

УДК 7.046.3

Артур Іжевський

Успенський іконостас у с. Великі Грибовичі та ілюстрована рукописна метрика с. Малехова середини XVIII ст.

Ілюстрована метрична книга греко-католицької парафії сусіднього села Малехів (з с. Дубляни), повіт Львів, 1717–1781 рр. – унікальна історико-мистецька пам'ятка (зберігається в ЦДІАУ у м. Львові). Структура ілюстративного ряду метрики: традиційні образи церкви східного обряду Оранти, Покрови з компіляціями здобутків західно-європейського мистецтва й можливо нових записів Успенського іконостасу – мотиви рококо у фрагментах з образами ангелів, оригінальних творчих пошуків в образах Христа і Фарисеїв, Адама і Єви (образ Всевидячого Ока), Смерті (образи, близькі духу Гайдамаччини).

Ключові слова: ілюстрація, метрика, Малехів, Успенський іконостас, Великі Грибовичі

Artur Izhevskyy

Iconostasis of Assumption Church in the Large Hrybovychi village and illustrated parish register of Malekhiv village in the mid-18th century

Illustrated register of the Greek Catholic parish of Malekhiv village, in Lviv county, 1717–1781 is a unique historical and artistic manuscript. It is kept in Central State Historical Archive of Ukraine in Lviv city. The structure of illustrative flow of parish register includes: traditional images for the Eastern Rite church – Orans; the Protection of Our Most Holy Lady with compilations of the achievements of Western European art and, possibly, new records of the *iconostasis* of Assumption Church. What means it includes Rococo motifs in the fragments with images of angels, original creative research in the images of Christ and the Pharisees, of Adam and Eve (image of the Eye of Providence), Death (images that are close to the spirit of the Haidamak *movement*).

Keywords: illustration, parish register, Malekhiv, *Iconostasis* of Assumption Church, Large Hrybovychi

Актуальність дослідження та збереження таких грандіозних мистецьких пам'яток XVII ст., як Успенський іконостас авторства Ф. Сеньковича та М. Петраховича є очевидною. Однак не менш важливою є тема життя цього іконостасу в умовах його продажу-переміщення у середині XVIII ст. до церкви Свв. Кузьми і Дем'яна греко-католицької парафії с. Великі Грибовичі. На оновлення іконостасу мали б впливати художньо-естетичні потреби вірян і талановитих місцевих майстрів, особливо

якщо взяти до уваги тогочасну графічну спадщину з царини пізньої рукописної книги, наприклад, ілюстровану метричну книгу сусіднього села Малехів.

Хоча вже тоді не обійшлося без втрат – частину комплексу ікон довелося демонтувати через меншу площу дерев'яного сільського храму с. Великі Грибовичі, ніж інтер'єр мурованої Успенської церкви у Львові, звідки походив іконостас.

Як відомо, Успенський іконостас створювали під патронатом Львівського Ставропігійського братства, яке при служінні митрополита П. Могили було опорною православною на Західній Україні, згодом на початку XVIII ст. починається масовий перехід парафій Галичини «на унію». В мистецькому плані це супроводжувалося зміною художньо-естетичних уподобань. Загальний колорит іконостаса стає більш темним, ще більш виразним стає прагнення художників працювати в об'ємно-просторовій манері. Це помітно навіть в невеликих іконах намісного ряду.

З'являються нові сюжетні лінії образи – Св. Йосафата (Кунцевича) – мальовані переважно в темному колориті – Пр.Св. Серця Ісусового, містичної Троянди як символу Любові, виділяються такі символи, як Св. Дух у вигляді голуба, Всевидяче Око та інші, що можуть мати як християнський, так і, наприклад, масонський характер. У греко-католицькій церкві посилюються риси, що солідаризуються з поривами Західної Європи оновити католицьку церкву.

Поверхневі записи Успенського іконостасу ми можемо розділити на кілька етапів лише умовно: попередньо на основі реставраційних робіт вівтарної ікони Тайна Вечеря (здійсненої у 1989 р.), маючи рентгенологічне дослідження шарів записів, їх приблизно три – XVIII ст., XIX, XX ст. В розмові з провідним реставратором В. Мокрієм вдалося зрозуміти, що перші шари записів XVIII ст. ще мали характер роботи «далеко не партачів». Однак вони вже змінили первісний образ твору Ф. Сеньковича, М. Петраховича. Добре це відчутно в головній іконі центрального ряду (деісусного чину) «Спас в силі». Замість насиченого червоного, характерного для Сеньковича, художники доби рококо в омофорі Христа дають ніжно-рожевий, з'являється деяка пасторальність в образах ангелів – херувимів і серафимів, яка, проте, не заважає сприйняттю духовної глибини головного образу.

Особливу увагу «реставратори» XVIII ст. приділяли мініатюрним деталям, що власне зближує їх з ілюстраторами рукописних книг того часу.

Наступні записи XIX – поч. XX ст. можуть мати характер делікатного втручання, впливу різного характеру: риси, що виражали загальноєвропейську християнську естетику (класицизму, сентименталізму, кітч, прерафаелітів) та риси українського національного відродження. Тут ще треба врахувати, що на початку XX ст. на зміну дерев'яному у с. Великі Грибовичі будують мурований храм. Площа інтер'єру збільшується, що потребувало розширення образного ряду.

Останні записи кінця XX ст. мають риси пастозного замальовування попередніх шарів іконопису, які, судячи з фотографій до середини XX ст., мали характер делікатного промальовування – лєсирування тонких шарів. Власне останні записи викликають багато зауважень мистецтвознавців та реставраторів, зокрема, за словами В. Александровича, є типовими для так званого «антинародного фольклору», а грубий пастозний шар фарби створює загрозу більш тонким нижнім шарам. Від себе додаю, що «реставратори» кінця XX ст. не були повними анальфабетами в гуманітарному сенсі, про це можна судити, проглядаючи їхню роботу в апостольському ряді. Образ Св. Петра розбіленістю обличчя і рук, на протигагу загальній темній тональності одягу, деякою площинністю перекликається з пам'ятками Ренесансу, зокрема портретом Яна Гербурга XVI ст. Таким чином, «новітні реставратори» не зважали на характер малярства пензля Ф. Сеньковича і М. Петраховича, який був відкритий до того у єдиній фахово відреставрованій провідним майстром В. Мокрієм іконі «Тайна Вечеря» наприкінці 1980-х рр.

Однак при плануванні реставрації «Тайної Вечері» можливо були використані певні ідеологічні настанови. В середині 1980-х рр. відбувалося загострення боротьби з усім уніатським і католицьким, єзуїтським – тому логічним виглядало запланувати відкриття ікони до «дна» – первісного малярського шару періоду ортодоксального православ'я Львівського Ставропігійського Братства, якого дотримувався Ф. Сенькович. Всі вищі «греко-католицькі» шари підлягали зачищенню з фаховим фотодокументуванням етапних робіт (місцезнаходження яких – архів Укрзахід-проекреставрації?).

Очевидно, що на сьогодні варто враховувати ці моменти, плануючи консервативні заходи чи реставраційні роботи. Рівень сучасного цифро-

вого сканування, комп'ютерної томографії, рентгену тощо дають надію на відновлення Успенського іконостасу в комплексі з реконструкцією пошарових записів.

Окрім тих сучасних технологічних методологій, варто користуватися і вже традиційними способами досліджень. Для всеосяжного розуміння часу, епохи та реконструкції записів Успенського іконостасу треба використовувати мистецтвознавчий підхід дослідження на основі порівняння як іконопису, так і графіки, артефактів XVIII ст., котрі походять з місцевості, близькій с. Великі Грибовичі. Під таку якість підходить рукописна метрична книга сусіднього села Малехів.

Ілюстрації з подібних джерел маловідомі, проте це надзвичайно цікаві зразки графіки з метрик — особливого явища в ділянці пізньої рукописної книги.

Одним з тих, хто спричинився до розвитку метричної рукописної книги, був автор друкованої книги «Метрика альбо Реєстр», львівський єпископ УГКЦ Йосиф Шумлянський [1]. Особа цього владики цікава тим, що він підготував ґрунт для переходу ставропігійського братства і львівської епархії в «унію». Книга була створена в 1687 р., час вимушеного переходу українського православ'я від константинопольського патріарха під юрисдикцію московського. І у тексті, і в багатих ілюстраціях, виконаних в техніці деревориту, відчутний особливий духовний патріотизм, який покликається на досвід роботи великого попередника митрополита П. Могили – борця за незалежність української церкви, гравюри відображають захоплення українськими іконостасами того часу. В рисунках гравюр передано українське суспільство того часу з усією соціальною градацією. Й. Шумлянський пропонує всі записи в метричній книзі ділити на три розділи народження – хрещення, вінчання та смерті. Для всіх рукописних метричних книг Галичини стародрук Шумлянського був певним еталоном. Про це вказує навіть характер титульних ілюстрацій, де за основу береться портал храму, своєрідна брама в Книгу життя. Титульної ілюстрації в малехівській метриці не збереглося, однак вони є в інших рукописних книгах, наприклад в уривках метрик містечка Кути і с. Рожнів Косівського повіту (ЦДІАУ у Львові), де в титулі бачимо той же іконографічний тип ангела з сурмою (*ил. 1*), що і в малехівській метриці в реєстрі померлих [2].



Лл. 1. Титульна ілюстрація метричної книги містечка Кути і с. Рожнів XVIII ст.

Ілюстрування метричних книг православних та уніатських церков було явищем, характерним для України. Однак в Галичині з приходом австрійської влади ця субкультура була швидко витіснена (вже у 1770–80-х рр.) уніфікованим типом метричних записів латиною у формі таблиць, без будь-яких ілюстративних прикрас. У центральній Україні, яка відійшла до російської імперії, подібні ілюстровані метричні книги побутували ще у 1-й пол. XIX ст.

Слід сказати, що не всі метричні книги були оздоблені, але, очевидно, лише на тих парафіях, де дяк чи піп мали мистецький хист, адже потік записів був постійний, а у випадку смерті і не передбачуваний. Рівень оформлення був різний – високохудожнє бароко близьке до пізнього Й. Кондзелевича чи раннього В. Боровиковського, як у титульному аркуші з образом Благовіщення – прикладом є метрика містечка Мотижин [3], народний примітив – як у сцені вінчання з метрики села Пінчуки Київського воєводства. На проміжному місці є творчість освічених дяків з хистом до малювання, і не тільки, тобто, які пройшли певні ази мистецької грамоти, а у Малехові – околиці Львова, таке було очевидне.

У цьому зв'язку варто звернути детальну увагу на ілюстрації та художнє оформлення записів метричної книги с. Малехів з околиць Львова періоду першої пол. XVIII ст. Серед дослідників текстів даної метричної книги є етнологи та історики М. Худаш та В. Лаба, однак малюнки мистецтвознавцями не розглядалися, тим більше в комплексі проблем дослідження Успенського іконостасу у Великих Грибовичах. Останній, правда, часто досліджували науковці мистецтвознавці та реставратори: від М. Гембаровича, Г. Логвина, В. Овсійчука до сучасних В. Мазур та М. Пелех.

Про близькість тематиці Успенського іконостасу у церковній метриці с. Малехів свідчить ілюстрація з розділу хрещених, народжених. Художник тут малює козацьку Покрову – поясне зображення, яке продовжує іконографічну традицію Богоматері-Оранти (*іл. 2*). В композиції є і мотиви рококо, які тільки-тільки знову входили в мистецьку моду Європи 30-х років XVIII ст., наприклад, грайливі голівки ангеликів у клубчастих хмарках. Та й сам образ Богоматері був уже далекий від строгості бароко зразка Й. Кондзелевича, і одночасно поєднував ніжність рококо і камерну домашність народних козацьких ікон [4].



Іл. 2. Покрова. Ілюстрація з розділу записів народжених і хрещених церковної метрики с. Малехів. 1732–1750?

В Успенському іконостасі образ Богородиці в особливому камерному вимірі зустрічається кілька разів Покрова і Неопалима Купина, котрі належать до святкового чину (зараз Покрова, як і образ Сон Св. Якова знаходяться під іконами Богородиці і Христа місцевого чину). На жаль, в цих

іконах витончений деталізований мініатюрний розпис XVII–XVIII ст. частково замальований пізнішими більш грубшими і узагальненими записами. Проте про прагнення вірян бачити більш деталізовані композиції свідчать ілюстрації у малехівській метриці. Рисунок Покрови в реєстрі охрещених постав з кількох причин: як необхідний образ Небесної Покровительки новонароджених, як результат натхнення та інспірацій, котрі походили не лише від духовних практик молитов, релігійних текстів, а від зображень, схожих до образів з Успенського іконостасу. Разом з тим мініатюри 1730-х рр. з рукописної метрики сусіднього села мали впливати на зростання художньо-естетичних потреб і віруючих Великих Грибович, враховуючи тісні, навіть родинні контакти у цих навколишніх львівських селах.

В метричній книзі з Малехова є й ілюстрації, що мають абсолютно самотутнє звучання (відносно Успенського іконостасу). Однак можливо щось з мотивів цих рисунків може бути приховане під записами XIX–XX ст. «Реєстр усопших» відкривається оригінальним малюнком. Виконаний пером і дерев'яною паличкою, заточеною лопаткою, спеціально для півуставного письма (*ил. 3*). Це, здавалося, традиційний для європейського мистецтва образ Смерті, наприклад, тому що у лівій кисті у неї пісочний годинник. Однак замість коси піднята високо над головою шабля, до того ж з голого черепа, з-під пов'язки розвіюється заплетений в косу козацький оселедець. Внизу вертикальної композиції складені черепа тих, кого перемогла Смерть, внизу звичайні посполиті, наверху кістяної гори королі, церковні ієрархи. Художник підкреслює це, відповідно зображуючи головні убори корони, митру на черепах померлих. У лівому кутку вгорі в хмарі є більш типове зображення голови ангела з сурмою – традиційного передвісника Страшного Суду, подібні є у титулі метрики з містечка Кути.

Насправді це тогочасний зразок глибокої соціальної сатири.

1730–ті рр. для Речі Посполитої, куди ще входила правобережна Україна, настають неспокійні часи. Настає пора безкоролів'я. Про трон мріють відразу кілька претендентів – тому недарма ілюстратор малехівської метрики зобразив серед купи черепів відразу двох королів, щоб показати довговічну конкуренцію польських королів з Саксонської династії і дому Ліщинських. Слід зазначити, що це була епоха, коли на престолах Східної Європи дуже швидко змінювались монархи, часто



Іл. 3. Христос і фарисеї. Адам і Єва. Ілюстрації з «Реєстру усопших» метричної книги с. Малехів. 1734–1750?

насильно – як це поширено було в Росії. Тоді на східних кордонах у центральній Україні серед народу піднімається одна з перших широких хвиль гайдамацького руху. Виявляється, і у Львові знали чи відчували про зародження цього руху. Не слід забувати, що Малехів був однією з «батарських» (бандитських) околиць Львова. Власне, про це свідчить образ Смерті з малехівської метрики.

Цікаво в метричних книгах є тема одруження, яка перегукується з євангельським висловом: «що Бог спарував, нехай людина не розлучує». На цю тему є також подвійна ілюстрація в малехівській метриці. Розміщена на всю ширину сторінки, ця титульна ілюстрація ділить її на дві колонки. На першій половині зображено сцену, як фарисеї приступають до Христа з питаннями про шлюб, у другій показано Адама і Єву біля райського дерева (іл. 4). Власне, у другій мініатюрі з'являється новий мотив в сакральному мистецтві – вверху над праотцем і праматір'ю всього людства художник малює Всевидяче Око. Подібний образ в ту епоху



Іл. 4. Образ Смерті. Ілюстрація з розділу шлюбів метричної книги с. Малехів. 1736–1750?

стає популярним не лише у всьому християнському світі, але і через дух Просвітництва виривається за його межі (використовується масонами, згодом якобінцями і навіть в символах нових держав (США).

На мою думку, авторів графіки Малехівської метрики могло бути двоє – перший малював Покрову, Христа і Фарисеїв, Адама і Єву, натомість образ Смерті створював більш досвідчений майстер. В останньому переконаєшся при порівнянні з малехівською метрикою більш примітивних зразків графіки з інших метричних книг [5]. Тобто автор перших зображень – молодий початківець, який через 30 років міг «дорости» до поважного проекту «підмалювання» чи «перемалювання» Успенського іконостасу 1667 р. у сусідніх Великих Грибовичах. В такому разі йому б найбільше пасувало працювати над невеликими іконами намісного ряду, царських врат – наприклад, образами євангелістів, зважаючи на талант мініатюриста. Тут можемо зауважити, що записи скорописом у метричній книзі надто подібні протягом 1732–1753 рр., тобто можливо їх було переписано і, на додачу, домальовано кілька оригінальних ілюстрацій напередодні побудови у Малехові нової дерев'яної церкви. З якою метою так могло бути вчинено? Продемонструвати, що малехівська парафія має власні художні кадри і може обійтися без порад художників львівського цеху чи митців кола Г. Пінзеля. У 1754 р. характер записів у малехівській метриці змінюється: замість церковнослов'янського скоропису шрифт стає рубленим, схожим до латинського. Перший запис стосується охрещення і миропомазання новонародженого Георгія сина малехівського пароха Якова Юшкевича (у тому ж році побудував нову церкву у Малехові) і Феодосії, хресними батьками записані ієреї та парохі, мешканки навколишніх сіл Дубляни, Збоїска, Сороки. Проте не сусідніх Великих Грибович – можливо тут стосунки були досить прохолодні.

Далі для порівняння подамо дані з будівництва храмів у Малехові та Великих Грибовичах протягом другої половини XVIII ст. – початку XX ст.

- Церква Собору Пр. Богородиці (УГКЦ) с. Малехів.

«Попередня дерев'яна церква Втечі до Єгипту пр. богородиці була збудована з дерева у 1754 р. на кошти Якова Юшкевича» [6]. Можливо тоді була перша спроба продати туди Успенський іконостас – принаймні так більше підходило, адже духовна покровителька храму Богородиця. До старої храмової ікони треба було додати нову – Втеча до Єгипту Пр. Богородиці і

ансамбль був би завершений. Однак очевидно, щось не склалося. Саме тут знаходилася Метрика Малехівської греко-католицької парафії

- Церква св. Кузьми і Дем'яна с. Великі Грибовичі..

«Попередня дерев'яна тризрубна церква з захристією була збудована з соснового дерева у 1766 р., як свідчив напис на одвірку західних дверей. Для неї у 1767 р. за посередництвом скульптора Івана Старжевського було закуплено старий іконостас з Успенської церкви у Львові.»

«У 1897 р. стараннями пароха о. Володимира Туркевича розпочалося спорудження нового мурованого храму за проектом львівського архітектора В. Нагірного, до цього храму було перенесено старий іконостас. Будівництво завершено у 1906 р. Освятити церкву митрополит Андрей Шептицький 22 квітня 1908 р. У 1912 р. частину церкви розписав маляр Ковальський з Вербівчика, а решту – у 1939 р. маляр Островський зі Знесіння. У 1955 р. громада здійснила ремонт церкви» [6].

- Церква Втечі до Єгипту Пр. Богородиці с. Малехів (поміняла назву на Собор Пр.Богородиці у 1892 р.)

«У 1892 р. зведено існуючу муровану споруду стараннями пароха села о. Володимира Коновальця, брата батька українського політичного діяча, провідника ОУН Євгена Коновальця. У 1894 р. стінопис церкви виконав маляр Стефан Томасевич. Йому ж належав і живопис іконостасу. Освячена споруда кардиналом Сильвестром Сембратовичем 25 жовтня 1896 р.» [6]. «Юрій Магалевський у 1932 працював над іконою Св. Миколая.» [7].

- Костел св. Архистратига Михаїла с. Малехів.

«Парафіальний костел св. Архистратига Михаїла був збудований в кінці 1770-х рр. за планами львівського архітектора Петра Полейовського, а освячений в 1896 р. Малехів належав до львівського Закладу Калік імені св. Лазаря [8].

З тих кількох текстів можемо окреслити певні загальні тенденції, щодо життя храмів у Великих Грибовичах і Малехові.

Це певна конкуренція, де Великі Грибовичі йшли за прикладом чи у відповідь парафіянам Малехова (зводиться дерев'яний храм у Малехові, через десяток років у Великих Грибовичах, відповідно те саме з новими мурованими храмами та оновленням іконостасів).

З іншого боку церква присвячена Святим-лікарям Кузьмі і Дем'яну отримала через 10 років «відповідь» від малехівської

римсько-католицької парафії у вигляді зведення костелу, що входив у систему Закладів-шпиталів (лікарень) ім. Св. Лазаря. Тобто і в Грибовичах, і в Малехові були храми, які збирали прочан з метою оздоровлення.

Отже, Храми будувались почергово на протязі чверті віку 1754–1766–1770-ті рр., тобто у їх зведенні, розписі могли брати участь одні і ті ж люди, принаймі на рівні підмайстрів і нижче, або конкуренти, які знали один про одного.

Малехівська метрика була свідком цих подій, змін. У реєстрі шлюбів у ній записані і вихідці з Великих Грибович. Тому-то оздоблення храмів, в тому числі адаптація Старого Успенського іконостасу до нових умов, мусили бути предметом дискусій. У подібних речах проглядається особливий «гонор парафії» збудувати кращий храм, оздобити його не гірше, ніж в сусідів.

Ще одну цікаву деталь можна помітити з історією перейменування Малехівської церкви. Ще у XVIII ст. це був храм Втечі Пр. Богородиці в Єгипет. Доволі рідке посвячення для християнських храмів – однак воно відповідало дотогочасним реаліям. Від Малехова пролягав на схід так званий Чорний шлях, з якого йшли на Україну грабіжницькі татарські походи. Останній такий відбувся у 1769 р. (незабаром після новопосвячення старого Успенського іконостасу в новій тоді Церкві Св. Кузьми і Дем'яна у сусідніх Великих Грибовичах). Тому-то церква у Малехові уособлювалася з вдалою втечею від татарського полону. Малехівчани в подібних ситуаціях втікали в ліси, на північний захід, що в околицях Великих Грибович (там же лікували свої рани, і фізичні, і моральні від втрати свого майна, звертаючись під патронат Св. Безсрібників-лікарів Кузьми і Дем'яна. Це відбулося і пізніше в XIX ст., коли ніякої загрози не було, а мешканці Великих Грибович вже не співчували, а кепкували з малехівчан, що вони боягузи і втікачі. Доволі радикально це змінив парох УГКЦ в Малехові о. В. Коновалець. Він перепосвятив храм на «вищий» рівень – Собору Пр. Богородиці.

Таким чином, завдяки даному дослідженню вдається реконструювати особливі «точки дотику» мистецьких та культурних взаємин, народознавчих аспектів як невідомих авторів нових у XVIII ст. записів ікон старого Успенського іконостасу та ілюмінаторів Малехівської метрики,



Іл. 5. Ікона «Неопалима Купина». Успенський іконостас с. Великі Грибовичі

так загального тла стосунків громад с. Великі Грибовичі та с. Малехова. Не маючи однозначної картини щодо художніх робіт над Успенським іконостасом у XVIII ст., на основі порівнянь з тогочасним сакральним мистецтвом і зокрема з графікою малехівської метрики, можемо зробити об'єктивне припущення, що це були оригінальні доповнення. Їхня художня цінність проявилась в деталізованій структурі багатьох камерних ікон намісного ряду – Покрова, Сон Св. Якова, «неопалима Купина» (іл. 5), образи євангелістів з царських врат (іл. 6) та інших, яка візуально проглядається під пізнішими узагальненими менш деталізованими записами. Подібної деталізації та витонченості вимагалось і від мініатюристів Малехівської метрики.

Також в записах ікон XVIII ст. з'являється особлива повітряність і вологість, художники згладжують різкість контурів, це можна передбачити в образі Спаса-Вседержителя – у головній іконі деісусного ряду. Можна висловити зауваження і відносно недавно віднайдених ікон пророчого ярусу [9], надзвичайно важливою є їх ймовірна атрибуція з пророками Даниїлом і Міхеєм, здійснена М. Пелех. Од-



*Лл. 6. Образ євангелїста св. Марка з царських врат.
Успенський іконостас с. Великі Грибовичі*

нак не можна згодитися на здогади дослідниці, що автором цих ікон є швидше Ф. Сенькович, ніж М. Петрахович. Найімовірніше, це абсолютно інша особа, ці дві ікони іншого художнього рівня, це ще не народний іконопис, але і не витончене малярство. Можливо це був хтось з учнів М. Петраховича, але не виключено, що це робота

більш пізнішого часу. Наприклад, з періоду створення Малехівської метрики. Церковну громаду Великих Грибович не задовільнили ці ікони, і їх сховали.

Висновки. Успенський іконостас потребує фахових визначень щодо реставрації чи консервації, є необхідність сучасного дослідження пошарових записів ікон, визначення їх мистецької цінності. При цьому треба враховувати, що до встановлення старого іконостасу в с. Великі Грибовичі можливо спричинився ймовірний учень Пінзеля І. Старжевський, поруч в Малехові працювали і мініатюристи-графіки місцевої метрики, і архітектори, творці вівтарного оздоблення та храмових розписів П. Полейовський та інші, тобто люди одного кола, а в ХІХ ст. С. Томасевич. Варто відзначити, що мотиви образу Покрови, Богородиці «Неопалимої Купини» та образів херувимів і серафимів з центральної композиції Христос-Вседержитель в іконах Успенського іконостасу і в рисунках малехівської метрики схожі. Мініатюрист немов сполучив різні елементи з трьох ікон. Поясне фронтальне зображення з неопалимої Купини, Покривало в руках Богоматері з Покрови, відповідно і ангелики в хмарках по краях рисунку, які мають характер рис рококо, що є і в головній іконі Христа з херувимами. Є звичайно, одне але, адже мініатюри з Малехова створені у 1730-х (можливо 50-х рр.), натомість Успенський іконостас перевезено у Великі Грибовичі пізніше через 30 (можливо лише 10) років, коли і очевидно було його підмальовано, хоча це не виключає більш ранніх «поправок» в дусі рококо, ще в старій Успенській церкві у Львові. Власне для того є актуальним рентгенологічне дослідження, або фізичне відкриття живописного шару ХVІІІ ст., навіть якщо загалом Успенський іконостас був би у задовільному стані [10].

Все це переконує, що для ефективного дослідження обох артефактів з галузі сакрального малярства і графіки необхідний глибокий порівняльний аналіз з подальшим залученням нових малодосліджених пам'яток, наприклад, зі сфери ілюстрування пізньої рукописної книги, котрі походять з однієї місцевості і одного часу. Це допоможе уникнути недоліків рентгену, хімічного аналізу в справі точного датування поверхневих записів ікон іконостасу і реконструювати процеси їх створення.

1. «Метрика альбо реєстр для порядку церкви» [видана в друкарні за ред. Йосифа Шумлянського]. — Львів, 1687. — 54 арк.
2. Метрична книга містечка Кути і с. Рожнів XVIII ст. / Титульний аркуш // Центральний державний історичний архів України, м. Львів (далі — ЦДІАУ, м. Львів). — Ф. 201, оп. 4-А, спр. 2891. — 18 арк.
3. Благовіщення. Туш, перо, олівець / Титульний аркуш // Метрична книга церкви Святого Георгія містечка Мотижин Київського воєводства (1757–1790 рр.) // Центральний державний історичний архів України, м. Київ. — Ф. 127, оп. 1012, спр. 292. — Арк. 2.
4. Метрична книга греко-католицької парафії с. Малехів (з с. Дубляни), повіт Львів, 1717—1781 рр. // ЦДІАУ, м. Львів. — Ф. 201, оп. 4-А, спр. 3737. — Арк. 3–61.
5. Метрична книга с. Дитківці 1749–1769 рр. // ЦДІАУ, м. Львів. — Ф. 201, оп. 4-А, спр. 1549. — Арк. 11.
6. Слободян В. Жовківщина: історико-архітектурні нариси церков / В. Слободян. — [Б. м.] : [б. в.], 1998. — 186 с.
7. Білан І. С. Церковне малярство Юрія Магалевського / І. С. Білан // Вісник ХДАДМ. — 2014. — № 8. — С. 49–56.
8. Костел св. Архистратига Михаїла в Малехові [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://zommersteinhof.dreamwidth.org/98392.html>.
9. Інтерв'ю з М. Пелех [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://zik.ua/news/2016/08/03/u_velykyh_grybovychah_pid_lvovom_znayshly_400richni_ikony_yaki_vvazhalysya_746622.
10. Крижанівська М. Унікальний 400-літній іконостас із львівської Успенської церкви руйнується [Електронний ресурс] / М. Крижанівська. — Режим доступу: <http://zaxid.net/news/showNews.objectId=1386179>.
11. Метрика Крещених, Венчаних і Усопших с. Спас (Старосамбірський р-н) // Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника. — НД-127.