

ПРОБЛЕМИ ПЛАСТИЧНОГО ТА УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА

УДК 7. 046; 7.041.6

Роксолана **Косів**

кандидат мистецтвознавства,
старший науковий працівник відділу
давньоукраїнського мистецтва
НМЛ імені Андрея Шептицького,
доцент кафедри сакрального мистецтва
ЛНАМ

«Господи нехай буде благословення Твоє на цьому місці»: іконографія та причини популярності св. Антонія і Теодосія Печерських на творах риботицьких майстрів 1670–1750-х рр.

Анотація. У статті розглянуто іконографію і причини популярності св. Антонія і Теодосія Печерських на іконах риботицьких майстрів 1670–1750-х рр., що здебільшого працювали для церков Перемиської та Мукачівської єпархій української (руської) церкви. Виявлено, що переважно образи преподобних риботицькі майстри малювали на цокольних іконах іконостасів. На прикладі понад 20-ти таких творів з'ясовані особливості іконографії обох святих, простежено, що взірцями стали гравюри львівських і київських богослужбових книг, однак у відтворенні церкви на окремих іконах використані мотиви місцевої архітектури. Образи монахів, засновників чернечого киновійного життя у мистецтві західних єпархій української церкви, з одного боку були свідченням єдності з духовним центром, яким був Київ, з другого, вони виступали взірцем для наслідування. До популярності їхніх образів могли також спричинитися монастирі, розташовані поблизу Риботич.

Ключові слова: іконографія, ікона, св. Антоній і Теодосій Печерські, риботицький осередок церковного мистецтва 1670-1750-х рр.

Постановка проблеми. У творчості риботицьких малярів 1670–1750-х рр. можна виокремити святих, чиї зображення часто трапляються на іконах, відповідно, засвідчують місцевий культ. Як у попередній період XV – XVII ст., так і тепер, на іконах майстрів, що працювали для храмів Перемиської єпархії, перше місце за популярністю серед святих мав еп. Миколай, мирликійський чудотворець, за ним – дві св. Параскеви (великомучениця з Іконії та преподобна). Але вже від середини XVII ст. у творчості майстрів цього регіону набувають поширення образи київських монахів св. Антонія і Теодосія Печерських. У XV – XVI ст. їхні образи лише інколи можна побачити у складі Молитовних чинів з вибраними святими з іконостасів, що свідчить про вплив київської церковної традиції. Риботицькі майстри, які працювали у 1670–1750-х рр. переважно для церков Перемиської та Мукачівської єпархії, були тими, хто найбільше спричинився до розвитку культури цих святих монахів в іконописі регіону. У статті звернемо увагу на особливості іконографії св. Антонія і Теодосія Печерських на іконах риботицьких майстрів, зокрема на вбрання преподобних, оскільки воно відображає особливості тогочасного монашого одягу, який до нашого часу, за поодинокими винятками, не зберігся, на відтворення архітектури та написів на сувоях. Також виявимо чому саме київські преподобні Антоній і Теодосій Печерські стали особливо шанованими у Перемиській єпархії того часу.

Актуальність дослідження зумовлена комплексними студіями іконографії сакрального мистецтва, зокрема, XVII – XVIII ст., коли з'являються нові сюжети, розвиваються вже відомі давніше, з урахуванням специфіки історичних і культурних процесів, що відбувалися на українських землях, й розвитку богословської думки. Риботицькі майстри у 1680–1740-х рр. були найбільш продуктивними в регіоні та мали великий вплив на облаштування тогочасних храмів, тому їхня творчість є показовою для виявлення тенденцій іконографії. Зазначимо, що в багатьох церквах Перемиської єпархії твори риботицьких майстрів виконували свою сакральну функцію до виселення українського населення (1944–1947 рр.). В окремих діючих церквах Мукачівської єпархії (територія Східної Словаччини) і сьогодні є іконостаси, дарохранильниці, настінні ікони, процесійні хрести авторства цих майстрів.

Мета статті – виявити особливості зображення та причини популярності св. Антонія і Теодосія Печерських на творах риботицьких майстрів 1670–1750-х рр. у контексті іконографії святих в українському мистецтві XVII – першої половини XVIII ст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Образи св. Антонія та Теодосія Печерських у творах риботицьких ікономалярів окремо не розглядалися. Дві ікони преподобних авторства риботицьких майстрів описані у статті З. Лильо-Откович [4, с. 39-42]. Доволі багато публікацій присвячено окремим українським іконам і гравюрам з образами преподобних, де розглянуто іконографію та висвітлено їхнє життє [2; 4; 5, с. 67-68; 8; 10].

Виклад основного матеріалу дослідження. Як свідчать збережені твори, наступними за популярністю після св. Миколая та свв. Параскев у творчості риботицьких майстрів є київські монахи преподобні Антоній і Теодосій Печерські та верховні апостоли Петро і Павло, що здебільшого представлені на цокольних іконах іконостасів (верховні апостоли також у чині Моління). Ікони київських святих, як правило, вмщували під намісним образом Богородиці з Дитям Ісусом, ікони верховних апостолів – під іконою Христа. В обох випадках композиція однакова: святі зображені у повен зріст, ледь обернені до центру.

Поза цокольними іконами нам відомо лише кілька пам'яток стилістики риботицьких майстрів з образами св. Антонія та Теодосія Печерських. Одна з них – це великого розміру ікона, очевидно, настінна або з намісного ярусу іконостаса (походження твору невідоме, Історичний музей в Сяноку, далі – ІМС). Друга пам'ятка є верхом невеликої церковної скарбонки у вигляді триптиха, де св. Антоній та Теодосій представлені на бічних крилах, у центрі – цілофігурний образ Богородиці з Дитям Ісусом (походження твору невідоме; Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького – далі НМЛ). Ще одна велика ікона з преподобними обабіч Богородиці з Дитям на престолі, виконана 1697 р., походить із церкви у Ванівці (Лемківщина, Польща) (НМЛ). На ній бачимо взірець чудотворної ікони Богородиці Печерської. Пам'ятка має вкладний текст, де сказано, що «украсися олтар сей коштом» місцевої громади за сприяння пресвітера Теодора [Бликовського]. Таким чином, можна припустити, що ця ікона входила до складу дарохранильниці на престолі.

Часто на іконах риботицьких майстрів угорі в центрі зображено півфігуру Богородиці у типі Оранти чи Втілення. Богородичну конотацію київські монахи мали у зв'язку з їхнім пов'язанням з Печерською лаврою в Києві, засновником якої був св. Антоній, а будівничим її основної Успенської церкви – св. Теодосій. Джерелом цієї іконографії були гравюри богослужбових книг переважно київської лаврської друкарні, де у XVII ст. активно розвивався культ її засновників. У різних виданнях друкарні знаходимо трохи відмінні образи преподобних, де вони представлені у повен зріст, злегка оберненими до центру, із сувоями в руках. Зокрема, такі образи святих бачимо на титульній сторінці Анфологіона 1619 р., на гравюрах Акафістів 1674 та 1693 рр., на гравюрі майстра Ілли у Києво-Печерському Патерику 1661 р., на гравюрах Києво-Печерського Патерика 1702 р., на гравюрі майстра Тита в Акафістах 1709 р., де зображено Собор отців Печерських. На цій гравюрі вгорі у півколі хмар представлена Богородиця у типі Втілення. На київських гравюрах, зазвичай, св. Антоній у клобуці з мантиєю з крилами, а св. Теодосій – з непокритою головою.

Є також трохи відмінна іконографія преподобних, де вони зображені біля Богородиці, що сидить на престолі з Дитям Ісусом, як на іконі з Ванівки. Вона відома за гравюрою з Акафістів 1693 р. київського друку (арк. 187), яка, можливо, виконана за давнім взірцем, який на сьогодні відомий за іконою Богородиці Печерської XIII ст. (Третьяковська галерея, Москва). Цей взірець у творах риботицьких майстрів, окрім пам'ятки з Ванівки, що гіпотетично може бути пов'язана із цим осередком, нам відомий за іконою другої половини 1690-х рр. у іконостасі з церкви св. Василя в Поздязчі коло Перемишля (Надсяння, Польща) (перенесений у церкву з Грозьової, що на території скансену Музею народної архітектури в Сяноку). Подібний до цього взірець представлений на іконі 1670–1680-х рр. риботицької стилістики (походження невідоме; Музей-Замок у Ланцуті, далі – МЗЛ). Тут святі ніби пригорнені один до одного, без традиційних сувоїв з написами, над ними Богородиця в хмарах, дотуляється рукою до їхніх голів. Богородиця зображена без Дитяти Ісуса з берлом в лівій руці та в короні. (Близьку іконографію до цього твору має ікона кінця XVII ст. із церкви в Монастирку коло Бродів авторства нериботицького майстра

(НМЛ), де святі також стоять, але Марія тримає Дитя Ісуса).

Як свідчать твори, риботицькі майстри цей взірець використовували рідко. Також вони не зображали поокремо преподобних (образ св. Антонія Печерського намальований на торці цокольної ікони з іконостаса 1689–1691 рр. церкви в Котані авторства риботицького маляра Якова (МЗЛ), але припускаємо, що було парне до цього зображення св. Теодосія, яке не збережене). Нам не відомі твори стилістики риботицьких майстрів зі сценами життя преподобних, або коли монахи зображені обабіч богородичної сцени (найчастіше її Успіння), а такі приклади відомі в тогочасному українському мистецтві на іконах, гравюрах [2, с. 121-136; 10, с. 35-40] та у стінописі 1735 р. вже згаданої церкви з Грозьової, де зберігся лише фрагмент фігури св. Теодосія справа від сцени Покрову Богородиці. Стінопис цієї церкви виконав маляр Стефан Пашецький, що, ймовірно, був родом зі села Пашова біля Устрик.

На іконі 1730–1740-х рр., що в цокольному ярусі іконостаса церкви в Доброславі (південна Лемківщина, Словаччина), преподобні зображені навколішки з вервицями в руках, звернені до церкви, що між ними. Ця постава інспірована латинською іконографією, де святих часто малювали в молитві навколішки.

На іконах риботицьких майстрів святі зображені у темних, переважно чорних мантиях з клубуками, у темних коричневих рясках, інколи з цеглястими параманами, інколи зі шкіряним поясом. У руках переважно тримають довгі сувої з написами. На кількох іконах монахи представлені з вервицею. Вікової різниці чи відмінності у рисах ликів обох святих немає. Вони зображені з довгими сивими бородами та із сивим волоссям, на окремих іконах з тонзурою (гуменцем). Загалом у іконографії прийнято зображати св. Теодосія чоловіком зрілого віку з темним волоссям і бородою, як учня св. Антонія, і молодшого за віком. Його ж малювали з непокритим волоссям. Але, як свідчать ікони, риботицькі майстри цього правила не дотримували. У спадщині цих малярів лише на одній іконі (походження не відоме; ІМС) один з монахів представлений з темним волоссям і бородою, однак над ним підписано, що це св. Антоній, що не відповідає усталеній іконографії. На іконі зі скарбонки св. Антоній зображений з непокритою головою, а св. Теодосій – у клубуці, що теж не відповідає їхній іконографії.

На одній з давніших нам відомих ікон цих святих у виконанні риботицьких майстрів – пам'ятці бл. 1675 р. із церкви у Волі Вижній (Лемківщина, Польща), авторства риботицького маляра Якова, та на іконі преподобних 1682 р. з іконостаса в Добрій Шляхецькій (Лемківщина, Польща) святий Антоній в клобуці, а св. Теодосій – без. На іконі з Волі Вижньої досить докладно промальоване вбрання святих. Вони в рясах (темного сіро-синього та темно-коричневого відтінків), підперезані, у мантиях (чорного та темно-коричневого відтінків), з довгими цеглястими параманами з невеликими хрестами, та з кукулієм з мафорієм з двома крилами, на яких білі хрести. Такі ж невеликі хрести є на спині на мафорію та на чолі на кукулії. У св. Теодосія кукулій з мафорієм опущений на спину у вигляді капюшона. На цих двох іконах 1675-го та 1682 рр. риботицьких малярів вбрання преподобних промальовано ретельно, це свідчить, що майстри користали з реальних взірців. За взірцями далеко йти не треба було, адже поруч з Риботичами локалізувався давній, відомий від XIII ст. монастир св. Онуфрія у Посаді Риботицькій. У першій чверті XVIII ст. цей монастир був ліквідований, а монахи переведені до монастиря у Добромилі.

У першій половині XVIII ст. риботицькі майстри частіше обох монахів малювали однаково – у клобуках на голові, як на іконі початку XVIII ст. з Дубровиці (НМЛ) або обох з непокритими головами, як на іконах з Улюча (ІМС) чи Сеняви [9, il. 77] (МЗЛ) і без параманів. З непокритими головами преподобні зображені на заставці в Апостолі 1654 р. (Львів, друкарня М. Сльозки), яка повторювалася в різних виданнях друкарні. На тлі зображення уміщували підписи імен святих. На іконі 1682 р. із церкви у Добрій Шляхецькій читаємо: «стых прбных отць наших антонія и теодосія печарских».

Написи на сувоях преподобних зазвичай ретельно прописувалися. Як правило, на сувої св. Антонія читаємо: «Господи нехай буде благословення Твое на цьому місці», що може стосуватися не тільки історії про заснування Лаври на київських горах, а й до конкретної церкви, для якої була намальована ікона. На сувої св. Теодосія як будівничого Успенського собору Лаври написано: «Господи во ім'я Пресвятої Богородиці храм сей». Історія української іконографії преподобних свідчить, що ці тексти не завжди уміщували на їхніх сувоях. Зокрема, на іконі

Богородиці Печерської XIII ст. на сувої св. Теодосія написано заклик до молитви та стриманості у Бозі (на сувої св. Антонія текст втрачений) [10, с. 29]. На іконі 1673 р. лиського майстра Якова, що знаходилася в іконостасі церкви архангела Михаїла Святкової Малої (Лемківщина, Польща) (теперішнє місцезнаходження невідоме) та на іконі з іконостаса 1698–1705 рр. зі Скиту Манявського Йова Кондзелевича на сувої преподобного написано моління за співбратів: «молю убо о вас братіє аще тілом отходжу но дух мой со вами есть». На згаданій іконі 1697 р. з Ванівки на сувої св. Антонія читаємо: «владико чоловіколюбче Боже мой да будет на місці сем благословеніє святої гори атонскія». Цей напис є також на іконі преподобних 1722 р. з іконостаса загоровського монастиря на Волині (де сказано про благословення святих гори афонської) [5, с. 67]. Як відомо, св. Антоній був деякий час в афонських монастирях і там прийняв постриг.

На іконі в іконостасі церкви з Поздьяча стилістики риботицьких майстрів на сувої св. Теодосія написано: «молітеся о мні братіє ко Христу а Богу моему», на сувої св. Антонія уміщена молитва «Богородице діво, радуєся обрадованная Господь з тобою». На вже згаданій великій іконі (походження невідоме; ІМС) у св. Теодосія уміщено заклик до покаяння: «покайтесь л[ю]ди праведним належиться царство небесне», який зазвичай пишуть на сувої св. Івана Хрестителя, а на згортку св. Антонія читаємо: «наказаніє разум[а] придіте благословенніі к отцу моему». «Прийдіть благословенніі...» є фрагментом слів єв. Матея (25, 34), який риботицькі майстри часто писали на книзі Спаса. На іконі 1680-1690-х рр., що в іконостасі церкви Стрітєння в Кожанах (південна Лемківщина, Словаччина), на сувої св. Теодосія написано: «прстая госпоже бце помагай мні грішному рабу твоему», на сувої св. Антонія читаємо початок молитви вчителя монахів св. Євфрема Сирійського (IV ст.): «гсди влдоко животу моему дхъ оунынїє небреженіє отжени от мене». Цей текст також написаний на сувої св. Антонія на іконі-триптиху із церковної скарбонки та на цокольній іконі 1698 р. (походження невідоме; Національний музей у Кракові). Є також ікони, де святі не мають сувоїв з написами.

Майже на всіх іконах між святими представлено церкву. Її архітектура простіша, ніж Успенського храму Києво-печерської лаври на київських гравюрах (з Патерика 1661 р., Нового Завіту

1692 р., на титульних аркушах Службника 1692 р. та Акафістів 1693 р.) чи на іконі Йова Кондзелевича в іконостасі 1698–1705 рр. зі Скиту Манявського й на цокольній іконі 1722 р. загоровського іконостаса у виконанні його помічників. Церква на іконах преподобних авторства риботицьких майстрів швидше нагадує місцеву архітектуру. На різних іконах цих майстрів вона не однакова, може бути дерев'яною, що може нав'язувати до місцевого храму, до якого малювалася ікона. Інколи обриси церкви більш умовні, узагальнені. На іконі преподобних 1682 р. з іконостаса в Добрій Шляхецькій між святыми намальована дерев'яна церква (або дзвіниця) з одним верхом, а справа на краю композиції зображена ще одна споруда, також з одним верхом. Саме із церкви, що була влаштована на дзвіниці, походить досліджувана пам'ятка. Церква в Добрій Шляхецькій побудована 1879 р., а от дзвіницю, звідки походять ікони, датують XVII ст. (з перебудовами XVIII ст.).

У загальних рисах розташування та архітектура обох споруд подібні до тих, що представлені на іконі. На іконі близько 1675 р. з Волі Вижньої посередині між святыми – світла триверха церква з вищим центральним куполом. Перед нею, ближче до св. Антонія, на тлі умовного горбистого краєвиду намальована ніби маленька дерев'яна прямокутна капличка, увінчана хрестом, і подібна справа, за св. Антонієм. Цих капличок немає на інших іконах преподобних. Оскільки невідомо, як виглядала стара церква у Волі Вижній, для якої були створені ікони (згідно з Шематизмом, 1891 р. у Волі Вижній було побудовано нову дерев'яну церкву св. Дмитрія [7, с. 420]. Її розібрали наприкінці 1940-х рр. після виселення українців). Можемо лише допускати подібність мальованої архітектури до реального середовища. Згідно з візитацією 1761 р., церква у Волі Вижній була «давно виставлена», дуже мала, уся дерев'яна, з хором [1, с. 54]. На іконі 1670–1680-х рр. (походження невідоме; МЗЛ) зліва композиції зображено білу триверху церкву, подібну до церкви на гравюрах видань Сльозки. На іконі 1698 р. з Національного музею в Кракові обабіч святих зображено три церкви з цеглястими верхами. Загалом образ церкви між святыми виступає також узагальненим образом української (руської) Церкви, опіку над якою мають святі подвижники і Богородиця.

Як уже зауважено, є кілька взірців виконання образу Богородиці на іконах преподобних. Найбільш поширеним є варіант

з Богородицею Орантою або Богородицею (без Дитяти), що розкриває руки над святими, подібно, як в іконографії Покрову – Богородиці Мати Милосердя. Рідше бачимо Богородицю Втілення. Виділяється образ Богородиці на вже згаданій іконі в церкві в Кожанах. Богородиця зображена у повен зріст з Дитям Ісусом на руці, що ніби стоїть в неї перед грудьми. Богородиця в короні, під її ногами серповидний місяць, св. Теодосію подає вервицю, а Ісус подає св. Антонію книгу. Подібно вирішено образ Богородиці та св. Антонія і Теодосія на хоругві, ймовірно, авторства Йова Кондзелевича, що, припускається, була намальована для Загоровського монастиря на Волині [3, с. 4] (Музей волинської ікони в Луцьку).

На іконі з церкви в Сеняві (коло Ярослава, Польща) св. Теодосій, окрім сувою з традиційним написом, що тримає в руці, подає Богородиці (зображеній у типі Втілення) невеликий білий сувій. В іконографії такий жест виступає символом моління або, точніше, символом вислуханого моління. Подібно на іконі, що в церкві в Русельчицях, обидва преподобні подають Марії згортки. На цій іконі унікально між ними зображено св. Теодора-воїна, що тут, припускаємо, має патрональне значення. На окремих творах вгорі над преподобними представляли лише півсегмент неба, оточений хмарами, з якого опускаються промені на церкву. Таку деталь бачимо на гравюрі майстра Іллі до Києво-Печерського патерика 1661 р.

Популярність святих Антонія і Теодосія Печерських підкреслювала приналежність місцевого населення до традиції київського християнства. У цокольних іконах іконостасів храмів колишньої Львівської єпархії образи цих преподобних трапляються не так часто. У галицькому та волинському іконописі культ цих святих популяризував маляр ієромонах Йов Кондзелевич. На землях Перемиської єпархії, окрім риботицьких майстрів, святих київських подвижників у XVII ст. малювали також майстри вишенського малярського осередку та інші малярі, зокрема, Іван Хировський (1660-ті рр.), Яків Ліський (1670-ті рр.), уже згаданий Стефан Пашецький. Образи св. Антонія і Теодосія відомі також у іконостасах Закарпаття авторства анонімних малярів. Риботицькі майстри продовжили й розвинули культ святих монахів на цих землях. У другій половині XVIII – XIX ст. до іконографії св. Антонія і Теодосія

зверталися значно рідше, фактично вона втрачає популярність. Щойно під кінець ХІХ ст. з відродженням давньої традиції церковного мистецтва, образи преподобних знову з'явилися в іконописі Перемиської та Львівської єпархій. Образи київських святих преподобних княжого часу для місцевого населення були важливими. Про це, зокрема, свідчить постанова «Краєвого комітету греко-католиків-мадярів», заснованого 1898 р. у Будапешті, який мав своїм завданням перевести богослужіння на угорську мову, викреслити із церковного календаря імена св. Параскеви, св. Бориса, св. Гліба, св. Володимира, св. Теодосія та Антонія Печерських, бо «вони не мають нічого спільного із Закарпаттям» [6, с. 108-109].

Висновки. Життя та образи святих київських монахів у сакральному мистецтві західних єпархій української церкви були не тільки свідченням єдності з духовним центром, яким був Київ, вони також виступали взірцем для наслідування. Київські преподобні Антоній і Теодосій від ХІ ст. були ідеалом християнського життя, запроваджені ними форми монастирського устрою значно збагатили духовність й ідентичність українців, у монастирських стінах формувалася еліта духовенства [11, с. 14-15]. У популяризації образів київських святих Антонія і Теодосія Печерських – засновників чернечого киновійного життя також може простежуватися вплив монастирів, розташованих поблизу Риботич у вже згаданій Посаді Риботицькій, Добромилі, Лаврові, Перемишлі, Журавині, Улючі. Відзначимо також, що в монастирських і шляхецьких пом'яниках (синодиках) ХVІІ – ХVІІІ ст. часто поминання починається від руських князів і архиєреїв, відтак це також було свідченням намагання тримати зв'язок з основниками державної та пастирської влади. Щодо іконографії св. Антонія і Теодосія Печерських, то орієнтиром для риботицьких майстрів були гравюри богослужбових книг з Києва та Львова. Як засвідчують збережені твори, ці малярі мали кілька взірців образу святих, зокрема, також і варіант ікони Богородиці Печерської. Більшу ретельність у відтворенні образів преподобних, зокрема одяжі, демонструють пам'ятки 1670–1680-х рр.

1. Візитація Яслиського деканату 1744 і 1761 рр. Державний архів у Перемишлі. Акти Греко-католицької єпархії (АВГК). № 26. 79 с.
2. Александрович В. «Святий Феодосій Печерський» Івана Рутовича – депозит у збірці музею сакрального мистецтва Львівської духовної семінарії Святого Духа. Українська Греко-католицька церква і релігійне

- мистецтво (історичний досвід і проблеми сучасності) : матеріали III Міжнар. наук. конф., 25-26 травня 2005 р. Львів-Рудно : Львівська духовна семінарія Святого Духа, 2005. Вид. 3. С. 121–135.
3. Єлісеєва Т. Життя і творчість Йова Кондзелевича. Волинські єпархіальні відомості. 2017. № 1. С. 4.
 4. Лильо-Откович З. Святи Антоній і Феодосій Печерські в українському образотворчому мистецтві. Лавра. Часопис монахів студитського уставу. Унів : Святоуспенська Унівська лавра, 2000. № 1. С. 37-43.
 5. Павличко Я. Ікони цокольного та пророчого рядів Загорівського іконостаю Йова Кондзелевича. Волинська ікона: дослідження та реставрація : матеріали XIV Міжнар. наук. конф., 29-30 жовтня 2007 р. Луцьк : Волинський краєзнавчий музей, 2007. Вип. 14. С. 65-72.
 6. Пекар А. Нариси історії церкви Закарпаття. Т. I. : Єрархічне оформлення. Записки ЧСВВ. Рим : Видавництво оо. Василян, 1967. Т. XXII. 241 с.
 7. Шематизмъ всего клира епархій греко-кат. соединеныхъ Перемыской, Самборской и Сяноцкой на рокъ вотъ рожд. Христ. 1907. Жовква : Друкарня оо. Василян, 1906. 452 с.
 8. Штефкова Я. Святи Антоній і Феодосій Печерські на цокольніх іконі середини XVII ст. в іконостасі церкви Воздвиження Чесного Хреста в Дрогобичі. Волинська ікона: дослідження та реставрація : матеріали XV Міжнар. наук. конф., 25-26 вересня 2008 р. Луцьк : Волинський краєзнавчий музей, 2008. Вип. 15. С. 70-72.
 9. Gienza J. O sztuce sakralnej Przemyskiej eparchii. Słowem i obrazem. Łańcut : Muzeum-Zamek w Łańcucie, 2006. 167 s.
 10. Janocha M. Ikonografia świętych ojców ruskiego monastycyzmu. Rola monasterów w kształtowaniu kultury ukraińskiej w wiekach XI–XX / Red. A. Gronek, A. Nowak. Kraków : «Wydawnictwo Szwajpolt Fiol», 2014. S. 27-56.
 11. Mokry W. Ławra Kijowsko-Peczerska jako kolebka monastycyzmu i ośrodek kultury narodowej na ziemiach ukraińskich w XI–XV wieku. Rola monasterów w kształtowaniu kultury ukraińskiej w wiekach XI–XX / Red. A. Gronek, A. Nowak. Kraków : «Wydawnictwo Szwajpolt Fiol», 2014. S. 9-26.

References:

1. Vizytatsiya Yaslyskoho dekanatu 1744–1761 rr. [Visit of the Jaslo Deanery in 1744–1761]. State Archive in Przemysl. Acts of the Greek Catholic Diocese (ABGK). # 26. (In Polish and Latin).
2. Aleksandrovych, V. (2005). «Svyatyy Feodosiy Pecherskyy» Ivana Rutovycha

- depozyt u zbirtsi muzeyu sakralnoho mystetstva Lvivskoyi dukhovnoyi seminariyi Svyatoho Dukha [«St. Theodosius of Pechersk» by Ivan Rutkovych
– deposit in the collection of the Museum of sacral art of the Lviv Theology Holy Spirit Seminary. In *Ukrayinska Hreko-katolytska tserkva i relihiyne mystetstvo (istorychnyy dosvid i problemy suchasnosti). Materialy III Mizhnarodnoyi naukovoyi konferentsiyi, Lviv-Rudno 25-26 travnia 2005 roku – Ukrainian Greek Catholic Church and religious art (historical experience and problems of our time). Materials of the 3rd International Scientific Conference, Lviv-Rudno 25-26 May 2005.* (# 3, pp. 121-135). Lviv-Rudno: Lvivska dukhovna seminariya Svyatoho Dukha.
3. Yelisyeyeva, T. (2017). *Zhyttya i tvorchist Yova Kondzelevycha [Life and work of Yov Kondzelevych].* In *Volynski yeparkhialni vidomosti – Volyn diocesan reports.* (#1, p. 4).
 4. Lylo-Otkovych, Z. (2000). *Svyati Antoniy i Feodosiy Pecherski v ukrayinskomu obrazotvorchomu mystetstvi [Saint Anthony and Theodosius of Pechersk in Ukrainian Fine Arts].* In *Lavra. Chasopys monakhiv studytskoho ustavu – Lavra. Review of the monks of the Studite's statute.* (# 1, pp. 37-43). Univ: Svyatouspenska Univska lavra.
 5. Pavlychko, Ya. (2007). *Ikony tsokolnoho ta prorochoho ryadiv Zahorivskoho ikonostasu Yova Kondzelevycha [Icons of the predella and prophetic tiers of Zagorivskiyi ikonostas by Yov Kondzelevych].* In *Volynska ikona: doslidzhennya ta restavratsiya. Materialy XIV mizhnarodnoyi naukovoyi konferentsiyi m. Lutsk, 29-30 zhovtnya 2007 roku – Volyn Icon: Research and Restoration. Materials of the XIV International Scientific Conference, Lutsk, October 29-30, 2007.* (# 14, pp. 65-72). Lutsk: Volynskyyi krayeznavchyyi muzey.
 6. Pekar, A. (1967). *Narysy istoriyi tserkvy Zakarpattya. T. I. Yerarkhichne oformlennya [Essays on the history of the Church of Transcarpathia. T. I. Hierarchical structure].* In *Zapysky CHSVV – Notes of the OSBM.* (Vol. XXII). Rym: Vydavnytstvo oo. Vasyliyan.
 7. *Shematyzm vseh klyra eparkhiy hreko-kat. soyedynenykh Peremyskoy, Samborskoy y Syanotskoy na rok vot rozhd. Khryst. 1907 [The schematism of the entire clergy of the Peremyshl, Sambor and Syanok United Greek-Cath. Eparchies AD 1907] (1906). Zhovkva: Drukarnya oo. Vasyliyan.*
 8. Shtefkova, Ya. (2008). *Svyati Antoniy i Feodosiy Pecherski na tsokolniyi ikoni sereyny XVII st. v ikonostasi tserkvy Vozdvyzhennya Chesnoho Khresta v Drohobychi [Saint Anthony and Theodosius of Pechersk on the middle 17th c. predella icon in the iconostasis of the Exaltation of the Holy Cross church in Drohobych].* In *Volynska ikona: doslidzhennya ta restavratsiya.*

- Materialy XV mizhnarodnoyi naukovoï konferentsiyi m. Lutsk, 25-26 veresnya 2008 roku – Volyn Icon: Research and Restoration. Materials of the XV International Scientific Conference, Lutsk, September 29-30, 2008. (# 15, pp. 70-72). Lutsk: Volynskyy krayeznavchyy muzey.
9. Giemza, J. (2006). O sztuce sakralnej Przemyskiej eparchii. Słowem i obrazem [On the sacred art of Przemyśl eparchy. By the word and image]. Łańcut: Museum-Zamek w Łańcutcie.
 10. Janocha, M. (2014). Ikonografia świętych ojców ruskiego monastycyzmu [Iconography of the holy fathers of Rusky monasticism]. In Groniek A., Nowak A. (2014). Rola monasterów w kształtowaniu kultury ukraińskiej w wiekach XI–XX – The role of monasteries in shaping the Ukrainian culture in the XI–XX centuries. (pp. 27-56). Kraków: «Wydawnictwo Szwajpolt Fiol».
 11. Mokry W. Ławra Kijowsko-Peczerska jako kolebka monastycyzmu i ośrodek kultury narodowej na ziemiach ukraińskich w XI–XV wieku [Kyiv-Pechersk Lavra as the cradle of monasticism and the center of national culture in the Ukrainian lands in the 11th–15th century]. In Groniek A., Nowak A. (2014). Rola monasterów w kształtowaniu kultury ukraińskiej w wiekach XI–XX – The role of monasteries in shaping the Ukrainian culture in the XI–XX centuries. (pp. 9-26). Kraków: «Wydawnictwo Szwajpolt Fiol».

АННОТАЦІЯ

Роксолана Косив. «Господи да будет благословение Твое на этом месте»: иконография и причины популярности св. Антония и Феодосия Печерских на иконах риботицьких мастерів 1670–1750-х гг. В статье рассмотрены иконография и причины популярности св. Антония и Феодосия Печерских на иконах риботицьких мастерів 1670–1750-х гг., которые в основном работали для церквей Перемышльської и Мукачевської епархії української церкви. Выявлено, что в большинстве образы киевских святых риботицькие мастера располагали на цокольных иконах иконостасов. На примере более 20-ти таких произведений изучены особенности иконографии обоих монахов, прослежено, что образцами выступили гравюры львовских и киевских богослужебных книг, однако в воспроизведении церкви на некоторых иконах использованы мотивы местной архитектуры. Образы монахов, основателей монашеской киновийной обители в сакральном искусстве западных епархий украинской церкви, с одной стороны были свидетельством единства с духовным центром, каким был Киев, с другой, они выступали образцом для подражания. На популяризацию их образов могли также повлиять монастыри, находившиеся поблизости Рыботич.

Ключевые слова: иконография, икона, св. Антоний и Феодосий Печерские, рыботицкий центр церковного искусства 1670–1750-х гг.

ANNOTATION

Roksolana Kosiv. «Lord, let Your blessing be on this place»: Iconography and the reasons for the popularity of St. Anthony and Theodosius of Pechersk on the 1670–1750s icons by the Rybotychi masters. Background. In the 1670–1750s Rybotychi masters' icons, one can identify the saints, whose images appear more often, signifying a local cult. In the previous period of the 15th – 17th centuries, on the icons of the masters who worked for the Peremysl diocese churches, the most popular saint was St. Nicolas the wonder-worker followed by two St. Paraskevi (the great martyr of Iconia and the nun). But from the middle of the 17th century, images of Kyiv monks St. Anthony and Theodosius of Pechersk were spread. The Rybotychi masters, who worked in the 1670–1750s, mainly for the churches of Peremysl and Mukachevo dioceses, were the ones who contributed to the development of the holy Kyiv monks cult in the iconography of the region.

The relevance of the study is determined by a complex research of the church art iconography, in particular, of the 17th – 18th centuries (the time when new scenes or images appear and old themes develop further) taking into account cultural processes that took place on the Ukrainian lands and the evolution of the theological thought. In the 1680–1740s, the Rybotychi masters were the most productive in the region influencing the appearance of church arrangement at that time, therefore their works reflect the tendencies of iconography. It should be noted that in many churches of the Peremysl diocese, works of the Rybotychi masters authorship performed their sacred function until the eviction of the Ukrainian population (1944–1947). In some functioning churches of the Mukachevo diocese (the territory of Eastern Slovakia), iconostases, tabernacles, wall icons, processional crosses of these masters authorship have been preserved until today.

St. Anthony and Theodosius of Pechersk iconography in the works of Rybotychi iconpainters was not under separate study. Two icons of Rybotychi masters were described in the article by Z. Lylio-Otkovych. Quite a lot of publications are devoted to separate Ukrainian icons and engravings with the images of the reverend fathers, where the iconography is considered and their life is illuminated. The purpose of the article is to study the iconography and the reasons for the popularity of St. Anthony and Theodosius of Pechersk in the 1670–1750s works of the Rybotychi masters in the context of the saints iconography in Ukrainian art of the 17th – first half of the 18th centuries.

Rybotychi masters painted the images of reverend Antony and Theodosius of Pechersk mainly on the predella icons of the iconostases. The saints are in full height, slightly turned to the center, there is a church between them. Based on more than 20 predella icons, iconography features of both saints, elements of their vestements, inscriptions on the scrolls they hold were traced. Illustrations from Lviv and Kyiv liturgical books served as the iconography sources, but the representation of the church on some icons shows local architecture motifs. Often on the icons of the Rybotychi masters in the center on the top, there is a half figure of the Virgin in the type of Oranta or Incarnation. The image of the Mother of God represents the connection of reverend Antony and Theodosius with the Pechersk Lavra in Kyiv, the founder of which was St. Anthony, and the builder of her main Assumption church – St. Theodosius. There is also a slightly different iconography of the reverend fathers among the Rybotychi masters icons, where they are depicted near the Virgin Mary who sits on the throne with the Jesus Child, known as the Virgin Mary of the Pechersk. The interpretation of this model can only be seen in a few works by these masters.

Conclusions. The lives and images of the saints monks Antony and Theodosius of Pechersk in the sacred art of the Western dioceses of the Ukrainian church were not only a statement of unity with the spiritual center, which was Kiev, they served as the models for the followers. The Anthony and Theodosius from the 11th century onward were the ideal of Christian life, the forms of monasticism introduced by them enriched the spirituality and identity of Ukrainians, in the Kyiv Pechersk monastery the elite clergy was created. In the popularization of the images of the Kyiv saints Anthony and Theodosius of the Pechersk – the founders of the monastic community life, the influence of the monasteries near Rybotychi in Posada Rybotytska, Dobromyl, Lavriv, Peremysyl, Zhuravyn, and Ulyuch can be traced as well. We also note that in the monastic and gentry commemoration books of the 17th – 18th centuries the list often begins with princes and archbishops which was an attempt to maintain the connection with the founders of the state and church authorities.

Key words: iconography, icon, St. Anthony and Theodosius of Pechersk, the 1670–1750s Rybotychi center of church art.