

УДК 7. 046; 7.041.6

Цитування:

Косів Р.Р. Творчість Стефана, маляра Пашецького (1730-ті роки): атрибуція й стилістична характеристика в контексті українського іконопису. *Культура і сучасність : альманах. № 1.* Київ : ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. С. 118-121.

Kosiv R. (2020). The artistic legacy of Stefan, painter Pashetsky (the 1730s): attribution and stylistic characteristics in the context of Ukrainian icon-painting of the time. *Kultura i suchasnist : almanakh, 1*, 118-121 [in Ukrainian].

Косів Роксолана Романівна,

доктор мистецтвознавства,

доцент, професор кафедри

сакрального мистецтва

Львівської національної академії мистецтв

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1202-1488>

lanakosiv@yahoo.com

ТВОРЧІСТЬ СТЕФАНА, МАЛЯРА ПАШЕЦЬКОГО (1730-ті роки): АТРИБУЦІЯ Й СТИЛІСТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ІКОНОПISУ

Мета статті – розглянути творчість Стефана Пашецького, на основі підписної роботи, пов'язати з ним ікони тієї ж манери малярства та увести його спадщину в контекст розвитку українського іконопису першої половини XVIII ст. Для досягнення мети застосовано **методи** формального та стилістичного аналізу, іконографії, іконології та метод дослідження культурного контексту. **Наукова новизна** статті полягає у тому, що вперше комплексно розглянуто твори Стефана, маляра Пашецького, який працював у 1730-х рр. для церков Перемиської єпархії. З'ясовано, що маляр синтезував нові стилістики та іконографії, притаманні українському мистецтву кінця XVII – першої третини XVIII ст. з традиційними мотивами, що мали розвиток у місцевому середньовічному церковному мистецтві. Виявлено, що Стефан Пашецький працював у подібній стилістиці із майстрами великого осередку церковного мистецтва 1670–1760-х рр. у м. Рыботичі поблизу Перемишля. **Висновки.** Творчість Стефана Пашецького цілком вписується в доробок майстрів церковного мистецтва Перемиської єпархії першої половини XVIII ст. і відображає історичну ситуацію його розвитку. Важливо відзначити, що у час коли працював Стефан Пашецький значно активізувалися латинізаційні процеси серед духовенства Перемиської єпархії, спонукувані постановами Замоїського собору 1720 р., що відобразилося також у церковному мистецтві. У цьому контексті творчість Стефана Пашецького представляє радше консервативний напрям іконопису, зорієнтований на традицію минулого століття. Стінописи та ікони Стефана Пашецького, свідчать, що як й більшість українських майстрів, він адаптував нові джерела іконографії, в основному через гравюри стародруків Львова та Києва. Однак його почерк є упізнаваним та вирізняється індивідуальною авторською манерою.

Ключові слова: церковне мистецтво, іконографія, ікона, стінопис, ікономаляр Стефан Пашецький, Перемиська єпархія.

Косив Роксолана Романовна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры сакрального искусства Львовской национальной академии искусств

Творчество Стефана, маляра Пашецкого (1730-е годы): атрибуция и стилистическая характеристика в контексте украинской иконописи

Цель статьи – рассмотреть творчество Стефана Пашецкого, на примере подписной работы связать с ним иконы той же манеры живописи и ввести его наследие в контекст развития украинской иконописи первой половины XVIII в. Для достижения цели применены **методы** формального и стилистического анализа, иконографии, иконологии и метод исследования культурного контекста. **Научная новизна** статьи заключается в том, что впервые комплексно рассмотрены произведения Стефана, маляра Пашецкого, который работал в 1730-х гг. для церквей Перемишльской епархии. Выяснено, что художник синтезировал новации стилистики и иконографии, присущие украинскому искусству конца XVII – первой трети XVIII в. с традиционными мотивами, которые имели развитие в местном средневековом церковном искусстве. Виявлено, что Стефан Пашецький работал в подобной стилистике с мастерами большого центра церковного искусства 1670–1760-х гг. в г. Рыботичи вблизи Перемишля. **Выводы.** Творчество Стефана Пашецкого вполне вписывается в наследие мастеров церковного искусства Перемишльской

епархии первой половины XVIII в. Важно отметить, что во время, когда работал Стефан Пашецкий значительно активизировались латинизационные процессы среди духовенства Перемышльской епархии, движимые постановлениями Замойского собора 1720 года, что отразилось также в церковном искусстве. В этом контексте творчество Стефана Пашецкого представляет скорее консервативное направление иконописи, ориентированное на традицию прошлого века. Стенописи и иконы Стефана Пашецкого, свидетельствуют, что как и большинство украинских мастеров, он адаптировал новые источники иконографии, в основном из гравюр печатных книг Львова и Киева. Однако его почерк является узнаваемым и отличается индивидуальной авторской манерой.

Ключевые слова: церковное искусство, иконография, икона, стенопись, икономаляр Стефан Пашецкий, Перемышльская епархия.

Kosiv Roksolana, Doctor in Art Studies, Associate professor, professor of the sacral art department of Lviv National Academy of Arts

The artistic legacy of Stefan, painter Pashetsky (the 1730s): attribution and stylistic characteristics in the context of Ukrainian icon-painting of the time

The purpose of the article is to study the artistic manner of Stefan Pashetsky, to use his signed work for the attribution of other icons, and to introduce his legacy in the context of the Ukrainian icon painting of the first half of the 18th century.

Methodology. Formal and stylistic analysis, iconography, iconology methods, and method of cultural context study were used to achieve this goal. **The scientific novelty** of the article is that for the first time the works of Stefan, a Pashetsky painter, who worked in the 1730s for the churches of the Peremyshl diocese, were comprehensively examined. It has been found out that the painter synthesized the innovations of stylistics and iconography inherent in the Ukrainian art of the late 17th – the first third of the 18th century with traditional motifs that have evolved in local medieval church art. It is revealed that Stefan Pashetsky worked in a similar style with the masters of the large center of church art active in the 1670s – 1760s in the town of Rybotychi near Peremyshl. **Conclusions.** The work of Stefan Pashetsky fits into the achievements of masters of church art of the Peremyshl diocese in the first half of the 18th century. It is important to note that during the time of Stefan Pashetsky's work, the Latinization processes among the clergy of the Peremyshl diocese, initiated by the decrees of the Zamoysky synod in 1720, intensified, which was also reflected in local church art. In this context, the works of Stefan Pashetsky present rather a conservative line of icon painting, based on the tradition of the last century. The wall paintings and icons of Stefan Pashetsky indicate that, like most Ukrainian masters, he adapted new sources of iconography, mainly through the engravings from the old printed books of Lviv and Kyiv. However, his approach is recognizable and distinguished by an individual authorial manner.

Key words: church art, iconography, icon, wall painting, painter Stefan Pashetsky, Peremyshl diocese.

Актуальність теми. Історіографія українського іконопису XVII–XVIII ст. засвідчує, що стосовно цього періоду сформовано загальну уяву про тенденції впливів західноєвропейських стилів, відносно докладно опрацьована діяльність провідних майстрів, творчість яких часто була підтримувана конкретними меценатами. Втім, у домінуючій більшості попит на облаштування церков творами мистецтва забезпечували майстри з невеликих містечок, які мали різний фаховий рівень. Одним із таких був Стефан, маляр Пашецький, який працював у 1730-х рр. для унійних храмів колишньої Перемишльської епархії української (тоді її називали руська) Церкви, деякі з них на сьогодні є у складі Польщі. Відповідно спадщина майстра опинилася у музейних зібраннях двох держав. Ім'я Стефана Пашецького не уведено до контексту дослідження українського іконопису.

Аналіз досліджень і публікацій. Згадку про Стефана, маляра Пашецького віднаходимо у статті польської авторки Ренати Кінги-Яри, де описані його авторства настінні розписи у дерев'яній церкві Різдва Богородиці зі села Грозьова [8, 240–

245]. Дослідниця приділила увагу тематиці сюжетів стінопису, однак питання творчості їх автора не вивчалось. Ім'я Стефана Пашецького згадане в контексті вивчення творчості іншого, на жаль анонімого майстра, який працював для церков того регіону, що й досліджуваний маляр [1]. У теперішній публікації уточнюються раніше висловлені припущення та уводяться нові факти щодо діяльності Стефана, маляра Пашецького.

Мета статті – розглянути творчість Стефана Пашецького, на основі підписної роботи, пов'язати з ним ікони тієї ж манери малярства та увести його спадщину в контекст розвитку українського іконопису першої половини XVIII ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. Авторський напис імені ікономаляра Стефана Пашецького віднаходимо над дверима на західній стіні каплиці на хорах, що у західній частині другого ярусу дерев'яної церкви Різдва Богородиці зі села Грозьова поблизу Устрик на етнографічній території Бойківщини (тепер – гміна Устрики Долішні, Бещадський повіт, Підкарпатське воєводство, Польща). Після виселення українського населення у 1940-х рр.,

недіючу церкву та її пам'ятки у 1960-х роках перенесено до скансену Музею народної архітектури в Сяноку (Польща), де вона відкрита для огляду. Церква побудована 1732 року, що дату написано цифрами на сволюку, а розписи виконано 1735 року, про це тричі написано літерами, що характерно для середньовічної транслітерації цифр. Дата виконання стінопису стоїть біля імені маляра над апостолами у великій композиції Переображення Господнього: «стефан м[аляр] паше^тски^ї ачле», у святилищі біля зображення трьох святих та на південній стіні наві над образом преподобного Теодосія Печерського, поруч із вкладним текстом, де написано, що фундаторами стінопису були грозьовський єрей Григорій Ко(л?)[р]остенський із дружиною Марією. На сьогодні стінопис повністю відреставровано із деякими поновленнями малярства та похибками кириличного правопису. Власне прізвище священика, очевидно, було «коростенський», що вказує, що він походив із розташованого недалеко від Грозьової села Коростна (тепер – Коростенко; знаходиться на польсько-українському кордоні).

Тепер стінопис вкриває стіни святилища, частково виходить на південну стіну наві, що примикає до іконостасу та заповнює стіни каплиці на хорах. Сюжетні композиції розташовані у верхньому ярусі стіни килимовим стилем, одна за одною, у нижньому – імітація мармурового декору. Зображення виконано у графічній манері у стриманому світлому колориті з домінуванням природних пігментів: різних відтінків вохри (від цеглястої до золотистої), білила та сажі. Такий спосіб виконання зображення нагадує не книжкові підкольоровані дереворити, що активно поширювалися у той час серед населення, а також великоформатні ікони на полотні, що були тоді популярними у церквах. Майстер Стефан характерно малює фігури, інколи перебільшуючи стопи, має своєрідну манеру виконання рис ликів, що надає упізнаваності його авторському почерку. Оскільки тематика розписів грозьовської церкви вивчалася, про що згадано вище, звернемо увагу на те, що маляр запозичував окремі мотиви з гравюр українських стародруків. Це помітно на прикладі композиції Спас – Виноградна Лоза, що у святилищі [5], сцен страсти апостолів, що на хорах, сюжетів Коронування Богородиці та Покрови. У сценах автор лаконічно передає перспективу та простір. Впадає у вічі поєднання сюжетів зі старого та нового завітів, які часто розташовані поруч. Так у святилищі поруч із

сценою жінки-мироносиці біля гробу Господнього намальовано Старозавітну Трійцю (Гостинність Авраама), далі символічну композицію – Спас – Виноградна Лоза. На стіні наві впритул до іконостаса (теперішній іконостас у церкві перенесено з іншого храму) велика сцена Покрову Богородиці з цілофігурними образами київських святих Антонія і Теодосія Печерських (у нижній частині розпис утрачено). На хорах бачимо великі композиції Воскресіння і Переображення Спаса, поруч Тайну вечерю і Коронування Богородиці, під якою клячуть два монахи у ризах латинських ченців. Тут також намальовано сцену страсти ап. Петра, пророка Іллі у печері за ним проповідь ап. Павла і далі вознесіння пророка Іллі. Порівняння пророка Іллі, одного з найбільших проповідників Старого завіту з верховними апостолами є обґрунтованим з богословської точки зору. Під композицією Тайної вечері на західній стіні хорів дещо несподівано нарисована Смерть у вигляді великого людського кістяка з лопатою та написом «смерть грішником люта». Значимо, що у мистецтві візантійської традиції відомі приклади уміщення на західній стіні храму композицій Страшного суду (до прикладу фреска XII ст. Кирилівської церкви у Києві), таким чином ця Смерть може бути пов'язана із цією традицією. Під вікном зображено герб Сас, що був популярним серед української шляхти Перемиської єпархії. Не відомо чи він стосувався автора розписів чи замовника єрея Григорія, чи якоїсь іншої особи шляхетського походження дотичної до цієї церкви. Тематика підбору сцен у святилищі має зв'язок з євхаристійною жертвою Спаса. Пишучи про іконографію стінопису варто підкреслити, що тут бачимо нові для монументального мистецтва цього регіону образи Коронування Богородиці Новозавітною Трійцею, Спас – Виноградна Лоза. Водночас у святилищі на підкупольному просторі уміщено зображення чотирьох євангелістів, що нав'язує до давньої традиції розташування їх постатей на парусах центрального купола. Приклад стінопису Стефана Пашецького у церкві з Грозьової є важливим також з огляду на те, що вкрай мало церков з розписами збереглося на теренах колишньої Перемиської єпархії того часу і давніших [6; 7]. Прийоми компоновання сцен, підбір сюжетів, джерела запозичення мотивів є важливими для розуміння як працювали майстри та на які взірці вони орієнтувалися. Відзначимо, що у грозьовській церкві ключовим зображенням в наві виступає велика за розміром сцена Покрову

Богородиці, як уже відзначено зі св. Антонієм та Теодосієм Печерськими. Її композиційну схему запозичено з гравюр київської лаврської друкарні.

Інші твори, на яких простежуємо почерк Стефана Пашецького, є іконами. Манера малярства свідчить, що цей майстер виконав велику ікону «Страсті Христові» з датою 1737 р., що знаходиться у церкві Собору св. Івана Хрестителя у Дністрику (Старосамбірський р-н, Львівська обл.). Унизу ліворуч на іконі білилом написано великий вкладний текст, який, на жаль, практично неможливо відчитати. Понизу розміщено дату: «року б[ожого] аґлз», – і підпис майстра: «стефань ма[...]». Ця пам'ятка відома у літературі [2, 127; 1, іл. 26а], однак ніколи не була співвіднесена з маляром Стефаном Пашецьким. Ікона налічує 23 сцени, які намальовані так само графічно, як й стінопис у церкві з Грозьової. Манера малюнку ликів, пропорції фігур також ідентичні. Обидві дати виконання творів вказують, що майстер працював у 1730-х рр.

З авторством Стефана Пашецького можна також пов'язати велику ікону Страстей, що з церкви в Яблунці (Турківський р-н, Львівська обл.), тепер знаходиться у церкві бл. Климентія Шептицького у Львові. Вона містить 24 страсні сцени. Ікона має видовжений по вертикалі формат, що нав'язує до традиції таких пам'яток XV–XVI ст.

У сюжетних сценах Стефана Пашецького слід відзначити особливу манеру малювати архітектуру. Вона потрактована фризово, лінійно в один колір, але доволі прецизійно з відтворенням деталей. Ця архітектура є своєрідною візитівкою почерку маляра. Подібно вирішував архітектуру, на жаль, анонімний майстер, який залишив вкладний текст та дату 1724 р. на іконі Христа Пантократора, що перенесена із церкви в Новоселиці на Бойківщині (Словаччина) до скансену Музею української культури у Свиднику (Словаччина). За цією пам'яткою ідентифікуємо маляра як «автор ікони Христа Пантократора 1724 р.» [1].

Манера малярства Стефана Пашецького також подібна до великої групи ікон авторства майстрів з осередку церковного мистецтва у м. Риботичі поблизу Перемишля [2], які працювали у першій половині XVIII ст. у цьому ж регіоні і підписували себе як «риботицькі». Однак прізвище майстра Стефана вказує, що він походив зі села Пашова, що за 20 км від Грозьової, де він розписував церкву, і за 40 км від Риботичів. Тому немає підстав пов'язувати його діяльність зі згаданим риботичьким осередком. На прикладі

його творчості і творчості його анонімного колеги «автора ікони Христа Пантократора 1724 року» [1] можна спостерегти, що майстри одного регіону в одному часовому відтинку працювали у подібних стилістичних прийомах.

Наукова новизна статті полягає у тому, що вперше комплексно розглянуто твори Стефана, маляра Пашецького, який працював у 1730-х рр. для церков Перемиської єпархії. З'ясовано, що маляр синтезував новації стилістики та іконографії, притаманні українському мистецтву кінця XVII – першої третини XVIII ст. з традиційними мотивами, що мали розвиток у місцевій середньовічній іконографії. Виявлено, що Стефан Пашецький працював у подібній стилістиці із майстрами великого осередку церковного мистецтва 1670–1760-х рр. у м. Риботичі поблизу Перемишля.

Висновки. Творчість Стефана Пашецького цілком вписується в доробок майстрів церковного мистецтва Перемиської єпархії першої половини XVIII ст. і відображає історичну ситуацію його розвитку. Важливо наголосити, що якщо про роботу інших малярів ми знаємо за іконами, то основною збереженою роботою Стефана Пашецького є стінопис церкви, що є показовим ліченим прикладом для того регіону. Виявлені ікони авторства майстра дозволили розширити діапазон його діяльності. Зауважимо, що у час коли працював Стефан Пашецький значно активізувалися латинізаційні процеси серед духовенства Перемиської єпархії, спонукувані постановами Замойського собору 1720 р., що відобразилося також у церковному мистецтві. У цьому контексті творчість Стефана Пашецького представляє радше консервативний напрям іконопису, зорієнтований на традицію минулого століття. Стінописи та ікони Стефана Пашецького, свідчать, що як й більшість українських майстрів, він адаптував нові джерела іконографії, в основному через гравюри стародруків Львова та Києва. Однак його почерк є упізнаваним та вирізняється індивідуальною авторською манерою.

Література

1. Косів Р. Ікони «майстра Христа Пантократора 1724 року» на межі Закарпатської та Львівської областей в контексті тогочасного іконопису регіону. *Культура і мистецтво західноукраїнських земель 2011, 2012* / відп. ред. В. Александрович. Львів, 2019. С. 285–308.
2. Косів Р. Риботицький осередок церковного мистецтва 1670–1760-х років. Львів: Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, 2019. 528 с.
3. Сидор О. Світ астрономії в образах українського мистецтва. *Українське небо. Студії над історією астрономії в Україні*: збірник наук. праць. Львів: Ін-т прикладних проблем механіки і математики ім. Я. С. Підстригача НАН України, 2014. С. 226–317.
4. Слободян В. Українське сакральне будівництво Старосамбірського району. Львів: Камула, 2015. 423 с.
5. Biskupski R. Inspiracje grafiką malarstwa ikonowego XVII i I połowy XVIII wieku. *Materiały Muzeum budownictwa ludowego w Sanoku*. Sanok, 1977. Nr. 23. S. 10–18.
6. Gienza J. Malowidła ściennie jako element wystroju drewnianych cerkwi w XVII wieku. *Sztuka cerkiewna w diecezji Przemyskiej*. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 25–26 marca 1995 roku. Łańcut: Muzeum-Zamek w Łańcut, 1999. S. 89–150.
7. Gronek A. Opuszczone dziedzictwo. O malowidłach w cerkwi św. Onufrego w Posadzie Rybotyckiej. Kraków: Księgarnia akademicka, 2015. 458 s.
8. Kinga Jara R. Sztuka w służbie Boskiej idei. Zagadnienia artystyczno-ideowe zbiorów sztuki Muzeum budownictwa ludowego w Sanoku na przykładzie kultowego żydowskiego rzemiosła artystycznego i malowideł ściennych cerkwi z Grąziowej. *Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku*. Sanok, 2008. № 37. S. 210–245.

References

1. Kosiv, R. (2019). Icons of "Christ Pantocrator Master of 1724" on the border of the Transcarpathian and Lviv regions in the context of the then icon-painting of the region. V. Alexandrovich (Ed.) *Culture and Art of Western Ukrainian Lands 2011, 2012*. Lviv, 285–308 [in Ukrainian].
2. Kosiv, R. (2019). *The Rybotychi center of church art 1670s – 1760s*. Lviv: National Museum in Lviv named after Andrey Sheptytsky [in Ukrainian].
3. Sydor, O. (2014). The world of astronomy in the images of Ukrainian art. *Ukrainian sky. Studies on the history of astronomy in Ukraine: a collection of sciences*. Lviv: Inst. of Applied Problems of Mechanics and Mathematics. Ya. S. Podstryhacha, NAS of Ukraine, 226–317 [in Ukrainian].
4. Slobodian, V. (2015). *Ukrainian sacral building of the Staro Sambir district*. Lviv: Kamula [in Ukrainian].
5. Biskupski, R. (1977). Inspirations with Graphics of Iconpainting of the 17th–first half of the 18th centuries. *Materiały Muzeum budownictwa ludowego w Sanoku*. Sanok: Muzeum budownictwa ludowego w Sanoku, 23, 10–18 [in Polish].
6. Gienza, J. (1999). Wall paintings as an element of the decor of wooden churches in the 17th century. *Sztuka cerkiewna w diecezji Przemyskiej*. Materials from the international scientific conference on March 25–26, 1995. Łańcut: Museum-Castle in Łańcut, 89–150 [in Polish].
7. Gronek, A. (2015). *Abandoned heritage. About paintings in the church of St. Onufry in Posada Rybotycka*. Krakow: Księgarnia akademicka [in Polish].
8. Kinga Jara, R. (2008). Art in the service of the Divine idea. Artistic and ideological issues of the art collections Museum of folk architecture in Sanok on the example of the religious Jewish artistic craftsmanship and wall paintings of the church from Grąziowa. *Materiały Muzeum budownictwa ludowego w Sanoku*. Sanok: Muzeum budownictwa ludowego w Sanoku, 37, 210–245 [in Polish].

Стаття надійшла до редакції 09.03.2020
Прийнято до друку 14.04.2020