

УДК 7. 046; 7.041.6

Косів Роксолана Романівна
кандидат мистецтвознавства,
доцент Львівської національної
академії мистецтв,
старший науковий працівник
Національного музею у Львові
ім. Андрея Шептицького
ORCID: 0000-0002-1202-1488
lanakosiv@yahoo.com

ТВОРИ АВТОРА НАМІСНИХ ІКОН 1698 р. ІКОНОСТАСУ ЦЕРКВИ З УСТІЯНОВИ ГОРІШНЬОЇ У КОНТЕКСТІ ДІЯЛЬНОСТІ РИБОТИЦЬКОГО МАЛЯРСЬКОГО ОСЕРЕДКУ

Мета статті – розглянути твори анонімного автора намісних ікон 1698 р. з іконостасу церкви св. матері Параскеви в Устіяновій Горішній біля Устрик (бувший Устрицький деканат Перемиської єпархії унійної церкви східного обряду) (зберігаються у Музеї народної архітектури в Сяноку, Польща) у контексті діяльності риботицького малярського осередку поблизу Перемишля. На підставі порівняння авторської манери малярства виділити групу ікон, котрі створені тим самим майстром. **Методологічною основою** стали методи порівняльного аналізу, аналізу та синтезу, метод іконографічного дослідження. **Наукова новизна** статті полягає у тому, що вперше звернено окрему увагу на ікони нижніх ярусів іконостасу церкви з Устіянови Горішньої в контексті вивчення манери малярства їх автора. До сьогодні ікони цього іконостасу, окрім згаданих, також ікони чину Моління, одвірки дяконських врат загалом відносилися до творчої спадщини риботицького осередку. На підставі вивчення авторського почерку творів вважаємо, що ці ікони намальовані різними майстрами цього осередку, у різний час. Авторів намісних ікон 1698 р. іконостасу з Устіянови Горішньої атрибутовано низку творів з різних музейних збірок за якими визначено ймовірний час творчої праці майстра на 1690–1710-і рр. **Висновки.** Як свідчать твори, автор намісних ікон 1698 р. іконостасу з церкви з Устіянови Горішньої був одним із талановитіших серед майстрів риботицького малярського осередку. Намісні ікони з Устіянови Горішньої можна віднести до кращих творів українського іконопису того часу, що спростовує поширену навіть у фаховій літературі думку про те, що ікони риботицьких майстрів назагал були малопрофесійними. У трактуванні ликов святих на намісних іконах з Устіянови Горішньої бачимо відображення поширених серед професійних майстрів, зокрема, львівського та жовківського осередків іконопису XVII ст., ренесансних прийомів з прагненням до передачі ідеально красивого образу.

Ключові слова: ікона, іконостас, риботицький малярський осередок кін. XVII ст., с. Устіянова Горішня біля Устрик, авторська манера малярства.

Косив Роксолана Романовна, кандидат искусствоведения, доцент Львовской национальной академии искусств, старший научный работник Национального музея во Львове им. Андрея Шептицкого

Произведения автора наместных икон 1698 г. иконостаса церкви из Устыяновы Верхней в контексте деятельности риботицкого иконописного центра

Цель статьи – изучить произведения анонимного автора наместных икон 1698 г. из иконостаса церкви св. матери Параскеви в Устыяновы Верхней возле Устрик (бывший Устрицкий деканат Перемишльской епархии униатской церкви восточного обряда) (хранятся в Музее народной архитектуры в Сяноку, Польша) в контексте деятельности риботицкого иконописного центра около Перемишля. На основании сравнения авторской манеры иконописи выделить группу икон, которые созданы тем самым мастером. **Методологической основой** работы стали методы сравнительного анализа, анализа и синтеза, метод иконографического исследования. **Научная новизна** статьи заключается в том, что впервые обращено особое внимание на иконы нижних ярусов иконостаса церкви из Устыяновы Верхней в контексте изучения манеры иконописи их автора. До сих пор иконы этого иконостаса, кроме упомянутых, также иконы чина Моления, иконы с косяков дяконских врат обобщенно относились к творчеству риботицких мастеров. На основании изучения авторского почерка произведений считаем, что эти иконы написаны разными мастерами этого центра, в разное время. Иконы чина Моления менее профессиональные. Автору наместных икон 1698 г. иконостаса з Устыяновы Верхней атрибутовано ряд произведений из разных музейных собраний по которым определено вероятное время творческой работы мастера на 1690–1710-е гг. **Выводы.** Как свидетельствуют произведения, автор наместных икон 1698 г. иконостаса из церкви в Устыяновы Верхней был одним из самых талантливых среди мастеров риботицкого иконописного центра. Наместные иконы с Устыяновы Верхней можно поставить в ряд с лучшими произведениями украинской иконописи того времени, что опровергает распространенное даже в научной литературе мнение о том, что иконы риботицких мастеров в целом были малопрофессиональные. В трактовке ликов святих на наместных иконах с Устыяновы Верхней видим отражение распространенных среди профессиональных мастеров, в частности, львовской и жовковской школы иконописи XVII в., ренессансных приемов со стремлением к передаче идеально красивого образа.

Ключевые слова: икона, иконостас, риботицкий иконописный центр кон. XVII в., с. Устыянова Верхняя возле Устрик, авторская манера живописи.

Kosiv Roksolana, PhD in Art History, Associate professor of Lviv National Academy of Arts, senior scientific worker of Andrei Sheptytsky National Museum in Lviv

Works of “The Author of the 1698 Sovereign Tier Icons of the Iconostasis From the Ustyianova Horishna Church” in the Context of the Activities of the Iconpainting Centre in Rybotychi

The purpose of the article is to study the painting manner of an anonymous author of the 1698 sovereign tier icons from the iconostasis of the St. Mother Paraskeva church in Ustyianova Horishna near Ustryky (the former Ustryky Deanery of the Peremyshl’ Diocese of the Eastern Rite Uniate Church) in the context of the activity of the icon painting

centre in Rybotychi near Peremyshl'. These icons are stored at the Museum of Folk Architecture in Sanok, Poland. **Methodology.** Methods of the formal and iconographic analysis facilitate the study. Comparative analysis of the authors' legacy allows us to state that the series of icons from other museum collections were painted by him as well. **Scientific Novelty.** The results of the research support the idea that icons of the iconostasis from Ustyianova Horishna church were painted by two masters. One author and Deesis tear icons painted the 1698 predella icon, and the icons of a Sovereign tier were painted by another one later on. Both of them belonged to the Rybotychi workshop. Thus, the Deesis icons are less professional. Studying the painting manner of the author of the 1698 icons we attributed some works from various museums collections to him. These works allow us to determine the probable period of masters' activity in the 1690–1710's. **Conclusions.** We conclude that the author of the Sovereign tier icons from the iconostasis of the Ustyianova Horishna church was one of the most skilled among the masters of the icon painting center in Rybotychi. The icons connected with the master can be compared to the best works of the 17th-century Ukrainian icon painting, which refutes the widespread even in the professional publications idea that the icons of the Rybotychi masters, in general, were unprofessional. In the interpretation of the saints' faces on the Sovereign tier of the Ustyianova Horishna icons, we see a reflection of the widespread among professional painters, in particular, of the Lviv and Zhovkva schools of the 17th century, Renaissance techniques with an attempt to create a perfectly beautiful image.

Key words: icon, iconostasis, late 17th-century icon painting center in Rybotychi, Ustyianova Horishna near Ustryky, the author's manner of painting.

Актуальність теми дослідження зумовлена пріоритетними напрямками вивчення українського сакрального мистецтва, насамперед у комплексному осмисленні іконописної спадщини. На сьогодні увага відведена ретельному вивченню пам'яток *in situ*, у музейних колекціях в Україні та за кордоном з метою систематизації матеріалу, доповнення та уточнення вже відомих тверджень, подекуди встановлення нових гіпотез та висновків. При цьому важливими є вивчення діяльності окремих майстерень церковного мистецтва, специфіки оздоблення храмів в різний період та в різних регіонах українських земель, розуміння умов розвитку та причин еволюції облаштування храмів. Вже відомі положення про діяльність риботицького ікономалярського осередку, усталені науковцями протягом 1960–1990-х рр. вимагають коректури та уточнення. Постає питання специфіки організації праці майстрів цього осередку, авторства, часових меж його активності, систематизації творів з метою зрозуміти еволюцію стилістики малярства та декоративного оздоблення пам'яток. У цьому контексті піднімаємо питання творчості окремих авторів цього осередку, одним із них був автор намісних і цокольних ікон 1698 р. іконостасу з церкви св. матері Параскеви в Устянській Горішній поблизу Устрик на етнографічній території Західної Бойківщини (тепер Підкарпатське воєводство Польщі), що зберігаються в Музеї народної архітектури в Сяноку – далі МНАС (Польща). До музею пам'ятки потрапили наприкінці 1960-х рр., як і більшість подібних творів, з опустілих і поруйнованих церков після виселення українського населення із західної Бойківщини, Лемківщини, Любачівщини та Холмщини у 1940-х рр. Давнє село Устяннова відоме з XV ст.¹ з часом поділилося на Устяннову Горішню та Устяннову Долішню, в обох були однойменні церкви св. матері Параскеви. 1939 р. половина села – Устяннова Долішня увійшла до складу Дрогобицької обл. УРСР, а 1945 р., після остаточного затвердження кордону, до Польщі. Церква св. матері Параскеви в Устянській Долішній після виселення вірних була знищена. 1948 та 1951 р. до УРСР було примусово виселене домінуюче українське населення Устяннови Горішньої. Від 1973 р. церква в Устянській Горішній діє як римо-католицький костел.

Аналіз досліджень і публікацій. Першими про діяльність риботицьких ікономалярів згадали М. Голубець [3, 201] та М. Драган [2, 98]. Основними працями, у яких розглянуто твори риботицьких майстрів та джерела, які стосуються малярів цього осередку, є статті польських дослідників Я. Новаккої [12, 27–43], Р. Біскупського [9, 356–357] та українських науковців П. Жолтовського [4, 278, 282], В. Отковича [5, 323–333; 6, 48–75; 7, 295–315], В. Александровича [1, 59–63], де викладені ті положення про діяльність осередку, на яких сформоване дотеперішнє знання про нього, повторюване у різних виданнях з історії українського іконопису, працях енциклопедичного характеру та на інтернет-ресурсах. Найповніше ансамбль ікон з іконостасу риботицьких майстрів з церкви в Устянській Горішній опублікований в альбомі ікон Музею народної архітектури в Сяноку. Тут усі ікони цього ансамблю датовано 1698 р., – за датою, що написана на цокольній іконі з образами Трьох Святителів [10, іл. 82–92].

Мета дослідження – розглянути твори автора намісних і цокольних ікон 1698 р. з іконостасу церкви св. матері Параскеви в Устянській Горішній у контексті діяльності риботицького малярського осередку та, на підставі вивчення манери малярства, виокремити інші твори цього майстра.

Виклад основного матеріалу. Увагу дослідження відведено творам, на жаль, анонімного майстра, якого пропонуємо ідентифікувати за найбільш показовим ансамблем творів у його спадщині, що має точну дату виконання, як "автор намісних і цокольних ікон іконостасу 1698 р. з Устяннови Горішньої". Власне з цим автором пов'язуємо ікони двох нижніх ярусів іконостасу, а це намісні ікони св. Василія Великого, св. Параскеви, Христа Пантократора та Богородиці Елеуси у варіанті чудотворної ікони з Лоп'янки (дві останні з перемалюваннями)², цокольну ікону Трьох Святителів, ікони архидияконів Стефана та Лаврентія з одвірків дяконських врат. Дещо інакшу манеру малярства має цокольна ікона Благовіщення Йоакиму та Анні та ікона св. Василія Великого з одвірків царських врат. З цього ансамблю збереглися також царські врата, що первісно мали сюжет Древа Єсеевого, типовий для іконостасів риботицьких майстрів того часу, але малярство на медальйонах та на нижній частині врат, де мав бути Єсей не вціліло (усі твори – в МНАС). У фото-архіві Музею-Замку у Ланцуті знаходиться фото цього

іконостасу на своєму первісному місці у церкві в Устияновій Горішній, у якому бачимо всі його ікони (окрім одного картуша з пророками). У ньому були повні яруси празникових ікон, пророків та апостольського Моління³. Іконостас традиційно був завершений Розп'яттям з пристоячими Богородицею та св. Іваном Богословом. Під намісною іконою Богородиці Елеуси була цокольна ікона зі сценою Введення Богородиці в храм (її місце знаходження нам невідоме).

Як уже зазначено, дата "1698 р." написана літерами на цокольній іконі Трьох Святителів. Вона уміщена вгорі ікони, наприкінці вкладного тексту: "купивъ тои образ рабъ бжы василій драбъковичъ из женоу своєю анною за отпущеніє гріховъ року божого ахчи". Далі дописано іншою рукою: "а обновленъ авпс". Це єдина нам відома ікона з датою у спадщині цього автора. З вкладного тексту стає зрозуміло тематика намісної та цокольних ікон цього іконостасу, на яких зображені святі покровителі фундаторів – св. Василій Великий та св. Анна. Ікона св. Василія в цьому іконостасі була в намісному ярусі зліва, де, зазвичай, риботицькі майстри представляли св. Миколая. До середовища риботицьких майстрів автора цих ікон віднесено на підставі характерної стилістики малярства, зокрема, близькості його почерку до творів риботицького майстра Івана Крулицького, що залишив свій підпис з означенням "маляр риботицький" на іконах 1701 р. з іконостасу церкви у Чертежі коло Сянока на Лемківщині (МНАС) [10, іл. 93–97].

Малярство намісних ікон з Устиянови є високого фахового рівня, майстер створив надзвичайно виразний образ св. Параскеви, яка є однією з майстерніших ікон риботицького осередку. Її лик світлої карнації з рум'янцями, легко і м'яко модельований півтінями, з використанням білків, так, що відчувається об'єм, очі великі і виразні з темними зіницями та темними віями, що створює ефект "живого" погляду, брови тонкі правильної форми, що загалом характерно для почерку цього майстра. На устах св. Параскеви легкий усміх, що став ознакою ренесансного та барокового мистецтва. З-під світлої туніки святої на горловині виступає край білої напівпрозорої рясованої сорочки, зібраний тонкою стрічкою і зав'язаний на бант. На активному червоно-оранжевому мафорію тонкою білою лінією намальовані тюльпановидні квіти на стеблах з листками. Майстер намісних ікон іконостасу 1698 р. з Устиянови розвинув традиції малярства, які бачимо на іконах риботицьких майстрів 1680-х рр., зокрема, на двох творах 1682 р. з церкви у Добрій Шляхецькій (Історичний музей в Сяноку – далі ІМС) [11, іл. 286]. Типовими для риботицьких майстрів, і для автора нижніх ярусів іконостасу з Устиянкової, є різні манери у виконанні цокольних ікон та ікон намісних, де постаті більше опрацьовані. Цокольні ікони іконостасу з Устиянкової Горішньої намальовані не так ретельно, як намісні, але на обох творах рисунки вправні. Малюнок цих ікон має мало тонального моделювання, фарбовий шар напівпрозорий, колорит світлий і чистий. На прикладі ікони Трьох Святителів 1698 р., котру пов'язуємо з автором намісних ікон, можна спостерегти, що майстер своєрідно малював лики, з дещо здібленими, але правильними рисами, червоними устами та рум'янцями, волосся святих має пишні делікатно прорисовані кучері, на білому одязі нарисовані дрібні чорні хрестики. Автор вирізняється також каліграфічними написами, його літери наближені до квадрата, з пунктуацією між словами, надрядковими знаками, декоруванням середини літери "О". Як відзначено, в МНАС зберігається також Апостольське Моління з центральною іконою Христа Архидіакона на престолі з пристоячими Богородицею та св. Іваном Хрестителем, яке, на нашу думку, виконане пізніше, іншим майстром, що намалював також ікону Тайної вечері й ікони празників з цього ж іконостасу. За стилістикою малярства, зокрема, трактуванням рис ликов, пропорціями фігур, ці ікони відносимо до 1710–1720-х рр. Вони намальовані подібно до намісних і цокольних ікон, що засвідчує, що їхні автори тісно співпрацювали. Можна припустити, що автор чину Моління був молодшим колегою, або й учнем автора намісних та цокольних ікон.

На підставі манери малярства, з автором намісних ікон 1698 р. іконостасу з Устиянкової Горішньої пов'язуємо низку творів. Серед них дві цокольні ікони явління Христа св. Петру патріарху Александрийському та Святий Дмитрій благословляє Нестора на бій з іконостасу церкви у Порохнику, ікону Покладення Христа до гробу з широкою ажурно різьбленою рамою (ікона, походила з дарохранильниці або з проскомидійника (походження твору не відоме; усі три ікони в Національному музеї у Львові імені Андрея Шептицького – далі НМЛ). Той же почерк мають дві цокольні ікони з церкви у Добрій Шляхецькій зі св. ап. Петром і Павлом та сценами Життя св. Костянтина і віднайдення хреста Господнього (ІМС) [11, іл. 269]. Ймовірно, намісна храмова ікона зі сценою Воздвиження Чесного Хреста з Доброї Шляхецької також належить руці цього майстра (ІМС). Подібну манеру малярства має ікона Переображення Господнього з Перемищини (Національний музей Перемиської землі в Перемишлі), фігури апостолів, особливо лик св. Івана, на якій намальовані майстерно, об'ємно, з рефлексами та білками. Ту ж манеру малярства бачимо на медальйоні зі сценою Коронування Богородиці з церкви на Львівщині (Музей сакрального мистецтва Львівської духовної семінарії Святого Духа), на іконі св. Івана Сучавського з церкви у Макуневі на Львівщині (НМЛ) та на Триморфоні з Моління з іконостасу бувшої монастирської церкви в Журавині (НМЛ). На Триморфоні з Журавина відзначимо прецизійну м'яку манеру моделювання ликов сіро-зеленавими півтінями, що плавно переходять у світла. Загальна карнація ликов ледь рожевувата. Фігури стрункі, правильних пропорцій. Цю манеру малярства мають також три ікони з церкви у Варі (Польща), очевидно, з намісного ярусу іконостасу: св. Миколай, Богородиця Одигітрія та пророк Ілля (ІМС). На підставі манери малярства, також вважаємо, що цим автором виконано ікону на полотні Спас-Виноградна Лоза та Тайна вечеря з церкви у Варі (ІМС). Ця ікона має

реставраційні поновлення; на сьогодні дата її виконання, написана після вкладного тексту, не читається, однак, давніше дослідник Р. Біскупський її відчитав як 1715 р. [8, 13, іл. 6]. Ця дата цілком відповідає стилістиці малярства ікон з Вари і загалом гіпотетичному періоду творчості цього майстра, що дозволяє розширити час його діяльності на 1700–1710-і рр.

Наукова новизна статті полягає у тому, що вперше звернена окрема увага на ікони нижніх ярусів іконостасу церкви в Устияновій в контексті вивчення манери малярства їх автора. До сьогодні ікони цього іконостасу, окрім згаданих, також ікони чину Моління, одвірки дияконських врат загалом відносилися до риботицького осередку. На підставі вивчення авторського почерку творів вважаємо, що ці ікони намальовані різними майстрами цього осередку. Авторіві намісних та цокольних ікон 1698 р. іконостасу з Устиянови атрибутовано низку творів з різних музейних збірок в Україні та Польщі за якими визначено ймовірний час творчої праці майстра на 1690–1710-і рр.

Висновки. Як свідчать твори, автор намісних та цокольних ікон 1698 р. іконостасу з церкви в Устияновій Горішній був одним із талановитіших серед майстрів риботицького малярського осередку. Ікони з Устиянови вважаємо одними з найдавніших у творчій спадщині майстра, ікони 1715 р. з церкви у Варі, які з ним пов'язуємо, одними з наймолодших. Намісні ікони іконостасів, як засвідчують твори з Устиянови Горішньої та Вари, а також пам'ятки з Макунева та Журавина (що не з намісного ярусу) виконані на високому фаховому рівні, тут маляр вповні продемонстрував свою майстерність. Ці ікони можна поставити в ряд з кращими творами українського іконопису того часу, що спростовує поширену навіть у фаховій літературі думку про те, що ікони риботицьких майстрів назагал були малопрофесійними. Насправді серед творів, об'єднаних спільною стилістикою риботицького малярства та різьби, виділяються пам'ятки різного професійного рівня, що свідчать про різних авторів, котрі їх виконували. У трактуванні ликов святих на намісних іконах з Устиянови бачимо відображення поширених серед професійних майстрів, зокрема, львівського та жовківського осередків іконопису XVII ст., ренесансних прийомів з прагненням до передачі ідеально красивого образу. На жаль, жодної пам'ятки чи документа, де було б зазначене ім'я автора досліджуваних ікон, не виявлено. Перспективи дослідження полягають у систематичному опрацюванні творів стилістики риботицьких майстрів та вивчення архівних матеріалів з метою підсумування інформації про діяльність риботицького осередку церковного мистецтва XVII – XVIII ст.

Примітки

¹ Перша згадка про село Устиянова (Устьянова) відноситься до 1489 р. З давньої церкви св. матері Параскеви в Устияновій Горішній збереглася ікона Нерукотворного Образу середини XVI ст., очевидно, з іконостасу (знаходиться у Національному музеї у Львові імені Андрея Шептицького). Існуюча дерев'яна церква в Устияновій Горішній споруджена 1792 р.

² Окремі ікони іконостасу були перемальовані 1886 р., рік поновлення написаний після вкладного тексту на цокольній іконі Трьох Святителів. У Музеї народної архітектури в Сяноку, де пам'ятки зберігаються, було проведено реставрацію ікон, однак намісні ікони Христа і Богородиці не повністю відкриті з-під перемальовань. Вони знаходяться у запаснику музею, інші ікони – на постійній експозиції.

³ Крайні ікони апостолів та празників цього іконостасу переходять на бічні стіни нави. Припускаємо, що це не був первісний задум майстра, бо риботицькі майстри так не практикували. Ця традиція була відома у майстрів львівської школи XVII ст. Іконостас був перенесений зі старшої церкви в Устияновій Горішній, яка, очевидно, була ширшою.

⁴ Цей запис, перейнятий з інвентарних книг Музею богословської академії у Львові, куди ікона поступила з поїздки о. Йосифа Сліпого. Її передав до музею о. Софрон Коліда (замучений НКВД у червні 1941 р.). До НМЛ ікона надійшла 1939 р. після закриття богословської академії радянською владою. В Журавині був невеликий монастир заснований, ймовірно, 1700 р. Після постанови дубненської капітули 1743 р., перенесений до Добромилля.

Література

1. Александрович В. С. Нові дані про риботицький малярський осередок другої половини XVII ст. / В. С. Александрович // Народна творчість та етнографія. – 1992. – № 1. – С. 59–63.
2. Голубець М. Б. Начерк історії українського мистецтва. Ч. 1. / М. Б. Голубець. – Львів: Накладом фонду "Учітєся брати мої", 1922. – 262 с.
3. Драган М. Д. Українська декоративна різьба XV – XVIII століть / М. Д. Драган. – К. : Наукова думка, 1970. – 204 с.
4. Жолтовський П. М. Український живопис XVII–XVIII ст. / П. М. Жолтовський. – К. : Наукова думка, 1978. – 117 с.
5. Откович В. П. Коллекция икон риботицких мастеров из ЛМУИ / В. П. Откович // Памятники культуры. Новые открытия. – Л. : Наука, 1985. – С. 323–333.
6. Откович В. П. Народна течія в українському живопису XVII–XVIII ст. / В. П. Откович. – К. : Наукова думка, 1990. – 94 с.
7. Откович В. П. Риботицький осередок ікономальювання / В. П. Откович // Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Część II. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej Łańcut – Kotań 17–18 kwietnia 2004 roku. – Łańcut : Muzeum-Zamek w Łańcut, 2004. – S. 295–315.
8. Biskupski R. Inspiracje grafiką malarstwa ikonowego XVII i I połowy XVIII wieku / R. Biskupski // Materiały Muzeum budownictwa ludowego w Sanoku. – Sanok : Muzeum budownictwa ludowego Sanoku, 1977. – Nr. 23. – S. 10–18.

9. Biskupski R. Sztuka Kościoła prawosławnego i unickiego na terenie diecezji przemyskiej w XVII i pierwszej połowie XVIII wieku / R. Biskupski // Polska – Ukraina 1000 lat sąsiedztwa. Studia z dziejów chrześcijaństwa na pograniczu kulturowym i etnicznym / pod. red. S. Stępnia. – Przemyśl : Południowo-wschodni instytut naukowy w Przemyślu, 1994. – T. 2. – S. 351–370.
10. Ikona Karpacka. Album wystawy w Parku Etnograficznym w Sanoku / Tekst J. Czajkowski, R. Grządziela, A. Szczepkowski. – Sanok : Muzeum budownictwa ludowego, 1998. – 191 s.
11. Janocha M. Ikony w Polsce. Od średniowiecza do współczesności / M. Janocha. – Warszawa: Arkady, 2008. – 451 s.
12. Nowacka J. Malarski warsztat ikonowy w Rybotyczach / J. Nowacka // Polska sztuka ludowa. – Warszawa : Instytut Sztuki PAN, 1962. – № 1. – S. 26–43.
13. Рижова О. Особливості іконографії зображень на іконах з успенського собору Києво-печерської свято-успенської лаври. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2015. № 4. К.: Міленіум. С.82-88

References

1. Aleksandrovych, V. C. (1992). New Data About Iconpainting Center in Rybotychi in the Second Half of the 17th c. Narodna tvorchist' ta etnohafiya, 1, 59–63 [In Ukrainian].
2. Holubec', M. B. (1922). Sketch of the history of Ukrainian art. Part 1. Lviv: Nakladom fondu "Uchitiesia braty moi" [In Ukrainian].
3. Drahan, M. D. (1970). Ukrainian decorative carving from the 17th – 18th centuries. Kyiv: Naukova Dumka [In Ukrainian].
4. Zholtovs'kyi, P. M. (1978). Ukrainian Painting of the 17th – 18thcc. Kyiv : Naukova dumka [In Ukrainian].
5. Otkovych, V. P. (1985). Icon Collection of Rybotychi Masters in LMUA. Pamyatniki kul'tury. Novyye otkrytiya. Leningrad: Nauka, 323–333 [In Russian].
6. Otkovych, V. P. (1990). Folk Course in Ukrainian Painting of the 17th – 18th cc. Kyiv: Naukova dumka [In Ukrainian].
7. Otkovych, V. P. (2004). Rybotychi Iconpainting Area. West Ukrainian Art of the Orthodox Church. Part II. Materials from the international scientific conference Łańcut – Kotań 17th – 18th April 2004. (pp. 295–315). Lancut: Muzeum-Zamek w Łańcutie [In Ukrainian].
8. Biskupski, R. (1977). Inspirations with Graphics of Iconpainting of the 17th–First Half of the 18th century // Materials Museum of folk architecture in Sanok. Sanok: Muzeum budownictwa ludowego w Sanoku, 23, 10–18 [In Polish].
9. Biskupski, R. (1994). Art of Ortodox and Uniate Churches in the Peremyshl Diocese in the 17th and First Half of the 18th cc. S. Stępnia (Eds.), Studies on the history of Christianity on the cultural and ethnic border. Poland – Ukraine 1000 year of neighborhood. (Vol. 2, pp. 351–370). Przemyśl: Południowo-wschodni instytut naukowy w Przemyślu [In Polish].
10. Czajkowski, J. (1998). Carpathian icon. Sanok: Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku [In Polish].
11. Janocha, M., & Dubiel, Z. (2010). Icons in Poland: From the Middle Ages to the Present. Warszawa: Wydawnictwo "Arkady" [In Polish].
12. Nowacka, J. (1962). Iconpainting School in Rybotyche. Polish Folk Art, 1, 26–43 [In Polish].
13. Ryzhova, O. (2015). Features of iconography of images on icons from the Assumption Cathedral of the Kiev-Pechersk holiday-Assumption Lavra. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv Kyiv: Millennium 4, 82-88 [In Ukraine].

Стаття надійшла до редакції 06.02.2018 р.