



УДК 7. 046; 7.041.6

Роксолана КОСІВ

ТВОРИ ТИМОТЕЯ — МАЛЯРА, МІЩАНИНА РИБОТИЦЬКОГО 1660—1670-ті рр.

Розглядається Апостольське Моління 1673 р. авторства майстра Тимотея з міста Риботичі біля Перемишля, яке, як свідчить підпис, він намалював разом зі швагром. Моління є найдавнішою збереженою пам'яткою з авторським підписом маляра з цього великого і добре відомого у другій пол. XVII—XVIII ст. мистецького осередку Надсяння. Увагу приділено характерній малярській манері твору, що не цілком «вписується» в усталене на сьогодні поняття про творчість риботицьких майстрів. На підставі вивчення авторського почерку до спадщини риботицького маляра Тимотея віднесено також унікальне полотнище, що було частиною іконостасу зі зображенням Празникового, Молільного та Пророчого ярусів. Обидва твори є вихідними пам'ятками, що дають уяву про розвиток стилістики ікономалярства риботицьких майстрів у 1650—1670-х рр.

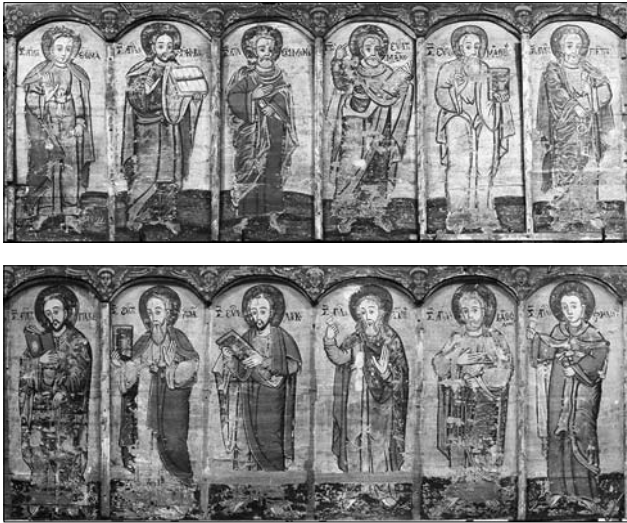
Ключові слова: маляр Тимотей, іконографія, стилістика, м. Риботичі, риботицький малярський осередок, Апостольське Моління 1673 р.

© Р. КОСІВ, 2017

Іконопис риботицького малярського осередку є одним із визначних і яскравих явищ в історії українського сакрального мистецтва, втім творчість цих майстрів ще належним чином не систематизована, достеменно не визначено, які автори працювали у цьому осередку, якими були особливості іконографії їхніх творів та стилістики малярства, які мистецькі роботи входили у діапазон їхньої творчості.

Найактивніший час діяльності ікономалярів з м. Риботичі, що розташоване поблизу Перемишля на етнографічній території Надсяння, припадає на 1680—1740-ті рр. Про діяльність майстрів в Риботичах давніше окресленого періоду є мало відомостей. Поодинокую згадкою є нотатка в перемиських міських актах про риботицького маляра Якова (Яцька), якого у 1617 р. побив перемиський шапкар. Цей запис, який є важливим свідченням про те, що ікономалярі у Риботичах діяли ще на поч. XVII ст., опублікував дослідник Йосиф Фразік [5, с. 217], а згодом уточнив Володимир Александрович [2, с. 235]. Втім, на жаль, на сьогодні з цим маляром Яковом не можемо пов'язати жодної пам'ятки, тому не відомо, як виглядало риботицьке малярство того часу. Найімовірніше, становлення осередку іконопису в містечку припадає на 1650—1660-ті рр. В. Александрович опублікував записи перемиських міських книг за серпень 1660 р. про двох малярів з Риботич — Рибініка та Михайла, імена яких фігурують у скарзі риботицьких міщан проти старости книшинського Миколая Оссолінського [4, с. 346], однак, знову ж таки, не відомо жодного твору цих майстрів. Як засвідчують вцілілі пам'ятки й документальні свідчення, найбільша активність риботицьких майстрів припадає на 1690—1730-ті рр.

У нашій розвідці звернемо увагу на творчість риботицького маляра Тимотея, постать якого є мало відомою у спадщині українського іконопису, та й загалом у діяльності риботицького осередку. Він не згаданий у жодній праці, присвяченій риботицьким майстрам. Зважаючи на стилістику малярства його творів, припускаємо, що Тимотей належав до старшого покоління риботицьких малярів, праця якого власне розпочалася у середині XVII ст. Відразу зазначимо, що про майстра не виявлено архівної інформації, як також на сьогодні не багато творів можемо йому приписати. Що стосується документальних свідчень, то якийсь Тимотей Малярович (очевидно, син маляра) кілька разів згадується на сторінках рукописного реєстру молодшого брацтва



Маляр Тимотей з Риботич зі шваґром. Апостоли з чину Моління (ліва і права частини). 1673 р. З церкви в Котаню (?), Лемківщина. Дошка, левкас, темпера. Музей-Замок у Ланцуті

при церкві Різдва Богородиці в Перемишлі, яка знаходилася на передмісті Львівському, званому Болонія. Внески цього Тимотея Маляровича зареєстровані з 1696 до 1721 р. [1, арк. 79 зв., 80, 83, 84, 86, 88, 90, 92, 93 зв., 94, 96 зв., 99, 100, 102, 104, 108 зв.], проте не відомо, чи він мав якесь відношення до маляра Тимотея з Риботич. Хоча, як свідчать архівні нотатки, у тому числі по Риботичах, часто сина називали іменем батька. А майстри з Риботич часто перебували в Перемишлі, який був центром українського життя в регіоні.

Апостольське Моління 1673 р. з авторським підписом цього маляра є найдавнішим відомим на сьогодні збереженим твором, який достеменно можемо пов'язати з риботицькими майстрами. Моління походить з дерев'яної церкви св. Кузьми і Дем'яна в Котані на Лемківщині (Польща), однак, ймовірно, це не первісне місце призначення твору. Після виселення українського населення з Лемківщини у ході акції «Вісла» відбулося переміщення творів з покинутих церков, і в котанській церкві, швидше за все, були складені ікони з різних навколишніх храмів. З цієї церкви до Музею-Замку у Ланцуті (далі — МЗЛ), де зберігається Моління маляра Тимотея (MZL-SZR-1567—1568), у 1960-х рр. було привезено ікони риботицької стилістики з різних іконостасних ансамблів.

Моління майстра Тимотея складається із двох дощок, розміром 92 x 228 см кожна, на кожній у тех-

ніці темперного малярства намальовано по шість апостолів. Центральна частина Моління з образом Христа, Богородиці та св. Івана Хрестителя втрачена. У верхній лівій частині лівої дошки Моління вміщений авторський підпис, виконаний невеликими білими літерами: «року божго ахог тимофтей маляръ мэщанын рыботицькы из шваґром». Напис унікальний, бо в ньому зазначено, що Моління Тимотей малював «у дві руки» — зі шваґром. Імені шваґра не написано, ймовірно, у регіоні на той час всі знали, хто був шваґром Тимотея. Також з напису випливає, що, все ж, Тимотей був основним автором Моління. Він також наголосив, що є міщанином риботицьким. Як ділили між собою працю майстри — не відомо, бо апостоли намальовані в однаковій манері. Інскрипція на іконі підтверджує нашу думку про те, що більшість майстрів з Риботич працювала над творами спільно по двоє чи, може, й більше осіб, і питання авторства для них не було визначальним. Цей момент значно утруднює проведення атрибуцій та встановлення авторства щодо конкретних пам'яток.

Загалом манера малярства твору не цілком «вписується» у ту стилістику, яку прийнято вважати риботицькою. Апостоли намальовані на світлому тлі кольору левкасу графічно та доволі площинно у світлих тонах. Німби та силуети постатей окреслені темною лінією. Кольорова гама стримана, побудована на вохристо-червоному, брунатно-коричневому та світлому сіро-синьому відтінках. Підписи імен апостолів виведені на тлі великими чорними літерами, доволі вправним письмом, що має характерні засічки та потовщення, притаманні каліграфії риботицьких майстрів. Відзначимо, що у пізніших Моліннях риботицьких майстрів написи імен апостолів уміщували в іконостасі на карнизі цього ярусу. Лики апостолів мають характерну манеру моделювання світлою вохрою, темною лінією плавно і вправно наведено риси. Карнація, зокрема, лків світла без рум'ян, риси вздовж темної лінії підведені легкою півтінню коричнево-вохристого відтінку. Характерною тонкою рвучкою лінією окреслені контури волосся. Можна сказати про своєрідний типаж лків окремих апостолів, які завужені у нижній частині. Особливо це помітно в ап. Павла та Луки. У святих великі кисті з довгими рівними пальцями, дуже характерно намальоване

вуха. Позем доволі низький у вигляді ледь гористих пагорбів з невеликими кущиками трав. Манера малярства ікони доволі експресивна, особливо це помітно при моделюванні складок вбрання, які виконані короткими рвучкими лініями. Своєрідний ритм у загальну композицію вносять жести рук апостолів та спосіб драпірування гіматію, що різняться на всіх фігурах. На перший погляд малярство лапідарне, фігури намальовані швидко, без особливих зусиль, однак за кожною лінією та плямою, що поставлена на своєму місці і створює гармонійну цілість твору, криється досвід майстра.

Іконографія пам'ятки типова для чину апостольського Моління з іконостасу. Ближче до центру представлені верховні апостоли Петро і Павло, традиційно для того часу з атрибутами (зліва Петро з ключем та згортком, справа Павло з книгою, як автор багатьох апостольських послань, та з мечем). Далі чотири євангелісти з книгами (зліва Матей та Марко, справа Іван та Лука). За ними зліва — Симон, Яків та Тома, справа — Андрій, Варфоломій та Пилип. Ап. Яків, як автор апостольських послань, зображений, як й євангелісти та ап. Павло, з книгою. Інші апостоли з невеликими згортками. Апостоли обернені до центру, однак лики усіх звернені на глядача. Відзначимо, що така іконографія чину Моління типова для риботицьких майстрів. Вони часто у такій послідовності зображали апостолів, і часто ап. Якова представляли з книгою, а не зі згортком, як на більшості західноукраїнських Молінь XVI—XVII ст. Так, на Молінні 1687 р. риботицького майстра Якова, що знаходиться у церкві архангела Михаїла недалеко від Котаня, села Святкова Мала, серед апостолів бачимо традиційно верховних Петра і Павла за Богородицею та св. Іваном Хрестителем. За ап. Павлом зображені єв. Іван та Лука, далі апп. Андрій, Симон та Пилип. За ап. Петром представлені єв. Матей та Марко, за ними апп. Яків, Варфоломій і Тома. Євангелісти, ап. Павло та ап. Яків намальовані з книгами, усі інші апостоли зі згортками. Ап. Павло також з мечем, ап. Петро традиційно з ключем. Порівняно з Молінням майстра Тимотея, тут лише ап. Симон та Варфоломій поміняні місцями. Але на Молінні майстра Якова кожен апостол намальований на окремій дошці, що оправлена в глибоку раму з колонками з різьбою, яка посріблена, окремі частини



Маляр Тимотей з Риботич зі швагром. Ангел. Фрагмент Моління. 1673 р. З церкви в Котаню (?), Лемківщина. Дошка, левкас, темпера. Музей-Замок у Ланцуті

декору різьби виконанні кольоровим лакуванням по сріблу. Тло ікон апостолів посріблене, тоноване під золото. Такі прийоми оздоблення ікон чину Моління загалом характерні для іконостасів риботицьких майстрів 1680—1740-х рр. Та й у цілому прийоми малярства Моління 1687 р. маляра Якова з Риботич суттєво відрізняються від твору маляра Тимотея, хоча у часі між ними різниця невелика. Маляр Яків використовує тональне моделювання, складні ракурси, маньєристичні S-подібні розвороти фігур, його малярство є вищого фахового рівня і більше випрацюване. Загалом, порівняння цих двох Молінь свідчить про стрімку еволюцію стилістики риботицького малярства.

Спосіб виконання Моління 1673 р. нагадує давні епістилії з апостолами чи вибраними святими, що були поширені у храмах Лемківщини та Бойківщини у XV—XVI ст. Ікона маляра Тимотея не мала різьбленого обрамлення. Фігури апостолів відділені неширокими гранчастими колонами без різьби, на яких намальований декор «під мармур», що часто трапляється на пізніших іконах риботицьких малярів. Вгорі накладена дошка з вирізом у вигляді арки над кожним апостолом. В кутах між арками розміщено голівки ангела з двома крилами, між ними невеликі зірки. Слід звернути увагу на цікаву манеру моделювання ликов ангелів. Верх дошки понад арками замальований в локальний коричнево-брунатний колір, який став підкладом для лику ангелів. На ньому майстер вохристим тоном також локально трьома крапками на чолі, трьома на підборідді і двома на щоках окреслив лики ангелів і лінійно навів рисунок рис обличчя.



Маляр Тимотей з Риботич (?). Празниковий, Молільний, Пророчий яруси іконостасу. З церкви в Незнайовій (Лемківщина). Полотно, ґрунт, темпера. Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького

У стилістиці малярства Моління 1673 р. зауважимо аналоги із тогочасними настінними розписами, тому можливо Тимотей спеціалізувався також в стінописі. Загалом такі прийоми малярства Моління до іконостасу не поодинокі в тому часі в середовищі майстрів, що працювали на Лемківщині та Бойківщині. Зокрема, у такій же манері виконане Моління 1680 р., що зберігається у Національному музею в Кракові (XVIII-52), і, ймовірно, походить з церкви окресленого регіону (у картотеці музею його точне місце походження не зафіксоване). На іконі є вкладний текст, з якого довідуємося, що апостолів дав змалювати раб Божий Кость з жінкою своєю Настею. Імені майстра не вказано. Професійний рівень цього Моління нижчий, ніж твору маляра Тимотея. Також відзначимо, що майстер Тимотей має дещо схожі прийоми малярства до малярів мушинського осередку, які доволі активно працювали на західній Лемківщині у 1620—1680-х рр. [7, s. 179—196]. Пізніше їхня творчість обривається. Вони також зображали світлу карнацію, світлі лики з темними, лінійно накресленими рисами, так, що подекуди обличчя нагадують маску, використовували світле тло для апостолів у чині Моління, інколи компонували апостолів на тлі мальованих арок з колонами. Зокрема, подібні прийоми малярства, як на Молінні 1673 р. маляра Тимотея бачимо на Молінні 1660—1670-х рр. з церкви в околицях Горлиць на Лемківщині та на Молінні 1662 р. з церкви у Бодаках (МЗЛ). Обидві пам'ятки мають подібну іконографію апостолів, що спостеріг дослідник Ярослав Гемза [6, s. 259]. Вони намальовані на двох суцільних дошках, розміри яких приблизно такі ж, як на Молінні майстра Тимотея, підписи імен апостолів уміщені на тлі. Манера малярства обох Молінь дуже своєрідна, з характерною для мушинських майстрів деформацією фігур, специфічним моделюванням складок тканин, різного розміру кистей

рук в одного персонажа. Низка ікон має подібну стилістику до Моління маляра Тимотея, зокрема, невелика пам'ятка середини XVII ст. з образом св. Івана Хрестителя з церкви у Шуткові коло Ярослава (Польща) (Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького — далі НМЛ; і-2524) чи апостоли з чину Моління поч. XVII ст. з церкви у Кривці коло Турки (Львівська обл.; НМЛ і-437-439). Загалом такий напрямок малярства, який презентує Моління маляра Тимотея належить до одного з поширених у західноукраїнському іконописі XVII ст., точніше, в регіоні Лемківщини та Закарпаття. Схожі графічні прийоми виконання зображення, окрім тогочасних стінописів, можемо спостерігати також в іконах на полотні, що у другій пол. XVII ст. знаходять велику популярність в храмах (переважно сільських) цього регіону. Ікони на полотні у той час доволі часто виступають альтернативою стінопису та навіть іконам на дошці, бо, як засвідчують матеріали візитацій Перемиської єпархії 1740—1770-х рр., у церквах на той час було доволі багато іконостасів, верхні яруси яких — Молільний та Пророчий, або лише Молільний були намальовані на полотні [3, с. 227—250]. Такі полотна вивішували на переддівтарній стіні понад намісними та празниковими іконами, які зазвичай, були мальовані на дошці. Часто візитатори відзначали давність цих полотен, що свідчить, що вони були виконані ще у XVII ст.

У цьому контексті та в контексті творчості майстра Тимотея з Риботич розглянемо велике полотнище (розмір 132 x 633 см), на якому у техніці темперного малярства зображено Празниковий, Молільний та Пророчий яруси іконостасу (НМЛ і-1151). У Картотеці НМЛ, де зберігається пам'ятка, записано, що місце походження полотна не відоме, однак зазначено, що на звороті є етикетки з написами «Lemberg Stadt» та «Nieznajowa».

З церкви у Незнайовій, очевидно, походить ікона. Село Незнайова розташоване 8 км на захід від Котаня, звідки було привезене Моління маляра Тимотея. Локалізація сіл підтверджує, що майстер працював у цій місцевості. Після виселення лемків село Незнайова перестало існувати, а покинута дерев'яна церква з такою ж посвятою, як в Котаню — св. Кузьми і Дем'яна завалилася 1964 р. До НМЛ полотнище передане 1947 р. зі збірки Народного дому у Львові. На звороті пом'ятки напис: «Образы Совета Института Народный Домъ Л'вовъ 8к 500». Пам'ятка з Незнайової є видо-вженим по горизонталі полотнищем (зішитим з кількох куснів тканини) на якому закомпоновано три верхні яруси іконостасу: знизу Празниковий, у центрі Молільний (найширший) та над ним Пророчий. Ікона, на жаль, має значні втрати фарбового шару, через що окремі частини композиції знищені. Зображення виконано графічно у світлому стриманому колориті з перевагою цеглясто-брунатних та сіро-сіних відтінків. Фігури у празникових сценах потрактовані досить схематично. Яруси розділені між собою білими смугами.

Празниковий ярус налічує 12 сцен та за давньою традицією Нерукотворний Образ, а не Тайну вечерю, яка зазвичай уміщується в іконостасах риботицьких майстрів 1680—1740-х рр. Сцени закомпоновані по шість з кожного боку від Нерукотворного Образу. Нерукотворний Образ традиційно зображений на білій тканині, яку з обох боків підтримує ангел. Примітно, що німб Нерукотворного Образу вохристо-цеглястого відтінку. Сцени, що зліва, такого ж розміру по ширині, як й апостоли. Справа сцена В'їзду Христа в Єрусалим вдвічі ширша, тому Нерукотворний Образ зміщено вліво відносно центру полотна і загальної композиції. Сцени представлені у порядку свят Церковного року. Зліва: Різдво Богородиці, Воздвиження Чесного Хреста, Покров Богородиці, Введення Богородиці в храм, Різдво Христове у варіанті поклону пастухів, Хрещення Господнє. Справа: Стрітєння, В'їзд Христа в Єрусалим, Благовіщення Богородиці, Зішестя Святого Духа, Переображення, Успіння Богородиці. Звернемо увагу, що на полотнищі представлено не 12 великих церковних свят, що було поширеним в іконостасах, а додано свята Воздвиження Чесного Хреста та Покров Богородиці, що до цього ци-



Автор невідомий. Моління. 1680 р. Походження невідоме. Дошка, левкас, темпера. Національний музей в Кракові

клу не входять. Натомість немає сцен Воскресіння та Вознесіння Господнього, що відносяться до 12 великих свят. Загалом в іконостасах риботицьких майстрів частим є зображення сцен Воздвиження та Покрову, що у XVII ст. набирає значення національного свята, однак переважно упускали два богородичні празники. Також відзначимо, що зображення празників в іконостасі в порядку свят Церковного року трапляється не часто. В українських іконостасах більше поширеним був варіант з відтворенням хронології євангельських подій. Сцени розділені між собою мальованими брунатними смугами з білим лінійним декором. Над кількома празниками ледь помітні написи до сцен.

У центрі Молільного ярусу представлено Христа, традиційно сидячи на престолі, зліва стоїть Богородиця, справа — св. Іван Хреститель, обернені до Спаса. Христос в хітоні та гіматії. Відзначимо, що в риботицьких іконостасах 1680—1740-х рр. Спасителя зображали в образі та вбранні Архієрея (у сакосі та з митрою). Знаву ж таки, на цьому Молінні бачимо давній взірєць іконографії Спаса. Богородиця тримає руки підняті перед грудьми долоньями до глядача. Цей жест, що виражає умиління та подяку Богові, у чині Моління є рідкісним. За Богородицею та св. Іваном зображені апостоли, обернені до центру. Підписів до осіб немає, тому не всіх можна точно ідентифікувати. Кожна постать розділена мальованою білою колоною з декором «під мармур». За Богородицею зліва ап. Петро з ключем. За ним два євангелісти з книгами, їх ідентифікуємо

як Матей та Марко на підставі Моління 1673 р. майстра Тимотея. За ними ще два апостоли, один із них з книгою, очевидно, ап. Яків, інший, ймовірно, Симон. На краю молодий апостол, ймовірно, Тома. За св. Іваном Хрестителем ап. Павло з мечем, за ним два євангелісти з книгами, очевидно, Іван та Лука, і ще три апостоли зі згортком в руці кожен, на підставі Моління маляра Тимотея, — це Андрій, Варфоломій та Пилип.

Пророчий ярус найгірше зберігся. Він нижчий, ніж празниковий ярус. У його центрі представлена півфігура Богородиці Втілення, обабіч якої голівки ангелів з крилами, за ними ангели у повний зріст. За ангелами в арках доколінні зображення пророків — по шість з кожного боку. Їхні постаті ідентифікувати неможливо.

Це єдине нам відоме полотнище, на якому бачимо три яруси іконостасу, на інших збережених прикладах їх два — Пророчий та Молільний. За манерою малярства ікону пов'язуємо з риботицьким майстром Тимотеєм. У фігурах апостолів характерно намальовані лики із завуженою нижньою частиною, своєрідно графічно промальовані риси, великі кисті з довгими рівними пальцями, також типово змодельовані складки вбрання. На обидвох пам'ятках однаково потрактовані пропорції постатей апостолів, їхні ракурси, положення рук, спільним є колорит, як також і те, що фігури апостолів відділені одна від одної мальованими колонками з декором. На обох творах однаково намальований апостол, який на творі 1673 р. підписаний Пилипом, що справа на краю; євангелістів, що на іконі з Котаня, підписані як Лука та Іван (в Івана на обох творах характерно завернутий край гіматію за пасок). Відповідно до датованого Моління з Котаня, ікону з Незнайової відносимо до 1660—1670-х рр.

Твір з Незнайової є рідкісною пам'яткою, оскільки іконостасних комплексів на полотні XVII ст. збережено дуже мало (нам відомі ще чотири з лемківських церков на території Словаччини, причому там лише два яруси: Молільний і Пророчий).

На підставі дослідження обох творів доходимо висновку, що риботицький маляр Тимотея спеціалізувався на виконанні апостольських Молінь та й загалом іконостасів. Виконання іконостасів було основним заняттям риботицьких майстрів пізнішого часу. На підставі порівняння обох Молінь доцільно при-

пустити, що в центрі пам'ятки 1673 р. був подібний уклад Триморфону з ангелами, як на Молінні з Незнайової. Моління 1673 р. майстра Тимотея зі швагром виконане ще за старими взірцями, які за іншими творами риботицької стилістики не відомі. Такого типу Моління без різьблених обрамлень, як і Моління на полотні, було, звичайно, значно дешевше, ніж Моління в складних рамах з різьбою та срібленням. А саме такі багаті іконостаси домінують у спадщині риботицьких майстрів 1680—1740-х рр.

Творчість майстра Тимотея з Риботич розкриває мало знану сторінку діяльності майстрів цього осередку. Вона свідчить, що прийоми малярства, стилістика творів, підхід до виконання іконостасу у майстрів цього осередку 1650—1670-х рр. різнився від того, що ми бачимо пізніше, і що, власне, прийнято у літературі називати риботицьким малярством. Розглядаючи ці дві пам'ятки, можемо констатувати, що майстра Тимотея з Риботич трудно віднести до високопрофесійних ікономальєрів. У спадщині риботицького малярства віднаходяться більш вправні автори, як-от згаданий маляр Яків, що працював у 1675—1694-х рр., а також збережено твори анонімних майстрів 1680—1710-х рр. значно вищого фахового рівня. Припускаємо, що рівень творчості Тимотея демонструє один із напрямків риботицького малярства середини XVII ст. Як виглядали твори інших риботицьких майстрів, що працювали у той час (імена яких знаємо за документами), на жаль, не відомо.

Ще один дуже важливий аспект, який доніс до нас підписний твір Тимотея, — це те, що риботицькі майстри працювали колективно. Подібної авторської інскрипції нам більше не відомо не тільки в спадщині риботицьких малярів, а й загалом українських авторів XVI—XVIII ст. Цей напис свідчить також про Тимотея як про цікаву творчу людину і напевно непересічну особистість. Прочитати напис імен авторів на Молінні, стоячи в церкві, очевидно, було неможливо. Його знизу просто не було помітно. Інскрипція була розрахована на майбутні покоління.

1. Національна бібліотека у Варшаві. Відділ рукописів. Акти Греко-Католицької капітули (ABGK). — 12316 III. Реєстр брацтва молодшого Різдва Богородиці в Перемишлі на передмісті Львівському званому Болониця. — 1640—1743 рр.

2. *Александрович В.* Середовище українських малярів Перемишля у XVII столітті / Володимир Александрович // Україна у Центрально-Східній Європі (з найдавніших часів до XVIII ст.). — Київ, 2002. — Вип. 2. — С. 231—256.
3. *Косів Р.* Іконопис на тканині в західноукраїнських храмах XVIII ст. (за матеріалами церковних візитацій) / Роксолана Косів // Культура і мистецтво західноукраїнських земель 2009, 2010. Збірник статей / Національна академія наук України ; Інститут українознавства імені Івана Крип'якевича. — Львів, 2015. — С. 225—252.
4. *Aleksandrowycz W.* Rybotycki ośrodek malarski w drugiej połowie XVII wieku / Wolodymyr Aleksandrowycz // Polska — Ukraina 1000 lat sąsiedztwa. — Przemysł, 1994. — Т. 2. — S. 341—350.
5. *Frazik J.T.* Sztuka ziemi przemyskiej i sanockiej około roku 1600. Uwagi o wykonawcach / Józef Frazik // Sztuka około roku 1600: Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej przy współpracy Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Lublinie. — Lublin, 1972. — Listopad. — Warszawa, 1974. — S. 214—221.
6. *Giemza J.* Cerkwie i ikony Lemkowszczyzny / Jarosław Giemza. — Rzeszów : Libra, 2017. — 656 s.
7. *Szanter Z.* XVII-wieczne ikony w kluczu muzyńskim / Zofja Szanter // Polska sztuka ludowa. — Warszawa : Instytut Sztuki PAN, 1986. — S. 179—196.

Roksolana Kosiv

ART WORKS OF TYMOTEI — THE PAINTER, BURGHER OF RYBOTYCHI, 1660—1670-s

The Apostolic Prayer of 1673 by the master Tymotei (which, according to the signature, he wrote with brother in law) from the town Rybotychi near Peremyshl is considered. The Prayer is the

oldest preserved monument with the author's signature of the painter from this great and well-known in the second half of XVII — XVIII centuries artistic centre of Nadsiania. Attention is paid to the characteristic painting style of the work, which does not completely "fit" into the current concept of the Rybotychi masters. On the basis of study of the author's handwriting, the unique cloth that was part of the iconostasis with the image of Holidays, Prayers and Prophetic Tires was also attributed to the Tymotei Rybotytskyi heritage. Both works are the source monuments that give an idea about the development of the stylistic of iconoclasm of the Rybotychi masters in the 1650—1670-s.

Keywords: painter Tymotei, iconography stylistics, town Rybotychi, Rybotychi painting center, Apostolic Prayer of 1673.

Роксолана Косив

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ТИМОТЕЯ — МАЛЯРА, МЕЩАНИНА РЫБОТИЦКОГО 1660—1670 гг.

Рассматривается Апостольское Моление 1673 г. авторства мастера Тимотея из города Рыботичи вблизи Перемышля, которое, как свидетельствует подпись, он нарисовал вместе с шурином. Моление является древнейшим сохранившимся памятником с авторской подписью художника с этого большого и хорошо известного во второй пол. XVII—XVIII ст. художественного центра Надсяня. Внимание уделено характерной малярной манере произведения, которая не вполне «вписывается» в установившееся на сегодня понятие о творчестве риботицьких мастеров. На основании изучения авторского почерка к наследию риботицького художника Тимотея отнесено также уникальное полотнище, которое было частью иконостаса с изображением праздничных, молебных и пророческих ярусов. Оба произведения являются исходными памятниками, дают представление о развитии стилистики икономалярства риботицьких мастеров 1650—1670-х гг.

Ключевые слова: художник Тимотей, иконография, стилистика, г. Рыботичи, риботицькая малярная ячейка, Апостольское Моление 1673 г.