

ПРОБЛЕМИ ПЛАСТИЧНОГО ТА УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА

УДК 27-526.62:726:27-523.47(477)"16 /17"

Роксолана **Косів**

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри сакрального
мистецтва ЛНАМ

Структура та іконографія іконостасів стилістики майстрів з Риботич 1680–1740-х рр.

© Косів Р., 2017

<http://doi.org/10.5281/zenodo.1068706>

Анотація. У статті розглянуто структуру та іконографію іконостасів майстрів малярського осередку Риботич (колись містечко, тепер село поблизу Перемишля, Польща), що активно діяли у 1680–1740-х рр. Твори цих майстрів переважно походять або й сьогодні зберігаються у церквах етнічних земель Західної Бойківщини, Лемківщини, Надсяння та Закарпаття, що входять у склад України, Польщі та Словаччини. Іконостаси риботицьких майстрів вирізняються характерною структурою та змістовим наповненням, що виділяє їх серед подібних ансамблів інших українських майстрів того часу.

Ключові слова: іконостас, риботицький малярський осередок 1680–1750-х рр., іконографія, ікона.

У XVII – XVIII ст. в облаштуванні українських храмів основну роль відіграє іконостас, на ньому зосереджена увага вірних, він стає домінантою інтер'єру та відображає традиції іконографії та мистецькі смаки свого часу. У період, який розглядаємо, в українських храмах встановлювали високий іконостас, що переважно налічував п'ять ярусів ікон. У контексті розвитку високого іконостаса в українських храмах показовими є такі ансамблі, виконані в стилістиці риботицьких майстрів.

Як виявлено, основним заняттям риботицьких майстрів 1680–1740-х рр. було виконання іконостасів. У 1945–1947-х рр. у зв'язку з виселенням українського населення з Лемківщини та частини Західної Бойківщини, що опинилися у складі Польщі, церкви було закрито. Щойно у 1960-х рр. заходами польських музейників уцілілі ікони та церковне обладнання було передано до музеїв. За архівними світлинами виявлено, що у більшості церков ще на середину ХХ ст. іконостаси стилістики риботицьких майстрів зберігалися у своєму первісному вигляді (інколи з перемалюваннями). У храмах на території України за період радянської влади, на жаль, відомі у довоєнній літературі підписні твори, зокрема, іконостаси риботицьких майстрів, було втрачено (місце їх зберігання не встановлене). У церквах Львівщини та Закарпаття ікони в іконостасах, що мають структуру риботицьких ансамблів, здебільшого перемальовані. За результатами опрацювання творів риботицької стилістики в різних збірках встановлено, що ікони одного іконостаса можуть зберігатися в різних музеях, інколи при втраченій інформації про походження творів ікони одного ансамблю доводиться реконструювати за стилістичними й формальними особливостями. Наше завдання – за вціленими іконами та частинами ансамблів окреслити особливості іконографії та структури іконостасів риботицьких майстрів, творчість яких була яскравим явищем в українському іконописі другої половини XVII – першої половини XVIII ст.

Питання діяльності риботицького осередку віддавна викликало інтерес в українських і зарубіжних дослідників мистецтва [1, с. 26-43; 2, с. 56; 3, с. 28-30, 55-58; 4, с. 226; 5, с. 278, 282; 6, с. 90-96; 7, с. 323-333; 8, с. 153-174; 9, с. 48-75; 10, с. 351-370; 11, с. 59-69; 12, с. 341-350; 13, с. 35-38; 14, с. 236-252; 15, с. 295-315; 16, с. 244-283; 17, с. 112-120; 18, с. 46-53; 19, с. 88-98; 20, с. 412-429], утім, у працях зазвичай констатувалося існування цього осередку, окреслювалася стилістика творів, особливості іконографії окремих творів без детального вивчення архівних джерел і систематизації великого корпусу збережених пам'яток, що належать різним країнам (Україна, Польща, Словаччина, Угорщина, Румунія) та різним музеям чи приватним колекціонерам.

Цілі статті – розглянути структуру та іконографію іконостасів риботицьких майстрів 1680 – 1740-х рр., виділити особливості їхнього розвитку в контексті таких українських ансамблів XVII – першої половини XVIII ст.

Риботичі – колись містечко з маґдебурзьким правом, тепер – село на південь від Перемишля, належало до Нижанковецького деканату колишньої Перемиської єпархії, етнографічно належить до Надсяння, тепер за адміністративним поділом входить до Малопольського воєводства Польщі. Особливо розвитку риботицький осередок ікономалярства здобув в останній чверті XVII – першій половині XVIII ст. Це підтверджують архівні документи та велика кількість творів в українських, польських, словацьких музеях, а також на місцях – у храмах. Твори риботицької стилістики переважно походять або досьогодні зберігаються у церквах Лемківщини, Західної Бойківщини, Надсяння та Закарпаття.

Майстри з Риботич у повному обсязі могли виконати іконописні роботи до храму, про що свідчать збережені пам'ятки. Все ж основним їхнім заняттям були іконостаси та вівтарі, причому, як засвідчують авторські інскрипції, вони виконували малярські, різьбярські й столярські роботи. Як уже відзначено, у храмах на території України вцілілих іконостасів риботицької стилістики (без перемалювань) ми не знайшли. Кілька таких неповних ансамблів можна оглянути в колишніх греко-католицьких церквах Лемківщини на території Польщі (с. Святкова Мала, с. Балутянка, с. Котань, с. Вільхивець). Найбільшу цінність для дослідження становлять іконостаси риботицької стилістики 1690–1740-х рр. у дерев'яних греко-католицьких храмах на території східної Словаччини в околицях Свидника (с. Ладомірова, с. Руська Бистра, с. Мироля), де вони збереглися у своєму первісному вигляді з дотриманням авторської структури ансамблю.

При дослідженні вцілілих іконостасів *in situ* та при реконструкції ансамблів (або їхніх частин), що зберігаються у музеях, можемо зробити певні узагальнення щодо тенденцій їхньої структури та іконографії. Іконостаси риботицьких майстрів п'ятиярусні, складаються із цокольного, намісного, празникового, молитовного та пророчого ярусів. Цокольні ікони низом сягають солеї. Завершує іконостас вирізане по силуету

трираменне Розп'яття, інколи з пристоячими Богородицею та Св. Іваном Богословом, що також вирізані по силуету. Яруси розташовані чітко по горизонталі, немає характерного для бароко піднятого до центру (до образу Христа на престолі) ярусу з апостолами в Молінні. Центральна вертикаль іконостаса масштабно виділена. Ікони в центрі більші за розміром та мають складні обрамлення. Домінантами в іконостасі ікони намісного ярусу і чину Моління, які є масштабно більшими, ніж ікони інших ярусів. Центральна ікона чину Моління, що є вищою, ніж ікони апостолів, має вгорі характерне декоративне обрамлення з розірваними карнизами. В іконостасах 1690–1740-х рр. такі самі обрамлення можуть мати ікони намісного ярусу. Ці обрамлення глибокі, угорі з розірваними карнизами, колонками по боках, з ажурною та накладною різьбою, з поліхромією та срібленням. Угорі до рами може бути закріплений невеликий медальйон з ажурно різьбленим декоративним обрамленням і наверхам, яке частково закриває ікону празничного ярусу. В іконах XVIII ст. інколи вгорі на бокових карнизах вирізані по силуету букети квітів у вазоні. Угорі до рами можуть бути прикріплені дві чи чотири об'ємно різьблені голівки ангелів. Притаманна для іконостасів риботицьких майстрів відсутність центральної ікони в пророчому ярусі. У галицьких іконостасах того часу в центрі пророчого ярусу іконостаса була зазвичай Богородиця Втілення, закомпонована в декоративний картуш. Натомість у іконостасах риботицької стилістики Розп'яття з пристоячими ставили одразу над центральною іконою чину Моління. Картуші з пророками також розташовано в одному ярусі, а не на різних рівнях, як скажімо в іконостасах майстрів жовківського малярського осередку того часу.

Риботицькі майстри не вводили до програми іконостаса додаткових ярусів, як це робили згадані жовківські майстри, зокрема, Іван Руткович або як бачимо у центрально- та східноукраїнських іконостасах періоду бароко. Ярусу неділь-п'ятидесятниць в іконостасах риботицьких майстрів не бачимо. Сцени Жінки-мироносиці біля гробу Господнього та Увірування Томи із цього циклу традиційно могли входити до програми великоформатних ікон Страстей Господніх. У вигляді окремої ікони сцени Зцілення сліпородженого та Зцілення розслабленого із циклу неділь-п'ятидесятниць у виконанні

цих майстрів нам не відомі. Натомість сцени Христос і самарянка та Явління Христа Петру патріаху Александрійському, що належала до неділі отців церкви, і також становлять цикл п'ятидесятниці, могли представлятися на цокольних іконах іконостасів риботицької стилістики. Збережено відносно багато ікон такої іконографії. Зокрема, сцена Явління Христа Петру патріаху Александрійському уміщена в цокольному ярусі іконостаса церкви в Бодружалі на південній Лемківщині. Риботицькі майстри також не малювали додаткових сцен у обрамленні до ікон, як, наприклад, бачимо в богородчанському іконостасі 1698–1705 рр. Йова Кондзелевича. Наскільки можна простежити, вони також не вводили окремих сюжетів до структури іконостаса, скажімо, над дияконськими вратами, як це бачимо в іконостасі 1620-х рр. з Успенської церкви у Львові (перенесений у с. Великі Грибовичі) чи в іконостасі 1650 р. у церкві Святого Духа в Рогатині.

Горизонтальні яруси конструкції іконостаса, як правило, помальовано в темний сіро-синій колір. На них над конкретною іконою уміщено підписи, виконані великими літерами білилом. Інколи над чи під іконами Молільного яруса були написані вкладні тексти. До прикладу, вкладний текст з датою 1687 р. можемо побачити в іконостасі церкви Архангела Михаїла с. Святкова Мала, де він уміщений над Апостолами чину Моління, що їх намалював риботицький майстер Яків. Обрамлення до ікон в іконостасах риботицької стилістики були складної форми з ажурною різьбою, накладними різьбленими елементами. Виділяються насичені кольори цих обрамлень. Домінує червоно-оранжевий, зелений, синій, обов'язкове сріблення окремих частин обрамлення з тонуванням під золото. Разом з іконами, виконаними у таких самих насичених кольорах зі срібленням на тлі (в іконах намісного та Молільного ярусів), іконостаси риботицьких майстрів 1690–1740-х рр. справляють враження гармонійного барвистого ансамблю, що притаманно епосі українського бароко. Особливо урочисто виглядають іконостаси риботицьких майстрів у невеликих дерев'яних церквах, як правило, з не дуже добрим освітленням. Як можна простежити за походженням творів, риботицькі майстри переважно малювали до таких сільських церков.

Щодо стосується тематичного наповнення ярусів іконостасів риботицьких майстрів, то, наскільки можемо простежити, намісний ярус налічував чотири ікони. Традиційно обабіч царських врат були півфігурні або доколінні образи Христа Пантократора та Богородиці з Дитям у типі Одигітрії або Замилування. Причому якщо тип Христа Пантократора був традиційним, типовим для галицьких іконостасів того часу, то Богородицю риботицькі майстри часто зображували у варіанті Нев'янучий Цвіт – з квіткою – символом непорочності в руці. Це зумовлено поширенням алегорій та символів у мистецтві, чому також сприяли популярні видання Акафістів.

Доволі часто в намісному ярусі іконостасів риботицьких майстрів були зображення варіанту чудотворної ікони Богородиці Лоп'янської (із церкви в с. Лоп'янка), що на час діяльності осередку була дуже шанованою у регіоні. Зліва у намісному ярусі, як правило, була півфігурна, рідше у повен зріст, ікона св. Миколая. В іконостасі з церкви св. Параскеви в Устянській 1698 р. (Історичний музей у Сяноку) зліва в намісному ярусі була ікона св. Василя Великого – покровителя фундатора ікони, яким, як вказано у вкладному тексті, був Василій Драбкович [21, іл. 82-83]. Справа традиційно розташовувалася храмова ікона. Серед поширених посвят храмів Войківщини та Лемківщини, звідки походить більшість ікон риботицької стилістики, слід назвати св. Миколая, св. Дмитрія, св. влкм. Параскеви та св. препод. Параскеви, Різдва Богородиці, Собору Богородиці (причому храмовим образом церков Собору Богородиці було Різдво Христове у варіанті Поклону волхвів), Благовіщення Богородиці, Собор архангела Михаїла, св. Онуфрія.

Царські врата риботицької стилістики були ажурно різьблені. За іконографією вони належать до двох типів: зі сценою Благовіщення Богородиці та чотирма євангелистами, які намальовані в невеликих медальйонах чи фігурних картушах або із сюжетом Древа Єсеєвого, що виконаний у техніці різьби із срібленням і тонуванням під золото. Причому риботицькі майстри представляли Єсея сидячого, а не лежачого, як у більшості українських іконостасів на цю тему. При образі Єсея, що сидить, його фігура не переділялася наполовину, коли врата були відкритими. Можливо, це стало причиною переваги такої композиції в риботицьких майстрів. Особливістю іконо-

стасів цих майстрів була відсутність дияконських врат. Це також може бути слідуванням давньої традиції в українських іконостасах до XVII ст. (найстарші вцілілі приклади українських дияконських врат походять щойно зі XVII ст.), у їхніх отворах могли бути вміщені зависи. В іконостасах невеликих церков міг бути лише один північний дияконський проєм. При такій структурі іконостаса в намісному ярусі могло бути лише три ікони.

Типовим для риботицьких майстрів було малювати на іконах цокольного ярусу зображення, які тематично пов'язані з намісними іконами. Найбільш поширеними образами на цокольних іконах були св. Антоній та Теодосій Печерські. Їх малювали за одним взірцем з гравюр українських стародруків XVII ст., де вони представлені у повен зріст, злегка оберненими до центру. Вгорі могла бути півфігура Богородиці на хмарах. Такий образ був під намісною іконою Богородиці. Стала іконографія цих предел підкреслює зв'язок з Києвом як центром культурного та духовного життя місцевого населення. Під намісною іконою Христа часто було зображення св. верховних апостолів Петра і Павла у цілофігурному варіанті, як ікона преподобних, інколи з півфігурним образом Спаса на хмарах. До намісної ікони св. Миколая у цоколі поширеним було зображення сцени перенесення його мощів. У іконостасі з Устиянови до намісної ікони св. Василя у цокольному ярусі було зображення трьох святих Василія Великого, Івана Золотоустого, Григорія Богослова у повен зріст [21, іл. 83]. Окрім того, на цокольних іконах риботицької стилістики трапляються зображення сюжетів Благовіщення Богородиці, Введення Богородиці у храм, Христос і самарянка, образу св. Онуфрія. У 1730–1740-х рр. можна побачити там двох св. Параскеви, св. Дмитрія, арх. Михаїла і навіть Богородицю Втілення.

У празниковому ярусі, що в українських іконостасах розташовується під Молитовним, уміщували 12 ікон циклу свят церковного року. Причому доволі часто в цьому ярусі у виконанні риботицьких майстрів були ікони Покров Богородиці та Воздвиження Чесного Хреста, що не входять до циклу 12 великих свят церковного року. Відповідно, якісь два сюжети із цього циклу, переважно богородичні, упускалися. Цим можемо пояснити приклади вміщення сцен Благовіщення Бо-

городиці та Введення Богородиці в храм у цокольному ярусі іконостасів цих майстрів. Шестигранної чи овальної форми для празникових ікон, що популярні в українських барокових іконостасах, риботицькі майстри не використовували. За давньою традицією, ікони празників у них були прямокутні, більше чи менше наближені до квадрата, оправлені в нешироку раму, часто з профілюванням чи скромним різьбленим декором. У центрі празникового ярусу була ікона Тайної вечері, що відображає тенденції іконографії тогочасних українських іконостасів загалом. Ця ікона натомість була оправлена в доволі глибоку раму, часто з консолями та виступаючим карнизом, ажурною різьбою. Зображення Тайної вечері могло бути закомпоноване у видовжений по горизонталі овал. Мало відомо ікон Нерукотворного Образу риботицької стилістики, котрі могли б походити з празникового ярусу.

У центрі Молитовного ярусу в риботицьких іконостасах представлено Христа Архиерея. Його постать масштабно виділяється над іншими фігурами. Ікони Богородиці та св. Івана Хрестителя чину Моління можуть бути намальовані на окремих дошках, що бачимо на прикладі іконостаса 1687 р. риботицького маляра Якова у церкві с. Святкова Мала, а частіше входять у склад центральної ікони, де розташовані обабіч Христа Архиерея. В окремих іконостасах, як-от із церкви в с. Рівня 1730-х рр. (Музей-Замок у Ланцуті) Богородиця та Св. Іван Хреститель намальовані на бокових дошках широкої рами ікони. Послідовність розташування апостолів типова для українських іконостасів того часу. За верховними апостолами бачимо євангелистів, далі, як правило, представляли ап. Андрія, ап. Варфоломія, ап. Симона, ап. Якова. Зліва і справа замикали цей ярус молоді апостоли Тома і Пилип. Кожен апостол, як правило, зображений на окремій дошці. Апостоли інколи представлені із знаряддями своєї смерті в руці, на поземі біля євангелистів можна побачити їхні символи. Ікони апостолів оправлені в рами з тонкими колонками по боках, інколи з ажурною різьбою, угорі обрамлення має аркоподібне завершення.

Ікони пророчого ярусу невеликі, виконані у формі медальйона або фігурного картуша, який по боках і зверху оточує ажурна різьба. Пророки закомпоновані півфігурно, по одному або по два в медальйоні чи картуші. У руках тримають тра-

диційні атрибути та сувої з написами. Причому в пізніх іконостасах риботицької стилістики 1730–1740-х рр. на сувоях бачимо імітацію написів довільними чорними лініями. У цьому було своя логіка. Якщо зважити на розмір ікон пророчого ярусу та їхнє розташування високо в іконостасі при не дуже доброму освітленні, яке було в цій частині церкви, то навіть при каліграфічному виконанні шрифту знизу його побачити і відчитати неможливо. В іконах пророчого ярусу тло було світле кольорове, сріблення тут не використовували.

Структура та іконографія іконостасів риботицьких майстрів 1680–1740-х рр. засвідчує, з одного боку дотримання традиційного взірця п'ятиярусного іконостаса, що був поширений у храмах Львівської та Перемиської єпархії в середині XVII ст. З другого боку, вони не використовували додаткових ярусів, як було в іконостасах львівської школи першої половини XVII ст., де з'явився окремий страсний ярус, чи в іконостасах жовківської школи 1680–1720-х рр., де додавали ярус сюжетів циклу неділь-п'ятидесятниці. На особливу увагу заслуговує тематика цокольних ікон іконостасів риботицьких майстрів, у яких не бачимо старозавітніх сюжетів, які у другій пол. XVII ст. були відомими у творчості інших малярів. Натомість заакцентовано на образах святих подвижників Антонія і Теодосія Печерських, що підкреслювало приналежність до традиції київського християнства. Знову ж таки, у цокольних іконах іконостасів храмів колишньої Львівської єпархії, образи цих преподобних трапляються рідко. Вочевидь барвисті, декоративні іконостаси майстрів з Риботич мали популярність у тогочасному середовищі, бо багато церков окресленого регіону мали якщо не цілий іконостас, то хоча б кілька ярусів чи окремих ікон риботицької стилістики.

Результати дослідження стануть частиною монографії, присвяченої діяльності майстрів з Риботич. Матеріал буде також використано для систематизації творів цих майстрів, у збірці Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького та підготовки комплексної виставки задля популяризації діяльності цього великого осередку майстрів Надсяння, імена яких поки що не здобули належного місця у спадщині українського сакрального мистецтва.

1. Nowacka J. Malarski warsztat ikonowy w Rybotyczach / Janina Nowacka // Polska sztuka ludowa. – Warszawa : Instytut Sztuki PAN, 1962. – № 1. – S. 26-43.
2. Kurpiak W. Sygnowany ikonostas szkoły rybotyckiej / Władysław Kurpiak // Materiały Museum budownictwa ludowego w Sanoku. – Sanok, 1968. – № 7. – S. 56.
3. Przeździecka M. O małopolskim malarstwie ikonowym w XIX wieku / Maria Przeździecka. – Wrocław, 1973. – 76 s., il.
4. Жолтовський П. Станковий живопис (друга половина XVII та XVIII ст.) / Павло Жолтовський // Історія українського мистецтва в шести томах. Т. 3. – К. 1968. – С. 193-240.
5. Жолтовський П. Український живопис XVII – XVIII ст. / Павло Жолтовський. – К. : Наук. думка, 1978. – 117 с.
6. Откович В. Твори риботицької народної школи малярства на Україні, у Словаччині та Румунії / Василь Откович // Українське мистецтво у міжнародних зв'язках. Дожовтневий період. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 90-96.
7. Откович В. Колекція ікон риботицьких мастерів из ЛМУИ / Василий Откович // Памятники культуры. Новые открытия. – Ленинград : Наука, 1985. – С. 323-333.
8. Biskupski R. Malarstwo ikonowe od XV do pierwszej połowy XVIII wieku na Łemkowszczyźnie / Romuald Biskupski // Polska sztuka ludowa. – Warszawa : Instytut Sztuki PAN, 1986. – S. 153-174.
9. Откович В. Народна течія в українському живопису XVII – XVIII ст. / Василь Откович. – К. : Наук. думка, 1990. – 94 с.
10. Biskupski R. Sztuka Kościoła prawosławnego i unickiego na terenie diecezji przemyskiej w XVII i pierwszej połowie XVIII wieku / Romuald Biskupski // Polska – Ukraina 1000 lat sąsiedztwa. – Przemysł, 1994. – Т. 2. – S. 351-370.
11. Александрович В. Нові дані про риботицький малярський осередок другої половини XVII ст. / Володимир Александрович // Народна творчість та етнографія. – Київ, 1992. – № 1. – С. 59-63.
12. Aleksandrowycz W. Rybotycki ośrodek malarski w drugiej połowie XVII wieku / Wołodymyr Aleksandrowycz // Polska – Ukraina 1000 lat sąsiedztwa. – Przemysł, 1994. – Т. 2. – S. 341-350.
13. Моздир М. До питання про «риботицьку» ікону та її ареал / Микола Моздир // Мистецтвознавство' 01. – Львів : СКІМ, 2002. – С. 35-38.
14. Косів Р. Церковні хоругви «риботицької роботи» / Роксолана Косів // Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Dzieła-twórcy-ośrodki-techniki.

Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 10-11 maja 2003 roku. – Łańcut : Muzeum-Zamek w Łańcucie, 2003. – S. 236-252.

15. Откович В. Риботицький осередок ікономалювання / Василь Откович // Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Dzieła-twórcy-ośrodki-techniki. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 2004 roku. – Łańcut : Muzeum-Zamek w Łańcucie, 2004. – S. 295-315.

16. Думан Т. Кивот останньої чверті XVII ст. з церкви Воздвиження Чесного Хреста у Дрогобичі / Тетяна Думан // Дрогобицькі храми Воздвиження та Святого Юра у дослідженнях. Третє читання. – Львів, 2010. – С. 244-283.

17. Косів Р. Малярська спадщина майстра Івана Середиського з Риботич / Роксолана Косів // Апологет. Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво. Богословський збірник Львівської духовної семінарії. – Львів, 2012. – № 32-33. – С. 112-120.

18. Косів Р. Іконографія та атрибуція ікони риботицької стилістики «Богородиця Мати Милосердя / Св. Миколай» зламу XVII – XVIII ст. / Роксолана Косів // Пам'ятки України: історія та культура. Львівське малярство. – Київ, 2013. – № 12. – С. 46-53.

19. Косів 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. / Роксолана Косів // Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. – Львів, 2014. – № 10. – С. 88-98.

20. Косів Р. Ікони Страстей Христових на полотні риботицької манери малярства / Роксолана Косів // Studia Ukrainica Varsoviensia. – Warszawa : Uniwersytet Warszawski katedra ukrainistyki, 2016. – Т. IV. – С. 412-429.

21. Ikona Karpacka. Album wystawy w Parku Etnograficznym w Sanoku / Tekst Czajkowski J., Grzadzela R., Szczepkowski A. – Sanok : Muzeum budownictwa ludowego w Sanoku, 1998. – 191 s.

ANNOTATION

Roksolana Kosiv. Iconostases in the Style of Rybotychi Masters 1680–1740: Structure and Iconography. The article provides an overview of iconostases structure and iconography of the Rybotychi masters (Rybotychi formerly the town, now a village near Peremyshl' in Poland), active in 1680–1740's. The works of these artists come mainly or still kept in churches of Western Boiko region, Lemko region, Nadsyannya and Transcarpathia, which are part of Ukraine, Poland and Slovakia. Iconostases of Rybotychi masters have a particular stylistic and structure that makes

them stand out among other similar ensembles of Ukrainian artists of the time. The structure and iconography represent a traditional model of a five tier iconostasis, which was widespread in the churches of the Lviv and Peremyshl Diocese in the XVIIIth century. They did not use additional tiers, as it was in the iconostases of the Lviv or Zhovkva schools of the XVIIIth century. Particular attention deserves the theme of the basal icons (predellas) of the Rybotychi masters' iconostases in which we do not see the Old Testament scenes. Instead, images of the holy ascetics Anthony and Theodosius of Kyiv Caves, which emphasized belonging to the tradition of Kyiv Christianity, are represented quite often. Apparently colorful, decorative iconostases of Rybotychi masters were popular in the region as many churches had, if not the whole iconostasis, at least some tiers or several icons of the Rybotychi masters.

Keywords: glass, iconostasis, 1680–1740 iconpainting center in Rybotychi, iconography, icon..

АННОТАЦИЯ

Роксолана Косив. Структура и иконография иконостасов стилістики мастеров из Рыботич 1680–1740-х гг.. Стаття посвящена обзору структуры и иконографии иконостасов мастеров иконописной школы в Рыботичах (городок, теперь село вблизи Перемышля, Польша), которые активно работали в 1680–1740-х гг. Произведения этих мастеров в основном происходят или до сих пор хранятся в церквях этнических земель Западной Бойкивщины, Лемковщины, Надсяння и Закарпатья, которые входят в состав Украины, Польши и Словакии. Иконостасы Рыботичских мастеров выделяются характерным смысловым наполнением и структурой, что выделяет их среди подобных ансамблей других украинских мастеров того времени.

Ключевые слова: иконостас, рыботичский иконописный центр 1680–1740-х гг., иконография, икона.