

Бернадетт Пушкаш

## До історії іконостасів ХІХ ст. в Мукачівській та Пряшівській греко-католицьких єпархіях

Bernadett Pushkash

### Supplements to the history of 19th century iconostases in the Greek Catholic eparchies of Mukachevo and of Prešov

The article discusses the activities of icon painters and carvers who worked in churches of the Greek Catholic Eparchies of Mukachevo and of Presov, some features of the iconostases of the 19<sup>th</sup> c., the reasons of the spreading of the academic style of icon-painting, in particular on the basis of Hungarian studies.

*Keywords:* iconostasis, style, Greek Catholic Church, appointed painter of the eparchy

Розглядається діяльність майстрів іконописців та різьбярів, які працювали в церквах Мукачівської та Пряшівської греко-католицьких єпархій, деякі особливості іконостасів ХІХ ст., причини поширення академічного іконописного стилю, зокрема на основі даних угорських досліджень.

*Ключові слова:* іконостас, стиль, ікона, єпархіяльний художник

ХІХ ст. в європейській культурі один з найцікавіших періодів. З одного боку це час стремління до модернізації, з іншого – осмислення національної або церковної самосвідомості і культури, дослідження історії, пошуків своєї традиції в культурі попередніх століть. Формування європейського офіційного мистецтва, зокрема сакрального, мало вплив і на мистецьке життя греко-католицької церкви. На рубежі ХVІІІ–ХІХ ст. у різьбленні іконостасу поряд з пізнім бароко з'явилися елементи рококо, класицизму, романтизму, а згодом еkleктичне міркування історизму<sup>1</sup>. Однак іконостаси ХІХ ст. Мукачівської та Пряшівської греко-католицьких єпархій збудовані в традиційній, класичній, чотирирядній конструкції. У новозбудованих типових церквах повздовжнього плану це головні елементи церковного інтер'єру і ознаки східного обряду. Редукція форми і його літургічного значення тут не спостерігається і пізніше. На кі-

нець XIX ст. програму ікон іконостасу значною мірою почали трактувати вільніше. Але об'єднання, спрощення іконних рядів не стало загальноприйнятим.

Дослідження цих іконостасів XIX ст. почалося вже від початку XX ст. Перші дані про художників-іконописців знаходяться у довідках, статтях Залозецького (1925), Торисина-Зубрицького, з 1970–80-их рр. у Г. Островського, П. Жолтовського. Про результати сучасних досліджень в першу чергу свідчать публікації М. Приймича, М. Сирохмана та В. Грешлика. Мета статті – ввести в науковий обіг деякі дані про майстрів цього періоду на основі маловідомої на Україні угорської літератури та досліджень в Угорщині.

На початку XIX ст., продовжуючи практику попередників, для обмеження непрофесійного народного іконного малярства, церковне керівництво винесло ряд рішень. Мукачівський єпископ Андрей Бачинський (1773–1809) у своєму циркулярному листі, виданому 12 березня 1803 р., визначив, що попри ранішу заборону, на численних місцях «малярами или паче богомазами церкви брудяться», тому застерігає, якщо парох без письмового єпископського дозволу прийме на церковну роботу майстра, кару заплатить сам; окрім цього, з малярами, різьбярями парох або церковна громада може підписати угоду тільки в присутності віце-архidiaкона<sup>2</sup>.

Серед майстрів, які займалися іконописом з підтримкою чи рекомендацією вищого церковного керівництва, найвидатнішим вважався іконописець василянин Тадей Спалінський (+1809). Вже старший віком отець найпізнішу свою роботу виконав у 1807 р. на останньому місці свого служіння парохом в Мезезомборі /Mezőzombor/. Ікони іконостасу цієї церкви, на жаль, не збереглися<sup>3</sup>.

У цей час на території історичної Мукачівської єпархії майже у кожному містечку працювали малярі та майстри-різьбярі. Поблизу Токая, в греко-католицькій церкві другої половини XVIII ст. села Бодроккерестур на початку століття був виготовлений іконостас, який своїм стилем ще дотримується традицій пізнього бароко. Конструкцію прикрашають також різьблення стилю рококо. На основі листа з 1801 р. різьбярем був Лерінц (Лаурентіус) Єспер, скульптор з Токая<sup>4</sup>. За написом на намісній іконі Богородиці, вона створена 1807 р. Це міг бути рік закінчення цілого іконостасу. Намісні ікони невідомого іконописця дотримуються традиційної

іконографії. Це свідчить про те, що розуміння іконних зображень на той час ще не забуто. Натомість у Празничних іконах традиційні композиції де-не-де вже замінені. На Царських воротах, як пізніше і в Гайдудорогу, виступають зображення старозавітних прообразів літургійної жертви.

У цей період іконостаси дедалі частіше виготовляють в майстернях місцевих центрів, в Сабінові, Пряшеві, Бардейові провінційних майстрани, які на замовлення виконували як церковні, так і світські завдання іншого характеру. На території юрисдикції мукачівського єпископства серед інших працював Антал Таполі /*Tapolyi*/ (+ 1832)<sup>5</sup>. За сигнатурою на іконі Пантократора в Нижньому Мірошові іконостас – робота з 1801 р. Йосифа Мірейовського (+ 1833), художника з Бардейова<sup>6</sup>. Мірейовському приписують і відмінну від традиційної іконографії станкову картину «Христос серед учнів» з Ондавки (Бардейов, *Šarišské múzeum*). Розпис інтер'єру церкви в Данилові в 1827–1828 р. виконав Йозеф Карнмаєр /*Karnmayer József*/<sup>7</sup>. Алайош Цомп /*Zomph Alajos*/ з Бардейова в 1860 р. малював церковні хоругви<sup>8</sup>. У Напкорі престольний образ в 1873 р. створив Акош Грабар<sup>9</sup>. Це роботи вже більш академічного стилю.

Господарські, церковні, культурні зв'язки греко-католиків та православних в Угорському королівстві ще мало вивчені. На наявність цих контактів, зокрема, вказують записи про православних греків у токайських греко-католицьких метриках. Вірогідно, що в справах деяких замовлень греко-католики зверталися і до православних майстрів<sup>10</sup>. Прикладом таких художніх взаємозв'язків є кілька іконостасів, стиль яких, як ми на це вже раніше звернули увагу, відрізняється від тогочасних структур та різьблень греко-католицьких іконостасів. Їх конструкція, різьблення та архівні дані вказують на таких видатних майстрів, які стали відомими, в першу чергу, як творці найзначніших іконостасів православних церков Угорщини.

З ряду цих іконостасів виділяється іконостас греко-католицької церкви міста Гайдудорог. Його чотирирядна конструкція містить 54 видо-вжені по висоті цілофігурні ікони прикрашена багатим пізньобароковим та класицистичним різьбленням і вписується до творчого доробку православного скульптора-різьбяра Міклоша Янковича (+ 1817). Македовлашський різьбяр утримував майстерню в місті Егер<sup>11</sup>. Його авторство у зв'язку з іконостасом Гайдудорога недавно підтвердилося архівними даними. Той своєрідний жест замовника, коли греко-католицька церковна громада запрошує виготовити іконостас майстра, який тоді

вважався найбільш іменитим в країні у сфері ставлення іконостасів, був пов'язаний з положенням і ментальністю заможного греко-католицького населення Гайдудорога. У місті вже у XVIII ст. розпочали будівництво імпазантної церкви, яка вирізнялася серед парафій мукачівської єпархії. Греко-католики мали вимогу на достойне їх намірів устаткування, на особливо репрезентативний іконостас. Для цього мали приклад збудованих у цей час православних іконостасів в Егері, Мішколці, Токаї, що розміром заповнювали всю арку святилища, серед яких якраз токайський міг бути посередником, так як Гайдудорог належав до токайського домініуму<sup>12</sup>. Водночас парафіяни зреалізували свої прохання щодо формальних деталей, відмінних від практики цього відомого майстра. Ікони іконостасу були намальовані угорськими малярами Яношем Сючом та Матяшем Гітнером (Szüts János, Hittner Mátyás).

В Абоді на замовлення греко-католицької громади іконостас різьбив серб, майстер-столяр Петер Падіч з Мішколца, сам родом з Егера<sup>13</sup>. Іконостаси, виконані в стилі його майстерні, які теж можна датувати на перші два десятиліття XIX ст., стоять ще у Абауйсанта /Abaújszántó/ і в Серенчі /Szerencs/. Ці іконостаси своєю конструкцією йдуть за своїми прототипами в православних церквах Угорщини. Таким є розміщення ікон Пророчого ряду дугою під аркою святилища. В іконографії, в композиції окремих сцен теж помітне наслідування іконостасів-зразків. В Серенчі на образах-преділлах бачимо зображення старозавітних жертв, які здалека повторюють сцени гайдудорогських Царських воріт, а на Царські ворота попали зображення, ідентичні темою з гайдудорогськими сценами надвратних ікон. Празнична ікона Богоявлення (Водохрещя) як в Серенчі, так і в Гайдудорогу іде за композицією ідентичної темою ікони пештської грецької православної церкви.

Поряд з народними чи більш професійними провінційними майстрами, до малювання іконостасів новозбудованих греко-католицьких церков підключилося кілька таких художників, які одержали кількарічну академічну освіту. Здобувши відповідне визнання чи зайнявши позицію в колі церковних замовників, своєю діяльністю вони зіграли визначальну роль у формуванні подальшого стилю греко-католицького сакрального малярства.

Від першої половини XIX ст. і в мукачівській, і у пряшівській єпархії був заснований статус офіційного живописця. Ведучий художник,

який мав перевагу в одержанні значніших образотворчих завдань, став визначальною особистістю іконописної практики спочатку з огляду на кількість замовлень, а потім і як наглядач малярських завдань, що виконувалися іншими художниками.

На посаду єпархіального художника, створену в Мукачівській єпархії в 1813 р., першим призначили Михаїла Манковича (1785–1853), який навчався у віденській Академії. Живописець виконав численні замовлення, в першу чергу в комітатах Унг, Берег і Угоча, а також і в Земплині та Шароші. Він малював іконостас для Чабаловців (1814), Беловежі (1817), Доманинців (розпис інтереру та ікони Апостолів, 1820), Пастільків (1825), Нягова (1831), Чабіні і Волиці (1834)<sup>14</sup>. За написами на іконостасах, він намалював іконостас дерев'яної церкви в Ардові в 1832 р., а також образи поставленого в 1833 р. іконостасу церкви в Пасіці в 1941 р. Його ж ікони з Фулянки (1830) зберігаються в Бардейові<sup>15</sup>. Ікони для іконостасу Новоселиці, різьбленого в 1812 р. майстром «*Petrus Tomasco*», виготовив в 1825 р. «*cum adiuncto sibi Alexandro Dukowski*». Іконостас у Рахові намалював у 1819 р., верхні ряди зображень тут зроблені завдяки співпраці його помічника, Луки Мигалка<sup>16</sup>. Образи іконостасу в Радвань-Краловій та в Іновцях створив у 1842 р.<sup>17</sup>. Окрім церковних замовлень, намалював і ряд картин біблійної тематики, робив і копії загальновідомих творів, серед них і Рафаеля<sup>18</sup>.

Офіційним живописцем вже самостійної прясівської єпархії на початку XIX ст. став Антін Крижановський зі Строквова (+ 1832). Серед численних замовлень на нові ікони одержав завдання і на перемалювання іконостасів. Так у церкві Шеметковців, мабуть, саме він виконав «поправки» іконостасу і престольного образу<sup>19</sup>.

Його наступником став Йосиф Міклошші (Змій-Микловшик) (1792–1841). Художник після двох років студій у віденській Академії, де був учнем Петера Краффта, два роки провів в Італії, а потім поселився в Пряшеві<sup>20</sup>. Пряшівський єпископ Григорій Таркович (1818–1841) у 1823 р. номінував його офіційним живописцем своєї єпархії. Художник намалював для греко-католицьких церков численні іконостаси, престольні картини, настінні образи. Одержав замовлення від церковних громад у Решові (1826), Абауйсанто (1830), Шайосогед /*Sajószöged*/ (1831), Здоби (1832), Койшова (1833), Собоша і Фіяша (1834), Суліна. Працював і для церков Корункови та Варганьовців (1837), у Шариші в Руській Новій

Весі, у Валькові (1839), у Мучоні (1840) і в Петрові (1841) (цю останню роботу закінчив його племінник, Михайл Міклошші, який став наступним офіційним малярем)<sup>21</sup>. Іконостас в с. Гарадна можна включити до числа його творів на основі стилістичних ознак. На церковне замовлення робив і портрети: Паславського, пароха віденської греко-католицької церкви Святої Варвари, першого пряшівського єпископа Григорія Тарковича, Яноша Ковача, засновника пряшівської єпископської бібліотеки, і пряшівського каноника Андрея Хіра<sup>22</sup>. Серед численних творів його племінника і наступника відомого як Михайл Міклошші /Miklóssy Mihály/ (1818–1850) визначним можна назвати іконостас мукачівської парафіяльної церкви<sup>23</sup>.

У мукачівській єпархії 30 липня 1859 р. владика Василій Попович (1838–1864) керівним малярем номінував академічного живописця Фердинанда Ференца Відру родом з м. Веспрем. У розпорядженні, розісланого у вересні 1859 р. циркуляром, умови живописних завдань церковного призначення урегульовані в п'яти пунктах. За цим:

1. Всі живописні роботи, які ведуться в єпархії, тепер належать до номінованого єпархіального живописця, Ференца Відри, інших майстрів можна наймати тільки за дозволом єпархіального центру.

2. Ті малярі, які дотепер замовлень від єпископства не одержували, у ході прохання про дозвіл повинні «для демонстрації представити кілька намальованих власноручно церковних образів», оцінка яких є також завданням єпархіального живописця.

3. Із закінченням дозволених живописних робіт малярі зобов'язані запросити за власний рахунок єпархіального живописця, котрому потрібно доповісти про якість роботи письмово. «Після цього всі церковні іконостаси наказується малювати на зразок іконостасу ужгородського кафедрального собору».

4. Всі куплені церковні хоругви, хрести, плащаниці чи образи без дозволу центру заборонено вносити і використовувати в церкві. У зв'язку з «...якими-небудь світськими картинами або з написами обладованими будь-якими хустками» єпископ розпоряджається так, щоб їх до церкви не приймали, а давніше виставлені видалили.

5. На церковні різьбярські завдання нехай ніхто не дістає замовлення до доти, «доки звідси якийсь різьбяр не дістане письмового уповноваження». У зв'язку з будь-яким подібним завданням або будівництвом,

або більшим ремонтом договір можна заключити тільки з відома відповідного декана<sup>24</sup>.

Фердінанд Відра (1815–1879) після віденських академічних років подорожував по Італії (1843–1845), де навчався у відомого угорського художника Кароя Марко, який працював в Флоренції. Повернувшись додому, можливо налаштував зв'язки з мукачівським єпископом посередництвом свого покровителя графа Кароя Зічі<sup>25</sup>. А 1854 р. художник намалював ікони в Буй /*Buj*/ до іконостасу, різьбленого ще в 1841 р. Даниїлом Молнарком. Як відомо, у 1858 р. він провадив роботи по оновленню іконостасу і настінних розписів ужгородської єпископської катедральної церкви, а після його номінації в 1859 р. офіційним художником єпархії серед інших працював у Мукачеві, Білках, Зарічеві, Новоселиці, Старому Давидкові, Розтоці, частково в Малій Копані, а в кінці ХІХ ст. в Туриці (розпис інтер'єру)<sup>26</sup>. Приписана єпископом ужгородська іконостасна конструкція у цей період з'являється у кількох церквах. Але вплив цього імпазантного, декоративного ансамблю як зразка був відчутний і перед розпорядженням у перших десятиліттях ХІХ ст., наприклад, в Кенезло /*Kenézlő*/, у Великих Ком'ятах /Будапешт, Музей етнографії/, у Фабіангазі /*Fábiánháza*/. Роки старості майстер провів у Білках, де півтора року був вчителем Ігнаца Рошковича, пізніше найвищої особи малярства мукачівської єпархії ХІХ ст.

Окрім офіційних єпархіальних художників, при нагоді одержували замовлення і інші майстри. На замовлення греко-католицької церковної єпархії малював і Ян Ромбауер. Згідно з договором, датованим 1844 р., він зобов'язався намалювати образи іконостасу в Чернині. У Пряшеві іконостас єпископського Катедрального собору за договором 1846 р. виконували скульптор-різьбяр Дердь Роман і маляр Алберт Тікош<sup>27</sup>. Подібно до ужгородського іконостасу цей став зразком, сучасний вигляд він одержав 1881 р. Янош Мігаї /*Mihályi*/ працював в Земплинагарді /*Zemplénagárd*/ (1854) та в Гостовиці<sup>28</sup>. Для греко-католицьких церков працював також Дердь Ревес /*Révész*/. Перед віденськими студіями він навчався в Ужгороді завдяки підтримці єпископа. В Гайдудорогу в 1868 році Ревес намалював два зображення на стелі церковної нави: Вознесення Христа і Знищення ідолів в часи короля Святого Іштвана.<sup>29</sup>

Ігнац Рошкович (1854–1915) у 1875–1880 рр. навчався в будапештському Королівському коледжі взірцевого малювання /*Mintarajztanoda*/,

у таких відомих угорських художників, як Дюла Бенцур та Берталан Секель. Після закінчення студій живопису одержав парижську стипендію, а потім ще навчався в Мюнхені, був учнем Карла фон Пілоті і Антона Вагнера. Після довгого студійного подорожування Італією повернувся в Ужгород 1884 р., але з 1885 р. переїхав до Будапешта і на замовлення греко-католицьких церковних парафій працював лише влітку. У цей період намалював кілька настінних та престольних образів: у Снині (1888), Краснішорі, в Копані, в ужгородській т. зв. Цегольнянській церкві, в Мукачеві<sup>30</sup>. У Тісавашварі намалював намісні ікони іконостасу. У 1881 р. перемалював давні настінні розписи в стилі рококо в прясівському Катедральному соборі (зображення восьми отців церкви), але через образливу критику кинув роботу, і розписи скінчив Міклошші-Змій. З іменем Рошковича пов'язаний проект підпорядкування інтер'єру відповідно до східного обряду греко-католицької церкви на площі Будинку для Бідних (сьогодні площа Рож) у Будапешті, у тім числі розписи та картина головного престолу. Поряд з монументальними завданнями намалював чисельні станкові картини церковного характеру. Серед інших на замовлення Дюли Дрогобецького, пізніше крижевацького греко-католицького єпископа, намалював картину «Кирило і Мефодій, апостоли слов'ян» (1876, Ужгород, Закарпатський Обласний музей ім. Йосипа Бокшая).

На межі XIX–XX ст. у мукачівській єпархії поряд з ведучими майстрами пізній академічний стиль живопису продовжувало кілька майстрів на посередньому рівні: серед них Габор Мігай, Ніл Сілваї. Єпаріальний живописець Корнелій Дюла Фенцик разом з тим працював і як різьбяр по дереву та золотар. Його роботи виконувалися для церков у Великому Бичкові, Новоселиці /Тячівський район /, Великій Копані, в комітаті Сатмар (напр. Карей /Nagykároly/)<sup>31</sup>.

Від другої половини – останньої третини XIX ст. для серійного виготовлення іконостасів у Верхній Угорщині були організовані і ремісничі майстерні (напр., майстерня Гофрїхтера)<sup>32</sup>. Їх діяльність і далі зміцнювала практику, яка була помітна вже і на початку XIX ст., за якою спочатку готувалася дерев'яна конструкція іконостасу, обрамування ікон, різьблення з дерева, а зображення – пізніше. Від другої половини XIX ст. у малювання іконостасів на Верхній Угощині включилася польська сім'я малярів Богданських, а саме її члени походженням з Ясліска і Добромилю: Юзеф Богданські (1800–1884), його сини – Павел (1831–1909) і Антон



(1836–1918), спільні роботи яких збереглися в численних церквах, у тому числі і в Кусині (кінець XIX ст.)<sup>33</sup>. У той період працювала майстерня Шпішаків. У 1885 р. Янош Шпішак оновив іконостас греко-католицької церкви в Токаї. Історизуючий іконостас в Фелшежолці /Felsőzsolca/ різьбяр Імре Шпішак та Дюла Шпішак створили разом в 1894 р. На святкування Тисячоліття Угорщини в 1895–1896 рр. Дюла Шпішак керував оновленням інтер'єру маріяповчської церкви (іконостас, бічні престоли, настінні розписи). Імре Шпішак у 1901 р. намалював нові ікони в Тімарі до пізньобарокової конструкції іконостасу<sup>34</sup>.

Майстри-ремісники, не зважаючи на певну освіченість, у традиційному іконописі були обізнані менше. Їх академічні, часом намальовані в стилі Назаренів, образи представляли зовсім інше сприйняття, ніж ікони народних іконописців, хоча й були намальовані у той же час. Ці картини в першу чергу свідчили про вправність, у кращому випадку про професійність, але також і про наступну зміну сприймання і загального смаку. Нові, не надто дорогі твори, як видно, не бездоганно виконували свою первинну іконну функцію. Відтак і роль їх вже порівняно амбівалентна, з протиріччями як в естетичному плані, так і з точки зору літургійної традиції.

Протягом XIX ст. відповідно до стремлень церковного правління активність провінційних іконописців поступово занепала. Виготовлення іконостасів поступово перейшло до сфери діяльності місцевих художників, єпархіяльних малярів, або ремісничих майстерень. Проте ансамблі, що постали внаслідок цього, у більшості випадків і надалі не означали виникнення творів видатного квалітету, і до того ж вони втратили традиційне сприйняття і спонтанність провінціальних чи народних майстрів XVIII ст., якими ті давали життя творам, що стояли ближче аутентичного погляду на ікону, чим нові фахові образи.

<sup>1</sup> Драган М. Українська декоративна різьба Х

<sup>2</sup> Шлепещкий А. Мукачівський єпископ Андрій Федорович Бачинський та його послання // Науковий Збірник МУК в Свиднику III. – Свидник, 1967. – С. 223-241;

Удварі І. Збирька жерел про студії русинського писемства І. Кириличні

- уббіжники мукачовського єпископа Андрія Бачинського. *Studia Ukrainica et Rusinica Nyíregyháziensia* 12. – Nyíregyháza: Nyíregyházi Főiskola, 2002. – С. 168.
- <sup>3</sup> Puskás B. Két Lengyelországból származó festő a munkácsi görögkatolikus püspökség szolgálatában – Spalinszky Tádé és Mihály, XVIII. század második fele // *Posztbizánci Közlemények II.* – Debrecen: KLTE, 1995. – С. 120-133.
- <sup>4</sup> Aggházy M. A barokk szobrászat Magyarországon – Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959. –Т. II. – С. 287.
- <sup>5</sup> Lyka K. A táblabíró-világ művészete. Magyar művészet 1800-1850 – Budapest, 1922. – С. 324.
- <sup>6</sup> Frický A. Ikony z vy7 Жолтовський П. Художнє життя на Україні в Х8  
Grešlík V. Ikony S9 Entz G. (red.) Szabolcs-Szatmár megye műemlékei – Budapest, 1987 – Т. II. – С. 132.
- <sup>10</sup> Sasvári L. Ortodoxok és görög katolikusok együttélése Észak-Magyarországon a 18-19. században // *A Herman Ottó Múzeum kiadványai XV.* – Miskolc, 1984. – С. 149.
- <sup>11</sup> Nagy M. Ortodox ikonosztázionok Magyarországon – Debrecen, 1994. – С. 52, 77.
- <sup>12</sup> Pirigy I. A magyarországi görög katolikusok története – Nyíregyháza, 1990. – I. – С. 79.
- <sup>13</sup> Sasvári L. Ortodoxok és görög katolikusok... – С. 155.
- <sup>14</sup> Beszkid M. Mankovics Mihály // *Vasárnapi Újság* 1914. nov. – С. 422-427.
- <sup>15</sup> Grešlík V. Ikony S16 Залозецький В. Мистецтво карпатської України // С17 Дубай М. З мистецтва наших дерев'яних церков // *Народний календар –1967 – Братіслава*, 1966. – С. 96.
- <sup>18</sup> Beszkid M. Mankovics Mihály... – С. 427.
- <sup>19</sup> Ковачовичова-Пушкарьова Б., Пушкар І. Дерев'яні церкви східного обряду на Словаччині // *Науковий збірник Музею української культури в Свиднику* 5. – Svidník, 1971. – С. 442.
- <sup>20</sup> Пап С. Ікони й іконописання на Закарпатті // *Записки ЧСВВ – R21 Торисин (Зубрицький) Д. Йосиф Змій-Миклошшій (1792-1841)* 22  
Lyka K. A táblabíró-világ művészete... – С. 324-325.
- <sup>23</sup> Alexy J. Osudy slovensky 24 Парохіяльний архів у Нірката. – запис № 2749 (*Historia domus; 1850*).
- <sup>25</sup> Lyka K. A táblabíró-világ művészete... – С. 172-174.
- <sup>26</sup> Пап С. Ікони й іконописання... – С. 141.;
- Приймич М. Перед лицем твоїм. Закарпатський іконостас. – Ужгород: Гражда, 2007. – С. 190-191.
- <sup>27</sup> Lyka K. A táblabíró-világ művészete... – С. 324-325. A cserminai ikonosztázion egyik próféta ikonja a bártfai Sárosi Múzeumban. Grešlík i. m. – С. kat. 104.
- <sup>28</sup> Frický A. Ikony... – С. 17.
- <sup>29</sup> Puskás B. A görög katolikus egyház művészete. Hagyomány és megújulás – Budapest, 2008. – С. 264.

30 Островський Г. Образотворче мистецтво Закарпаття. – Київ, 1974. – С. 21-25.

31 Пап С. Ікони й іконописання... – С. 144.

<sup>32</sup> Nagy M. Ortodox ikonosztázionok... – С. 119.

<sup>33</sup> Frický A. Ikony... – С. 17;

Przeździecka M. Dzieje rodu Bogdan<sup>34</sup> Terdik Sz. «... a mostani világnak ízlése, és a rítusnak módja szerint» // Collectanea Athanasiana I. – Vol. 5. – С. 79-81.