одні іконографічні зразки. Бачимо це й на прикладі лісковатських ікон. Так, «Богородиця Одигітрія з похвалою» демонструє ту саму іконографічну схему, що й намісна ікона тієї самої стилістики із церкви Різдва Богородиці із с. Ванівка [1, с. 74]. Без сумніву, обидві пам'ятки походять з одного малярського середовища, хоча належать різним майстрам. За тим самим прототипом створена давніша ікона, що датується першою половиною XVI ст., із церкви Різдва Богородиці в Коростні [1, с. 26].

З Коростни (мабуть, з того самого ансамблю) походить і «Спас у Славі», тієї самої іконографії, що й ікона з Лісковатого [10, с. 34–35]. Її також дотримується згаданий анонімний майстер ікон зі Шклярів, якому, імовірно, належать й інші ікони, зокрема, із церкви Успіння Богородиці в Суровиці [26, іл. 6] та невідомого походження (з приватної збірки) [10, с. 13, іл. 13].

Найближчою аналогією (за іконографією та художньо-образним ладом) іконі «Св. Миколай з житієм» з Лісковатого є образ із церкви Святого Миколая в с. Дубова біля м. Свидника (Словаччина) [28, с. 33]. Порівняльний аналіз дає підстави приписати обидві пам'ятки одному майстрові (іконописний лик святого із церкви в Рівному перемальований олійною технікою). Обом зображенням також передують ікона початку XVI ст. із церкви в с. Коростно [8, с. 30].

Створений майстром ікон з Лісковатого образ св. Миколая в основних рисах не відходить від його традиційного типу. Обличчя святого видовжене, вилицювате, з перебільшено високим чолом із залисинами без зморщок; волосся коротке, сиве, розділене



## МАРІЯ ГЕЛИТОВИЧ. МАЙСТЕР ІКОН ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVI СТОЛІТТЯ...

пасмами; довгі вуса переходять у пасмо бороди. Це вже не той старець, якого бачимо на давніших творах, а швидше – чоловік середнього віку, хоча й сивобородий. У лагідному погляді великих карих очей, у ледь вловимій усмішці – доброзичливий вираз обличчя. Такий тип лику простежується від ікони з с. Коростно. Можливо, майстер наслідував цю або подібну ікону, оскільки подібність з нею вбачається і в іконографії житійних сцен. Це стосується також одягу святителя: на ньому білий хрещатий фелон, блакитний підризник, коричневі, багато орнаментовані епитрахиль і набедренник, білий з червоними хрестами омофор.

Щодо іконографії «Різдва Богородиці», то, як уже було зауважено, вона продовжує розвивати давніші зразки храмових ікон, першим з яких в українському іконопису є ікона з Ванівки. Такої іконографії дотримується автор ікони XVI ст. незафіксованого місця походження, який, однак, працював в іншій стилістиці [31, s. 96–97].

Ікони з Лісковатого цікаві також своєю належністю до одного іконостасного комплексу, що активно формувався в тому часі. За конструкцією вони демонструють тип намісного ряду з чотирма іконами, у якому присутня традиційна для українських намісних рядів пара ікон «Спаса у Славі» й «Богородиці Одигітрії з похвалою» (такий варіант невластивий для іконостасів інших народів візантійської сфери впливу, зокрема російського, де «Спас у Славі» вміщувався в центрі ряду Моління). Парною до храмової найчастіше була житійна ікона св. Миколая. Опрацювання пам'яток музейних колекцій, передусім систематизація ікон збірки НМЛ [1; 10], дає підстави стверджувати, що в той період власне цей тип в західноукраїнських іконостасах був найпоширеніший. І це одна з основних особливостей змістово-богословської програми українських іконостасів. Також можна вважати, що намісний ряд іконостасів другої половини XVI ст. здебільшого складався з чотирьох ікон. Такий склад указує на існування двох дияконських дверей і царських врат. Щоправда, лише в небагатьох ансамблях XVI ст. збереглися всі чотири ікони (наприклад, подібними є комплекси із церк-

ви Різдва Богородиці в м. Долині майстра Дмитрія [24, с. 117–139], із церкви Введення (або Різдва) Богородиці в с. Вовче [5, с. 14], з Троїцької церкви в с. Потелич [3]).

З огляду на вцілілі конструкції іконостасів означеної стилістичної групи, іконостас з Лісковатого, імовірно, був двоярусним, без ряду празників, які в той час щойно входили в практику українських іконостасів і не були обов'язковими. На таке припущення наводить відсутність празникових ікон у цій стилістичній групі; вони з'являються лише наприкінці XVI ст. [4, іл. 231–232]. Молитовним рядом у ньому міг бути конструктивний тип з Триморфоном у центрі та апостольським або апостольсько-святительським складом, можливо, уміщеним на одній дошці. На це вказує центральна ікона Моління із церкви Різдва Богородиці в с. Коростно, яку приписуємо майстрові ікон з Лісковатого [17, с. 50], а також повністю збережений Деїсис із церкви в Рівному, Триморфон якого є тієї самої іконографії та стилістики [28, s. 22–25].

До творчої спадщини майстра ікон з Лісковатого належить, вочевидь, низка інших творів, а саме: маленька іконка «Покладення до гробу» із церкви Різдва Богородиці с. Терло, що на Старосамбірщині [4, іл. 24], збережена у фрагменті ікона «Страшного суду» із церкви Собору Пресвятої Богородиці в с. Пашова (уціліла її центральна частина) (Музей Народної архітектури в Сяноку [27, s. 124] та храмова ікона «Різдво Христове» невідомого походження (у колекції Народового музею у Кракові) [30, s. 22–25] <sup>2</sup>. Перша привертає увагу рідкісним, як для окремої ікони, сюжетом, що входив до складу сцен великих композицій ікон «Страстей Господніх» (порівнюючи її з клеймом ікони із церкви Святого Івана Хрестителя в с. Угерці, бачимо спільний прототип [9, с. 218]). Іконка, попри значні втрати живопису, як і інші твори цього майстра, відзначається експресивним рисунком, майстерною композиційною побудовою.

У «Страшному суді» майстер дотримується давньої іконографії з «дорогою митарств» у вигляді вуза гріха та символами чотирьох апокаліптичних царств (як на іконі зі вже згаданої Ванівки [9, с. 102]). Яскраві чисті зелені, червоні та блакитні барви на

## ІСТОРИЯ

світлому золотисто-вохристовому тлі, вправні делікатні лінії рисунка надають динамічності й водночас легкості зображенню. Особливо привертають увагу два архангели, що їх зображено в різких ракурсах один над одним. Вони пробивають тонким довгим списом нечистих духів, показаних зверху (на терезах) та внизу (у пащі пекла).

У «Різдві Христовому», як і в «Різдві Богородиці» з Лісковатого, особливо виразно виявилася творча уява майстра. Цей сюжет, порівняно з іншими сюжетами празників, в українському іконопису отримав чи не найрізноманітніші інтерпретації, особливо в трактуванні антуражу. Майстер ікон з Лісковатого знаходить своє оригінальне потрактування «пейзажу», що виявляється в геометризованій стилізації форм гір (на таку саму форму гір натрапляємо на вже згаданій іконі св. Миколая із с. Дубова), «зубчастій» підстилці матраца, на якому лежить Богородиця, кумедних козликів і овечок, розміщених діагональним рядом. Ангели – такі ж рудокрилі, як на «Спасі Нерукотворному», й одягнені в такі самі стихарі з широкими рукавами, з-під яких видно вузькі рукави підризників. Як і в інших іконах цього майстра, зображення має площинно-декоративний характер; у ньому значну роль відіграє лінія, що виявляє руку досвідченого рисувальника. Усі виразальні засоби, особливо світла палітра чистих блакитних, червоних та золотистих барв, надають радісного, містично-казкового настрою цій сцені. Можна лише

шкодувати за великою втратою зображення в нижній частині ікони, де, зважаючи на незначні залишки, була сценка розмови св. Йосифа з пастушком та купіль немовляти.

Анонімний автор ікон з Лісковатого належить до тих майстрів, у творах яких найвиразніше виявилися творчі пошуки іконописців другої половини XVI ст. У нього синтезуються найхарактерніші ознаки тогочасного іконопису, виявлені в новій образній характеристиці та появі нових виразальних засобів. Аналіз пам'яток давнішого й пізнішого періодів указує на тяглість малярських традицій, а отже, на існування на цих теренах малярського осередку. Водночас розшуки дають змогу констатувати новаторські, оригінальні знахідки маляра, твори якого ми аналізуємо. Він, як і інші майстри того часу, особливо цього малярського кола, працюючи в межах усталених зразків, привніс в ікону живий струмінь свого індивідуального мистецького бачення, почерпнутого безпосередньо з реалій навколишнього життя, завдяки чому ікона набуває виразних національних рис. Ікони з Лісковатого демонструють кращі мистецькі здобутки українського іконописного малярства другої половини XVI ст.

## Примітки

<sup>1</sup> Найвідоміші серед них – ікони із церков у Радружі, Ванівці і Тиличі [17, с. 139–154; 22; 2]

<sup>2</sup> На належність цих трьох ікон до спадщини майстра ікон з Лісковатого вказав Кость Маркович, за що висловлюємо щирі вдячність.

## Джерела та література

1. Гелитович М. Богородиця з Дітями і похвалою. Львів : Свічадо, 2005. 168 с.
2. Гелитович М. Ікони з церкви Кузьми і Дем'яна в Тиличі з колишнього музею Ставропігійського інституту у Львові. *ΠΡΟΣΦΩΝΗΜΑ : текст і контекст : зб. наук. праць*. Львів : Свічадо, 2013. С. 187–202. (Львівська медієвістика, вип. 4).
3. Гелитович М. Ікони кінця XVI століття з Троїцької церкви у селі Потеличі (матеріали до каталогу збірки Національного музею у Львові). *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Львів, 2004. Т. ССXLVIII. С. 318–348.
4. Гелитович М. Ікони Старосамбірщини XIV–XVI століть зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. Львів : Свічадо, 2010. 240 с.
5. Гелитович М. Іконостасний ансамбль церкви Успіння Богородиці з Наконечного у контексті українського іконопису другої половини XVI століття. Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Львів, 2001. 20 с.
6. Гелитович М. Маловідомі пам'ятки українського іконопису XV–XVI століття (з колекції Національного музею у Львові). *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 17–18 kwietnia 2004 roku*. Łańcut, 2004. S. 57–132.
7. Гелитович М. Празникові ікони українських іконостасів XVI ст. *Перемишль і перемиська земля протягом віків. Збірник наук. праць та матеріалів Міжнародної наукової конференції (Перемишль, 14–15 листопада 1998 року)*. Перемишль ; Львів, 2001. С. 84–100.

## МАРІЯ ГЕЛИТОВИЧ. МАЙСТЕР ІКОН ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVI СТОЛІТТЯ...

8. Гелитович М. Святий Миколай з житієм. Львів : Свічадо, 2008. 152 с.
9. Гелитович М. Українські ікони XIII – початку XVI століть зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького : альбом-каталог. Київ : Майстер книг, 2014. 348 с.
10. Гелитович М. Українські ікони «Спас у Славі». Львів : Друкарські куншти, 2005. 96 с.
11. Логвин Г., Міляєва Л., Свенціцька В. Український середньовічний живопис : альбом. Київ : Мистецтво, 1976. 27 с. ; іл.
12. Маркович К. Доповнення до іконописного доробку майстра середини XVI ст., автора ікони Богородиці з похвалою з Угеречь. *Апологет. Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво. Матеріали II Міжнародної наукової конференції (м. Львів, 24–25 листопада 2010 року)*. Львів, 2010. С. 131–136.
13. Маркович К. Іконописна творчість лемківського майстра середини XVI ст., автора ікони Богородиці з похвалою з Угеречь. *Апологет. Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво. Матеріали I Міжнародної наукової конференції (м. Львів, 23–24 листопада 2009 року)*. Львів, 2009. С. 79–86.
14. Овсійчук В. А. Українське малярство X–XVIII століть. Проблеми кольору. Львів : Інститут народознавства НАН України, 1996. 480 с.
15. Откович В. П. Народна течія в українському живопису XVII–XVIII століть. Київ : Наукова думка, 1990. 96 с.
16. Откович В., Пилип'юк В. Українська ікона XIV–XVIII ст. із збірки Національного музею у Львові. Львів : Світло й Тінь, 1999. 96 с.
17. Патріарх Димитрій (Ярема). Іконопис Західної України XII–XV ст. Львів : Друкарські куншти, 2005. 508 с.
18. Патріарх Димитрій (Ярема). Іконопис Західної України XVI – поч. XVII ст. Львів : Друкарські куншти, 2017. 596 с.
19. Свенціцька В. І. Живопис XIV–XVI століть. *Історія українського мистецтва*. Київ, 1967. Т. 2. С. 208–274.
20. Свенціцька В. Про деякі іконографічні аналогії та паралелі в зображенні Страшного суду в західноукраїнських іконах XV–XVI століть та іконах художників новгородського кола. *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Львів, 1998. Т. ССXXXVI. С. 85–93.
21. Свенціцька В. І., Сидор О. Ф. Спадщина віків. Українське малярство XIV–XVIII століть у музейних колекціях Львова. Львів : Каменярь, 1990. 72 с.
22. Свенцицкая В. И. Мастер икон XV века из сел Вановка и Здвижень. *Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции*. Москва : Искусство, 1977. С. 279–290.
23. Свенціцький-Святицький І. Ікони Галицької України XV–XVI віків. Львів, 1929.
24. Сидор О. Ікони майстрів Олексія і Дмитрія в колекції Національного музею у Львові. *Літопис Національного музею у Львові*. Львів, 2000. №1 (6). С. 89–152.
25. Українська ікона XI–XVIII століть / текст і упоряд. Л. Міляєва, М. Гелитович. Київ : Духовна спадщина, 2007. 527 с.
26. Biskupski R. Wybrany warsztaty malarstwa ikonowego szkoły halickiej XV i XVI wieku. *Folia Historiae Artium*. 1982. T. XVIII. S. 30–42.
27. Dąb-Kalinowska B. Najpiękniejsze ikony w zbiorach polskich. Olszanica : BOSZ, 2013. 128 s.
28. Grešlík V. Ikony Šarišského muzea v Bardejove. Bratislava : ARS MONUMENT, 1994. 96 s.
29. Kiwała B., Burzyńska J. Ikony ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Przemyślu. Kraków, 1981.
30. Kłosińska J. Ikony. Muzeum Narodowe w Krakowie : katalog zbiorów. Kraków, 1973. T. 1. 315 s.
31. Winnicka K. Ikony z XVI wieku w Muzeum Historycznym w Sanoku : katalog zbiorów. Sanok, 2013. T. II. 140 s.

## References

1. Helytovych M. (2005) Bohorodytsia z Dytiám i pokhvaloyu [The Virgin with Child and Praise]. Lviv: Svichado, 168 pp.
2. Helytovych M. (2013) Ikony z tserkvy Kuzmy i Demyana v Tylychi z kolyshnioho muzeyu Stavropihiyskoho instytutu u Lvovi. [Icons of the Church of Saints Cosmas and Damian in the Village of Tylych from the Former Museum of the Stauropeion Institute in Lviv]. *ΠΡΟΣΦΩΝΗΜΑ: tekst i kontekst: zb. nauk. prats [ΠΡΟΣΦΩΝΗΜΑ: Text and Context: Collected Scientific Papers]*. Lviv: Svichado, pp. 187–202. (Lviv Medieval History Series, Iss. 4).
3. Helytovych M. (2004) Ikony kintsia XVI stolittia z Troyitskoyi tserkvy u seli Potelychi (materialy do katalogu zbirky Natsionalnoho muzeyu u Lvovi) [The Late-XVIth Century Icons from the Trinity Church in the Village of Potelych (Materials to the Catalogue of the National Museum in Lviv's Collection)]. *Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka* [Proceedings of the Shevchenko Scientific Society]. Lviv, Vol. CCXLVIII, pp. 318–348.
4. Helytovych M. (2010) *Ikony Starosambirshchyny XIV–XVI stolit zi zbirky Natsionalnoho muzeyu u Lvovi imeni Andrey Sheptytskoho* [Icons of Starosambirshchyna of the XVIth–XVIIth Centuries from the Collection of the Andrey Sheptytskyi National Museum in Lviv]. Lviv: Svichado, 240 pp.
5. Helytovych M. (2001) *Ikonostasnyi ansambl tserkvy Uspinnia Bohorodytsi z Nakonechnoho u konteksti ukrainskoho ikonopysu druhoi polovyny XVI stolittia* [Iconostasis Ensemble of the Church of the Assumption of the Virgin Mary from the Village of Nakonechme in Context of Ukrainian Icon Painting of the Mid- to Late XVIth Century] (author's abstract of a thesis for obtaining the degree of a Ph.D. in Art Criticism). Lviv, 20 pp.
6. Helytovych M. (2004) Malovidomi pamyatky ukrayinskoho ikonopysu XV–XVI stolittia (z kolektsiyi Natsionalnoho muzeyu u Lvovi) [Little-Known Monuments of Ukrainian Icon Painting of the XVth–XVIth Centuries (From the



## ICTOPIA

Collection of the National Museum in Lviv). *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 17–18 kwietnia 2004 roku*. Łańcut, pp. 57–132.

7. Helytovych M. (2001) Praznykovi ikony ukrajinskykh ikonostasiv XVI st. [Festive Icons of the XVIth-Century Ukrainian Iconostases]. *Peremysl i peremyska zemlia protiahom vikiv. Zbirnyk nauk. prats ta materialiv Mizhnarodnoyi naukovoyi konferentsiyi (Peremysl, 14–15 lystopada 1998 roku)* [Peremysl and Peremysl Land over the Centuries. Collected Scientific Papers and Materials of the International Scientific Conference (Peremysl, November 14–15, 1998)]. Peremysl; Lviv, pp. 84–100.

8. Helytovych M. (2008) *Sviaty Mykolay z zhytyem* [A Hagiographical Icon of St. Nicholas]. Lviv: Svichado, 152 pp.

9. Helytovych M. (2014) *Ukrayinski ikony XIII – pochatku XVI stolit zi zbirky Natsionalnoho muzeyu u Lvovi imeni Andriya Sheptytskoho: albom-kataloh* [Ukrainian Icons of the XIIIth to the Early XVIth Centuries from the collection of the Andrey Sheptytskyi National Museum in Lviv: An Album-Catalogue]. Kyiv: Mayster knyha, 348 pp.

10. Helytovych M. (2005) *Ukrayinski ikony «Spas u Slavi»* [Ukrainian Icons «The Savior in the Radiance of Glory»]. Lviv: Drukarski kunshty, 96 pp.

11. Lohvyn H., Miliayeva L., Svientsitska V. (1976) *Ukrainskyi serednovichnyi zhyvopys: albom* [The Ukrainian Medieval Painting: An Album]. Kyiv: Mystetstvo, 27 pp., ill.

12. Markovych K. (2010) Dopovnennia do ikonopysnoho dorobku maystra seredy XVI st., avtora ikony Bohorodytsi z pokhvaloyu z Uherets [An Addition to Icon-Painting Works of a Mid-XVIth Century Master, the Author of the Icon of the Virgin with Praise from the Village of Uhertsij]. *Apolohet. Khrystyianska sakralna tradytsiya: vira, dukhovnist, mystetstvo. Materialy II Mizhnarodnoyi naukovoyi konferentsiyi (m. Lviv, 24–25 lystopada 2010 r.)* [The Apologist. Christian Sacral Tradition: Faith, Spirituality, and Art. Materials of the Second International Scientific Conference (Lviv, November 24–25, 2010)]. Lviv, pp. 131–136.

13. Markovych K. (2009) Ikonopysna tvorchość lemkiwskoho maystra seredy XVI st., avtora ikony Bohorodytsi z pokhvaloyu z Uherets [Icon-Painting Works of a Mid-XVIth Century Lemko Master, the Author of the Icon of the Virgin with Praise from the Village of Uhertsij]. *Apolohet. Khrystyianska sakralna tradytsiya: vira, dukhovnist, mystetstvo. Materialy I Mizhnarodnoyi naukovoyi konferentsiyi (m. Lviv, 23–24 lystopada 2009 r.)* [The Apologist. Christian Sacral Tradition: Faith, Spirituality, and Art. Materials of the First International Scientific Conference (Lviv, November 23–24, 2009)]. Lviv, pp. 79–86.

14. Ovsyichuk V. (1996) *Ukrayinske maliarstvo X–XVIII stolit. Problemy koloru* [The Ukrainian Painting of the Xth through to XVIIIth Centuries. Issues of Colour]. Lviv: Institute of Ethnology of the NASU, 480 pp.

15. Otkovych V. (1990) *Narodna techiya v ukrajinskomu zhyvopysu XVII–XVIII stolit* [A Folk Trend in the XVIIth–XVIIIth-Century Ukrainian Painting]. Kyiv: Naukova dumka, 96 pp.

16. Otkovych V., Pylypyuk V. (1999) *Ukrayinska ikona XIV–XVIII st. iz zbirky Natsionalnoho muzeyu u Lvovi* [Ukrainian Icons of the XIVth to XVIIIth Centuries from the Collection of the National Museum in Lviv]. Lviv: Svitlo y Tin, 96 pp.

17. Patriarch Dymytriy (Yarema) (2005) *Ikonopys Zakhidnoyi Ukrainy XII–XV st.* [The Icon Painting of Western Ukraine in the XIIth to XVth Centuries]. Lviv: Drukarski kunshty, 508 pp.

18. Patriarch Dymytriy (Yarema) (2017) *Ikonopys Zakhidnoyi Ukrainy XVI – poch. XVII st.* [The Icon Painting of Western Ukraine in the XVIth to Early XVIIth Centuries]. Lviv: Drukarski kunshty, 596 pp.

19. Svientsitska V. (1967) *Zhyvopys XIV–XVI stolit* [The XIVth–XVIth-Century Painting]. *Istoriya ukrajinskoho mystetstva* [The History of Ukrainian Art]. Kyiv, Vol. 2, pp. 208–274.

20. Svientsitska V. (1998) Pro deyaki ikonohrafichni analohiyi ta paraleli v zobrazhenni Strashnoho sudu v zachidnoukrajinskykh ikonakh XV–XVI stolit ta ikonakh khudozhnykiv novhorodskoho kola [On Some Iconographic Analogies and Parallels in Depicting the Last Judgment by Western Ukrainian Icons of the XVth–XVIIth Centuries as well as by Icons of the Novgorod Circle Artists]. *Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka* [Proceedings of the Shevchenko Scientific Society]. Lviv, Vol. CCXXXVI, pp. 85–93.

21. Svientsitska V., Sydor O. (1990) *Spadshchyna vikiv. Ukrayinske maliarstvo XIV–XVIII stolit u muzeynykh kolektsiyakh Lvova* [The Legacy of the Ages. The Ukrainian Painting of the XIVth to XVIIIth Centuries in Museum Collections of Lviv]. Lviv: Kameniar, 72 pp.

22. Svientsytskaya V. (1977) Master ikon XV veka iz sel Vanivka i Dzvizhen [A XVth-Century Icon Master from the Villages of Vanivka and Dzvizhen]. *Drevnerusskoye iskusstvo. Problemy i atributsii* [The Old Russian Art: Problems and Attributions]. Moscow: Iskusstvo, pp. 279–290.

23. Svientsitskyi-Sviatytskyi I. (1929) *Ikony Halyskoyi Ukrainy XV–XVI vv.* [The Icons of Galician Ukraine in the XVth to XVIIth Centuries.]. Lviv.

24. Sydor O. (2000) Ikony maystriv Oleksiya i Dmytriya v kolektsiyi Natsionalnoho muzeyu u Lvovi [Icons of Masters Oleksiy and Dmytriy from the Collection of the National Museum in Lviv]. *Litopys Natsionalnoho muzeiu u Lvovi* [Annals of the National Museum in Lviv]. Lviv, # 1(6), pp. 89–152.

25. (2007) *Ukrayinska ikona XI–XVIII stolit* [The XIth–XVIIIth Century Ukrainian Icons] (compiled by L. Miliayeva and M. Helytovych). Kyiv, 528 pp.

26. Biskupski R. (1982) Wybrany warsztaty malarstwa ikonowego szkoły halickiej XV i XVI wieku [Icon-Painting Workshops of the Galician School of the 15th and 16th Centuries]. *Folia Historiae Artium*, Vol. XVIII, pp. 30–42.

27. Dańb-Kalinowska B. (2013) *Najpiękniejsze ikony w zbiorach polskich* [The Most Beautiful Icons in Polish Collections]. Olszanica: BOSZ, 128 pp.

## МАРІЯ ГЕЛИТОВИЧ. МАЙСТЕР ІКОН ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVI СТОЛІТТЯ...

28. Grešlík V. (1994) *Ikony Šarišského muzea v Bardejove* [Icons of the Šariš Museum in Bardejov]. Vladislav Grešlík – Bratislava: ARS MONUMENT, 96 pp.

29. Kiwała B., Burzyńska J. (1981) *Ikony ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Przemyślu* [Icons from the Collections of the District Museum in Przemyśl]. Kraków.

30. Kłosińska J. (1973) *Ikony. Muzeum Narodowe w Krakowie. Katalog zbiorów* [Icons. The National Museum in Krakow. A Catalogue of Collections]. Kraków, Vol. 1, 315 pp.

31. Winnicka K. (2013) *Ikony z XVI wieku w Muzeum Historycznym w Sanoku. Katalog zbiorów* [Icons of the XVIth Century at the Historical Museum in Sanok. A Catalogue of Collections]. Sanok, Vol. II, 140 pp.

## SUMMARY

An artistic heritage of one of the anonymous Ukrainian iconographers of the second half of the XVI century, the author of five icons from the Church of Nativity of the Virgin Mary in the village of Liskovate (they belong to the collection of the Andrey Sheptytskyi National Museum in Lviv) is analyzed in the article for the first time. The icons are considered according to their artistic, stylistic, iconographic peculiarities as well as the components of iconostasis complex. Four icons of this artist are maybe the first example of the first Sovereign row of the Ukrainian iconostasis. They represent the peculiarities of the iconography of this row in Ukrainian tradition, when the icon of the Virgin Mary is the most often depicted as *Hodegetria*. The icon *Christ in Majesty* is a pair for it. The image of Saint Nicholas is presented with life scenes. The article contains an analysis of the iconographic, compositional features of every monument in the context of that time icon painting. *Mandyllion* is an important piece for studying the original phenomena of Ukrainian iconography from this ensemble, which illustrates one of several iconographic versions. This icon demonstrates new reading of the Christ image in the Ukrainian iconography of the second half of the XVI century in the best way.

For the first time icons from Liskovate are considered in a wider context, first and foremost from the point of view of stylistics with dominated general iconographic tendencies of that period. It is first of all recession from the conditional timeless images to their life specification and increasing attention to the realities of the neighbouring world. These icons have the basic assets of artistic and figurative expressiveness, typical for the works of the second half of the XVI century: graphic expressiveness, active depiction, the palette limitedness, the insertion of relief patterns on the background. All these changes have contributed to the strengthening of the images decorative effect.

It is mentioned, that the icons from Liskovate have their own clearly expressed stylistic signs, connected with a large group of icons. This group forms the whole stylistic direction in the iconography of that time, which is described conditionally according to the most famous monument among them – *The Transfiguration* icon from the church in Yabluniv, as the so-called *circle of The Transfiguration author from Yabluniv*.

Based on the figurative and stylistic characteristics and individual manner of the painting, master from Liskovate is considered as the author of several works and the master himself is referred to the leading Ukrainian artists, whose creative experience has influenced on the contemporaries and also on the iconographers of the next generation.

Connection between the works of the named master and the monuments of the ancient and later times indicates the continuity of painting traditions and, thus, the existence of a painting center on the lands of Western Boikivshchyna.

**Keywords:** icon, Liskovate, master, iconostasis.