

УДК 099:271.4-247:75.056:027.54(438-25)

## МІНІАТЮРИ ЄВАНГЕЛІЯ 1556 РОКУ З ЦЕРКВИ СЯТОГО МИКОЛИ В ПОЛЯНІ З ДАВНЬОЇ ЗБІРКИ ПЕРЕМИШЛЬСЬКОЇ ГРЕКО-КАТОЛИЦЬКОЇ КАПІТУЛИ

Володимир АЛЕКСАНДРОВИЧ

*Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України,  
вул. Козельницька, 4, Львів, 79026, Україна, тел. (032) 270-70-22*

Впроваджуються до наукового обігу й аналізуються мініатюри рукописного Євангелія з церкви святого Миколи в Полянї зі збірки Перемишльської греко-католицької капітули, які зберігаються в Національній бібліотеці у Варшаві. Ці мініатюри визначені як створена не пізніше 1556 р. унікальна пам'ятка перемишльської школи малярства середини XVI ст. – віддалене наслідування класицизуючих пізньовізантійських зразків книжкової ілюстрації першої половини століття.

*Ключові слова:* мініатюри Євангелія з церкви святого Миколи в Полянї, перемишльська школа малярства XVI ст., збірка рукописів Перемишльської греко-католицької капітули.

Спадщину перемишльської школи українського релігійного малярства XVI ст. нині становить насамперед чималий фонд ікон. Разом із численною продукцією майстрів менших осередків перемишльської традиції середини – другої половини століття він неподільно панує серед малярського доробку періоду завершення історичного шляху еволюції середньовічної системи і складення передумов нового етапу розвитку національної мистецької культури, перші прикмети якого виразно окреслилися ще наприкінці століття. Послідовне домінування станкових форм як одна з прикмет школи зазначилося від другої половини XV ст. на тлі помітного наростання фонду ікон. Воно розвинулося за умов утвердження на місцевій основі розробленого, природно, на давніших візантійських зразках унікального для східнохристиянського світу триєдиного ядра ансамблю ікон в інтер'єрі храму. Він став винятковим спільним здобутком історичного мистецького досвіду відновленої 1458 р. Київської митрополії. Його уклали Деїсус (Моління) (від XIX ст. замість цього власного, хоча теж перейнятого з Візантії, питомого терміну історичної традиції, утвердилося загальноприйняте нині поняття “іконостас”) разом із монументальними “Страстями” та “Страшними судами”<sup>1</sup>.

Очевидне домінування станкових форм у малярстві, зумовлене глибинними особливостями розвитку культури і визначене головно неподільним пануванням

---

<sup>1</sup> Зазначений триєдиний ансамбль належить до найприкметніших особливостей, а водночас також і здобутків внутрішньої еволюції національної мистецької традиції, проте як окреме самобутне її явище він досі мало зауважений і оцінений, і залишається зовсім неопрацьованим. Увагу до нього як самостійного явища національної культурної спадщини привернуто: Александрович В. Релігійна мистецька культура України XVII століття: нова релігійна ситуація, нове мистецтво // *Берестейська унія і українська культура XVII століття. Матеріали Третіх “Берестейських читань” Львів–Київ–Харків, 20–23 червня 1994 р.* – Львів, 1996. – С. 133. Пор.: Його ж. Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво // *Історія української культури: У 5 т.* – Київ, 2001. – Т. 2: Українська культура XIII – першої половини XVII століття. – С. 429, 431; Його ж. Українське релігійне малярство другої половини XIV–XVI століть: “зустріч Сходу та Заходу” // *Молода нація.* – 2001. – Ч. 3: Україна і Польща: сторінки спільної історії (XIV–XVIII ст.). – С. 24–26.

дерев'яного церковного будівництва, співіснувало зі значно скромнішими на їхньому тлі виявами інших напрямів творчості – монументального та книжкового. Монументальне малярство перемишльської школи XVI ст. нині найповніше репрезентують (хоча, щоправда, тільки у вівтарі) збережені фрески колишньої монастирської Онуфрійської церкви у Посаді Рыботицькій<sup>2</sup>. У 1540-х рр. малювання отримали також інтер'єри собору Різдва Іоана Предтечі в Перемишлі й збудованих ще наприкінці XIII ст. (як переконає традиція – з ініціативи князя Лева Даниловича) соборних церков Спаського та Лаврівського монастирів поблизу Старого Самбора<sup>3</sup>. Від цього останнього в середньовічному доробку школи комплексу, в якому доречно вбачати продукцію однієї групи майстрів, вціліли лише скромні фрагменти малювання бабинця останнього храму з перелічених<sup>4</sup>.

Книжкове малярство перемишльського середовища як окреме явище досі майже не привертало уваги<sup>5</sup>. Причиною цього, безперечно, стала очевидна малочисельність ілюмінованих рукописів та відсутність серед них пам'яток, репрезентативніших для самої традиції. Початки відповідного напрямку професійної творчості в Перемишлі фіксують ще ілюстрації Архиерейського Службника першого перемишльського єпископа Антонія (між 1219/1220–1225)<sup>6</sup>, відомого в давнішій літературі під випадковою з походження назвою Хутинського Службника (Москва, Державний історичний музей)<sup>7</sup>. Проте жодного прикладу місцевої книжкової ілюстрації з наступних двох століть не віднайдено. Продовженням історії нині сприймаються виконані на зламі XV–XVI ст., так само самотні для свого часу, “не зауважені” мініатюри Євангелія з церкви пророка Іллі в Сернах на Яворівщині (Національний музей у Львові імені [митрополита] Андрея Шептицького, далі – НМЛ)<sup>8</sup> з євангелістами Марком та Іоаном.

<sup>2</sup> Загальні відомості про них див.: Różycka-Bryzek A. Program ikonograficzny malowideł cerkwi w Posadzie Rybotyckiej // *Studia z historii sztuki Lechowi Kalinowskiemu dedykowane*. – Warszawa, 1986. – S. 349–365; Ружицка-Брыжек А. Новооткрытые росписи церкви в Посаде Рыботыцкой и их иконографическая программа // *Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1993*. – Москва, 1994. – С. 108–120.

<sup>3</sup> Коротко про відповідне явище див.: Александрович В. С. Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво... – С. 427–428; Його ж. Монументальне малярство // *Історія українського мистецтва: У 5 т.* – Київ, 2010. – Т. 2: Мистецтво середніх віків. – С. 918–919.

<sup>4</sup> З найновішої літератури про них див.: Гелитович М. Фрески церкви Св. Онуфрія в Лаврові // *Національний науково-дослідний реставраційний центр України. Львівський філіал. Бюлетень*. – Львів, 2006. – Вип. 2 (8). – С. 86–89; Козак Н. Втрачені фрагменти стінопису церкви Св. Онуфрія в Лаврові // Там само. – Львів, 2007. – Вип. 1 (9). – С. 34–43.

<sup>5</sup> Стиглий огляд українського книжкового малярства XVI ст. див.: Александрович В. С. Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво... – С. 441–442; 678–681; Пуцко В. Ілюмінування рукописної книги // *Історія українського мистецтва...* – С. 967–976.

<sup>6</sup> Ідентифікацію запропонував: Пуцко В. Давньоруські писемність і книга у візантійсько-слов'янському світі // *Європейське відродження та українська література XIV–XVIII ст.* – Київ, 1993. – С. 45. Найдокладніше про самі мініатюри писала: Попова О. С. Миниатюри Хутинського Службника раннього XIII в. // *Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы. XIII век*. – Санкт-Петербург, 1997. – С. 274–288. Конкретніше місце мініатюр у малярській культурі західноукраїнських земель XIII ст. окреслено: Александрович В. Мистецтво Галицько-Волинської держави. – Львів, 1999. – С. 44–46; Його ж. Відкриття малярської спадщини Галицько-Волинського князівства XIII століття // *Княжа доба: історія і культура*. – Львів, 2011. – Вип. 4. – С. 154–179.

<sup>7</sup> Про нього див.: *Сводный каталог славяно-русских рукописей, хранящихся в СССР. XI–XIII вв.* – Москва, 1984. – № 167; Запаско Я. П. *Пам'ятки книжкового мистецтва. Українська рукописна книга*. – Львів, 1995. – № 27.

<sup>8</sup> Про нього див.: Запаско Я. П. *Пам'ятки...* – № 73. До літератури кодекс впровадив: Свенціцький І. *Прикраси рукописів Галицької України XVI в.* – Жовква, 1922. – Вип. 1. – Ч. 167. Репродукована мініатюра “Євангеліст Марко”: там само. Кольорову репродукцію див.: Запаско Я. П. *Пам'ятки...* – С. 317.

Для останнього з них використано менш поширений у практиці книжкової ілюстрації та іконографії загалом варіант без Прохора<sup>9</sup>. Зникла з цього кодексу мініатюра “Євангеліст Матвій” віднайшлась у Євангелії початку XVII ст. з Успенської церкви в Добровоті на Івано-Франківщині (Львівська національна наукова бібліотека України імені Василя Стефаника)<sup>10</sup>. Унікальність сернівських мініатюр для середовища ілюструє очевидну ширшу закономірність мистецького процесу на теренах історичного перемишльсько-львівського регіону, оскільки до книжкової ілюстрації не так уже часто вдавались і майстри львівського кола: тут її історію розпочинає Євангеліє 1546 р. з церкви апостола Филипа в Хишевичах поблизу Львова (НМЛ)<sup>11</sup>.

На такому, вочевидь, надто скромному тлі фонд ілюстрованих рукописів із менших осередків львівської орієнтації помітно зріс у другій половині століття<sup>12</sup>. Однак, наскільки нині відомо, ця тенденція мало стосувалася майстрів власне перемишльського середовища, яке від середини століття переживало виразну кризу<sup>13</sup>. Донедавна єдиним впровадженим до наукового обігу зразком відповідного кола було Євангеліє другої половини століття з церкви Різдва Богородиці в Кривчі (НМЛ), у якому євангеліста Іоана також зображено без Прохора<sup>14</sup>. Лише не так давно Ромуальд Біскупський додав до нього Євангеліє, переписане між 1587–1610 рр. для церкви Собору Богородиці в Блажові поблизу Самбора (Сянок, Музей народного будівництва)<sup>15</sup> з ілюстраціями так само провінційного зразка. Кінцем століття датуються і позначені виразними прикметами перехідної доби мініатюри невідомого в літературі Євангелія з церкви архангела Михаїла у Вітрилові (НМЛ), також виконані на скромнішому фаховому рівні.

Хоча перелічені рукописи вказують на очевидний інтерес до книжкової ілюстрації провінційного перемишльського середовища перед кінцем XVI ст. відповідно до того, що спостерігається як значно активніше явище в осередках львівської гравітації, фонд самих пам’яток залишається малочисельним і обмежується трьома переліченими кодексами. Тому віднотоване лише в каталогах рукописів ще одне ілюміноване Євангеліє перемишльського кола з усіма збереженими мініатюрами, які дотепер ніколи не привертали уваги дослідників (Варшава, Національна бібліотека)<sup>16</sup>, – це важливе розширення відповідного розділу пізньосередньовічної спадщини українського Пере-

<sup>9</sup> Серед українських прикладів такої іконографії XVI ст. можна відзначити ще також зображення на не зафіксованого походження царських вратах кінця століття (Перемишль, Національний музей Перемишльської землі): Biskupski R. *Ikony w zbiorach polskich*. – Warszawa, 1991. – II. 43.

<sup>10</sup> Александрович В. Малярі Рожнятівщини у другій половині XVI ст. (Зі студій над найдавнішою малярською спадщиною батьківщини Івана Вагилевича) // *Шапкевичіана*. – Львів; Вінніпег, 2000. – Вип. 3–4. – С. 164. Раніше, у порівнянні з самим рукописом, походження цієї мініатюри відзначив: Запаско Я. П. *Пам’ятки...* – С. 397.

<sup>11</sup> Запаско Я. П. *Пам’ятки...* – № 82. Репродукції мініатюр євангелістів Марка, Матвія і Луки див.: Свенціцький І. *Прикраси...* – Ч. 13778 6–г.

<sup>12</sup> Див.: Запаско Я. П. *Пам’ятки...* – № 89, 90, 93, 94, 98.

<sup>13</sup> Тогочасні перемишльські документи відновують незрозуміло різке скорочення професійного середовища українських малярів: Александрович В. *Західноукраїнські малярі XVI століття. Шляхи розвитку професійного середовища*. – Львів, 2000. – С. 70–74. – (Студії з історії українського мистецтва. Т. 3).

<sup>14</sup> Свенціцький І. *Прикраси...* – Ч. 330.

<sup>15</sup> Біскупські Р. Ілюміноване Євангеліє з кінця XVI ст. в колекції Музею Народної Архітектури в Сяноці // *Церковний календар 2006. Видання Перемишсько-Новосанчеської єпархії*. – [Сянок, 2005]. – С. 93–98.

<sup>16</sup> Biblioteka Narodowa w Warszawie. Zbiory specjalne (далі – BNW ZS), sygn. III 11815 (давня сигнатура: Акс 2581, № 31 збірки рукописів Перемишльської греко-католицької капітули). Див.: *Rękopisy cerkiewno-słowiańskie w Polsce. Katalog / oprac. A. Naumow oraz A. Kaszlej przy współpracy E. Naumow i J. Stradomskiego*. – Wyd. drugie zmienione. – Kraków, 2004. – S. 99. – Nr 209. Згідно з записом о. Іоана Яворського на передньому захисному аркуші, рукопис надійшов до колекції Перемишльської греко-католицької капітули з церкви Різдва Богородиці в Студенному. Репродуковані фото мініатюр: Biblioteka Narodowa w Warszawie.

мишля. Рукопис належить до давньої збірки Перемишльської греко-католицької капітули і навіть а ргіогі здатний сприйнятися цінним поповненням несподівано<sup>17</sup> надто скромного фонду перемишльських ілюмінованих кодексів. Нововідкриті ілюстрації виразно випереджують цілісну групу перелічених пізніх прикладів провінційної ілюстрації перемишльського кола останніх років століття і у стилістичній еволюції місцевої школи є проміжною, досить віддаленою позицією між ними та більш давніми сернівськими мініатюрами.

Євангеліє має звичний для рукописних кодексів вкладний запис на нижньому полі<sup>18</sup>, проте, як нерідко траплялося з рукописами під час їхніх “мандрів” та змін власника, текст із первісним місцем призначення досить “працьовито” затерли. На арк. 21 зв. збереглася паперова смужка, якою він також був заклеєний, сліди вже втраченого заклеєння є й на інших сторінках. Особливо ретельно вичищено початкову частину запису та її продовження – на арк. 13 зв.–24 зв. Його намагалися відчитати – на декількох сторінках збереглися написані олівцем почерком XIX ст. окремі розшифровані тоді слова, проте через стан вкладної відчитання звелось до поодиноких слів. Найважливішим успіхом видається прочитане посвячення церкви, до якої подаровано рукопис, святому Миколі. Це єдина надійна підстава для встановлення місцевості, до парафіяльного храму якої він призначався.

Як виявилось, попри пошкодження, стосовно добре збереглися і піддаються відчитанню також окремі літери вписаної після цього назви місцевості<sup>19</sup>. Їх небагато – після імені святого вміщено коротке слово приблизно з шести літер. Від першої з них залишилися доволі симетрично розташовані два штрихи, які можуть бути елементами накреслення нижньої частини букви, що виходять поза долішню лінію, або ж її нижнім закінченням з двома паралельно розташованими вертикальними штрихами. Отже, це може бути нижня частина літери “Д” або “П”. Далі так само досить виразно вписано літеру “о”. Щоправда, зверху над нею проглядаються дві чорнильні цятки, які можуть бути рештками якогось додаткового знаку чи елементами знаку, відмінного від гаданого “о”. Це можуть бути рештки верхньої частини накреслення “у” на зразок того, як його написано, наприклад, у практично не пошкодженій початковій частині запису на аркуші 24 зв. Частково збережена, немало змита наступна літера має досить своєрідну “конструкцію”, в якій виділяються ніби легко хвиляста ліва сторона й сліди подібної вирішеної правої. Окрім того, зверху добре проглядається характерний штрих, завужений справа згори донизу ліворуч. Він здатний нагадати двічі вжиту у продовженні тексту на тій же сторінці літеру “б” (“абы была”), хоча через стан збереження впевненості в саме такому розчитанні немає. Залишки четвертої літери особливо нечіткі, відгадати її накреслення не вдається. П’ята ж читається як “н” або частина іншого знаку з близьким накресленням. Коротке закінчення слова розмите й невиразне, написані тут (два?) знаки у нинішньому їх стані не відчитуються. Видається лише, що заключні літери назагал вписані в рядок й не виділяються з нього, тобто тут немає літер, окремі елементи яких у тогочасній палеографії виносилися поза рядок. За опрацьованими елементами накреслення поодиноких літер слова, покликаного позначити місцевість, до храму якої свого часу вкладено рукопис, ідентифікувати місцевість не вдається. Проте в цій ситуації покликане виручити зафіксоване

<sup>17</sup> Ця несподіваність виразно співвідноситься з відзначеним станом професійного середовища майстрів малярства самого Перемишля, яке в другій половині століття переживало очевидний занепад: Александрович В. *Західноукраїнські малярі...* – С. 70–74.

<sup>18</sup> BNW ZS, sygn. III 11815, k. 13v–27.

<sup>19</sup> Ibidem, k. 19v.

у вкладному написі посвячення храму святому Миколі. Опрацювання на загал не таких уже й численних посвячень церков історичної Перемишльської єпархії на честь архієпископа Мір Лікійських підказує можливість врахування у даному конкретному випадку лише двох місцевостей з однією назвою – Поляна. З них походження рукопису з церкви в селі поблизу Добромиля видається малоімовірним, оскільки інша місцевість знаходиться поблизу Студенного, з якого Євангеліє надійшло до перемишльської збірки, на схід від нього. Побутування рідкісного для регіону ілюстрованого кодексу на цьому терені може навіть сприйматися виявом якоїсь місцевої регіональної традиції, оскільки згадане Блажівське ілюстроване Євангеліє збереглося у церкві святого Дмитрія в розташованій недалеко від Полян Соколовій Волі<sup>20</sup>. З цього ж регіону походить і відзначене Кривецьке Євангеліє.

Вивчення вкладного запису спричинило й інше важливе для сприйняття й осмислення рукопису відкриття. У початковій частині відповідного тексту з формулою “Року Божого” (вона сприймається лише здогадно, відповідна частина запису дуже знищена) вдалося відчитати дату, хоча два перших її знаки нині, радше, вгадуються. Проте літери на позначення десятків та одиниць “Н0” сприймаються без будь-яких труднощів. Збережені залишки літери на позначення сотень хоча лише вгадуються, але є досить виразними і цілком однозначно вказують на “Ф”, що дає дату АФН0<sup>21</sup>, вказуючи на вкладення Євангелія у 1556 р. Після цього виразно читається також заключна частина другого слова “Благовіщення”, проте про контекст, у якому його вжито, можна хіба що здогадуватися. Найpravдоподібніше, свято Благовіщення згадано для позначення денної дати вкладного запису. Хоча відчитана дата вказує не на створення рукопису, а на його вкладення, її можна умовно прийняти за термін його виконання, а водночас і час створення аналізованих мініатюр.

Дата вкладення визначає *terminus ante quem* для виконання мініатюр на 1556 р. Завдяки цьому вдається досить докладно вмістити ілюстрації в контекст еволюції малярської традиції. Як зазначалося, вони достатньо далекі від ілюстрацій сернівського Євангелія, яке стилістично немало їх випереджує, і у свою чергу, вони випереджують згадану групу провінційних мініатюр перемишльського кола кінця XVI ст. Виразно заакцентоване при трактуванні форм, насамперед дрібніших складок одягу євангелістів (за винятком хіба що однозначно площинніше відтвореного плаща євангеліста Іоанна) пластичне начало не лише попереджує стилістичні тенденції другої половини століття, а й навіть іде врозріз із тим послідовним наголошенням графічно спрямованої стилістики, що його у перемишльському малярстві започаткував, як видається на підставі доступної нині спадщини, недооцінений під відповідним оглядом майстер “Страстей” і “Страшного суду” з Вознесенської церкви у Багнуватому<sup>22</sup>, а остаточно утвердив автор “Святого Микити” та “Архангела Михаїла з діяннями” з церкви святої великомучениці Параскеви в Ільнику<sup>23</sup> та “Похвали Богородиці” з церкви святої великомучениці

<sup>20</sup> Біскупські Р. Ілюміноване Євангеліє... – С. 93.

<sup>21</sup> BNW ZS, sygn. III 11815. k. 13v.

<sup>22</sup> Репродуковані: Гординський С. *Українська ікона 12–18 сторіччя*. – Філадельфія, 1973. – Іл. 142. Фрагменти див.: Свенціцька В. І. Живопис XIV–XVI століть // *Історія українського мистецтва: У 6 т.* – Київ, 1967. – Т. 2: Мистецтво XIV – першої половини XVII століття. – Іл. 173; Логвин Г., Міляєва Л., Свенціцька В. *Український середньовічний живопис*. – Київ, 1976. – Табл. LXXXIII; Miliayeva L. *The Ukrainian Icon 11–18 th Centuries. From Byzantine Surces to the Baroque*. – St. Petersburg, 1996. – II. 27.

<sup>23</sup> Логвин Г., Міляєва Л., Свенціцька В. *Український середньовічний живопис...* – Табл. LVII; Свенціцька В. І., Сидор О. Ф. *Спадщина віків. Українське малярство XIV–XVIII століть у музейних колекціях Львова*. – Львів, 1990. – Іл. 31; Міляєва Л. за участю М. Гелитович. *Українська ікона XI–XVIII століть*. – Київ, 2007. – Іл. 123, 146.

Параскеви в Ясінці Масьовій<sup>24</sup> (усі – НМЛ). Їхні пропозиції мало вплинули на мініатюриста полянського Євангелія, хоча він водночас попередив окремі пошуки наступників. Тому можна сподіватися, що його творчість, невідома нам поза цими чотирма мініатюрами, повинна була стати одним зі стимулюючих елементів досвіду малярства перемишльського кола завершального етапу його історії за умов середньовічної доби.

Завдяки віднайденій даті аналізовані мініатюри водночас виявляються ще й наступною датованою пам'яткою малярства перемишльської школи (як і українського малярства загалом), після знаного одинокого давнішого такого прикладу в намісних іконах “Похвали Богородиці” та “Різдва Богородиці” 1547 р. перемишльського маляра Олексія Горошковича<sup>25</sup> з церкви Різдва Богородиці у Веремні (НМЛ)<sup>26</sup>. Вони випереджують і наступну позицію спадщини перемишльського кола у знаному храмовому “Благовіщенні” 1579 р. з церкви в Іваничах поблизу Володимира на Волині роботи самбірського маляра Федуска (Харківський художній музей)<sup>27</sup>.

Оскільки для самого Перемишля нововіднайдені мініатюри є не лише рідкісними, а й одинокими у своєму колі, їх доводиться зіставляти насамперед із багатим доробком ікон перемишльської школи та – від другої половини століття – активних і досі малознаних регіональних осередків перемишльської традиції<sup>28</sup>. Тут аналізовані ілюстрації органічно вписуються до ширшого контексту. Проте ще виразнішою їхньою прикметою виявляється послідовне пристосування зразка, наділеного яскраво вираженими елементами стилістики з-поза кола поширених у середовищі форм. Яскраві

<sup>24</sup> До наукового обігу впроваджена: Гелитович М. *Богородиця з Дитям і похвалою. Ікони колекції Національного музею у Львові.* – Львів, 2005. – № 11.

<sup>25</sup> Про нього див.: Александрович В. *Західноукраїнські малярі...* – С. 64–70. Пор.: Його ж. Олексій Горошкович – перемишльський маляр середини XVI століття // *Перемишль і Перемишська земля протягом віків. Збірник наукових праць та матеріалів Міжнародної наукової конференції, Перемишль, 14–15 листопада 1998 р.* – Перемишль; Львів, 2001. – Т. 2: Видатні діячі Перемищини. – С. 100–114; Його ж. Горошкович Олексій (...1547–1570...) // *Історія України. А–Я. Енциклопедичний довідник / упоряд. та наук. ред. І. Підкова, Р. Шуст, І. Гирич.* – Вид. 3-тє доопр. і доповн. – Київ, 2008. – С. 269–270.

<sup>26</sup> Александрович В. Майстер циклу великих празників з Успенської церкви в Перемишлі (Невідома сторінка зарубіжних зв'язків перемишльської школи українського релігійного малярства початку XVI століття) // *Вісник Львівського університету. Серія історична.* – Львів, 2000. – Вип. 35–36. – С. 81–84.

<sup>27</sup> Завдяки рідкісному для епохи авторському підписові належить до найвідоміших зразків українського пізньосередньовічного малярства. Бібліографію з-перед 2000 р. див.: Александрович В. *Західноукраїнські малярі...* – С. 159, прим. 19.

<sup>28</sup> Їхнє функціонування засвідчують насамперед скромні писемні відомості. Зіставлення таких переказів див.: Александрович В. *Західноукраїнські малярі...* – С. 154–170. На рівні малярської спадщини проблема поки сприйнята мало. Завдяки авторському підписові самбірського маляра Федуска на згаданому “Благовіщенні” 1579 р. у найзагальніших рисах зазначилося самбірське середовище, функціонування якого підтверджують джерельні згадки про п'ятьох майстрів (Там само. – С. 157–162). Проте його спадщина залишається неопрацьованою. Найновіші відкриття матеріалів до історії професійного середовища майстрів малярства перемишльського кола вказують на існування поодиноких регіональних осередків уже перед серединою XVI ст. Їх перелік розпочинають Дрогобич, де за посередніми даними маляра Федора вдається засвідчити це перед кінцем 20-х років, та Самбір, який долучається до нього з віднайденням чинного тут 1531 р. Івана Вробля: Александрович В. Царські врата 1601 року церкви святого Миколи в Лудині поблизу Володимира та володимирський малярський осередок на зламі XVI–XVII століть // *Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Наук. зб.* – Луцьк, 2009. – Вип. 16: Матеріали XVI міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 4–5 листопада 2009 р. – С. 42, приміт. 50. Важливим поповненням переказів про мало відомий персональний склад мережі малярських осередків перемишльської орієнтації є нововіднайдена архівна нотатка 1575 р. про Грицька маляра, сина Леча з Радимна, родича покійного попа Матвія з Кусевич (Центральний державний історичний архів України, м. Львів, ф. 13 (Перемишльський гродський суд), оп. 1, спр. 283, с. 653). Висловлюю щирю подяку кандидатові історичних наук Юрієві Зазуляку, який вказав мені на цей документ.

сліди такого інорідного протографу віднаходяться у незнаних з інших пам'яток перемишльського походження поодиноких деталях, вкраплених до звичних, за комплексом їхніх визначальних характеристик, стилістичних особливостей епохи та середовища. Вони виявляються здебільшого у поодиноких, не властивих українській іконографії XVI ст. елементах тла та оточення постатей. До них насамперед належать унікальні для української іконографії тонкі колонки, своєрідно вмонтовані при бокових стінах будівель. Характерним є і послідовно застосоване у трьох із чотирьох мініатюр об'єднання двох "розведених" по краях аркуша споруд спільною стіною з прямокутним отвором, обрамленим декоративно потрактованими орнаментальними формами. Проте найяскравішим носієм переказу використаного джерела є самі постаті євангелістів та меблі їхнього найближчого оточення. Постаті наділені істотно переосмисленим у звичному контексті актуальної регіональної норми, проте цілком очевидним інорідним началом класичного складу без аналогів серед головного фонду української мистецької спадщини XVI ст. Виразно виявлене через місцеву стилістичну норму відповідного часу, воно вказує на знане досі лише за поодинокими розрізненими прикладами, фактично зовсім не опрацьоване в науці коло зразків, за яким вловлюється одна з недооцінених ширших тенденцій еволюції не лише перемишльської школи малярства, а й усїєї національної мистецької культури першої половини – середини XVI ст.

До поняття "кола" для відповідних візрів доводиться вдаватися тому, що чотири доступних нині оригінали – носії переказу спільних джерел, які репрезентують відповідний напрям книжкового малярства, пропонують досить відмінні конкретні вирішення й виразно перебувають у різних стосунках з усе ще не ідентифікованим першоджерелом мініатюр відповідної стилістичної групи. Йдеться про знані в літературі рукописи, об'єднані навколо імені Андрійчини, що його в українській історіографії тривалий час називали автором ілюстрацій<sup>29</sup>. Уже доводилося відзначати, хоч і у стислому викладі, безпідставність й очевидну помилковість такого погляду. Насправді під іменем Андрійчини приховується не маляр, а переписувач<sup>30</sup>. До того ж, мініатюри цих рукописів, як виявляється при уважнішому їх вивченні, належать різним малярам-професіоналам високого фахового рівня, які репрезентують досить відмінні за стійким набором ознак окремі традиції, й навіть мають не тільки українське, як вважалося досі, а й зарубіжне походження<sup>31</sup>. Найкращі з приписаних Андрійчині ілюстрацій не лише входять до доробку пізньої грецької традиції періоду "Візантії після Візантії", а й посідають у ньому досить помітне місце.

<sup>29</sup> Міляєва Л. С. Майстер XVI ст. Андрійчина // *Українське мистецтвознавство*. – Київ, 1971. – Вип. 5. – С. 162–169. Цю версію підтримав: Запаско Я. П. *Пам'ятки...* – № 84–86; Його ж. *Доброписці тоді славні були* (Нариси з історії українського рукописного мистецтва). – Львів, 2003. – С. 39–40, 75. Останнім цей погляд повторив: Пуцко В. *Ілюмування...* – С. 971–972. При цьому водночас зазначено: "Питання щодо авторства Андрійчини у виготовленні не лише оздоблення, але й згаданих мініатюр залишилося нерозв'язаним" (Там само. – С. 972).

<sup>30</sup> Александрович В. *Львівські малярі кінця XVI століття*. – Львів, 1998. – С. 39, приміт. 114 (Студії з історії українського мистецтва. – Т. 2); Його ж. *Львівські малярі XVI–XVII століть як проєктанти графічного оздоблення друкованої книги* // *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. – Львів, 1998. – Вип. 5: ПРОСФОНМА. Історичні та філологічні розвідки, присвячені 60-річчю академіка Ярослава Ісавича. – С. 88, приміт. 23; Його ж. *Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво...* – С. 681, 683.

<sup>31</sup> На "суттєву відмінність" між мініатюрами Службеника та Холмського Євангелія і Євангелія, збереженого в Новгороді, визначену, за його словами, "класичною європейською основою", вказав: Пуцко В. *Ілюмування...* – С. 972. З цим не можна не погодитись, з уточненням, що "класична європейська основа" насправді має очевидне візантійське походження й лише достатньо поверхово "європеїзована" на ґрунті Венеції.

Родовід цього явища поки що не досліджено, сама ж стилістика відзначається оригінальним поєднанням елементів італійської та пізньовізантійської, “європеїзованої” на ґрунті Італії, культури. Крім добре відомих у літературі Службеника (Москва, Державний історичний музей), Євангелія (Новгородський державний об’єднаний музей-заповідник) та мініатюр Холмського Євангелія XIII ст. (Москва, Російська державна бібліотека)<sup>32</sup>, до них належить не так давно опублікований без співвіднесення з ними фрагмент ще одного кириличного Євангелія з мініатюрою євангеліста Марка (Санкт-Петербург, Державний Ермітаж)<sup>33</sup> (*іл. 19 вклейки*). Зіставлення системи малярського оздоблення перелічених рукописів переконує, що найвищим фаховим рівнем серед них вирізняються ілюстрації збереженого у Новгороді Євангелія та стилістично істотно відмінна від них одинока ілюстрація у фрагменті рукопису ермітажної збірки. Попри очевидну неоднорідність, вони є найпоспідовнішими носіями переказу першоджерела відповідної групи мініатюр і виявляються найближчими до його своєрідної вимови. Уже навіть аркуші Холмського Євангелія пропонують скромніше за фаховим рівнем наслідування їхньої високої артистичної культури й за індивідуальними стилістичними особливостями належать до місцевих з походження відтворень імпортованого оригіналу зразка “новгородського” Євангелія. Відмінність особливо виразно виявляється у постатях та їх найближчому оточенні, втім, не менш показово її ілюструє й трактування орнаментів.

Слід окремо наголосити, що виразні індивідуальні особливості грецького походження мініатюр обох рукописів належать до ширшого явища класичної візантійської книжкової культури. Вони мають прецеденти в давнішій візантійській спадщині та стилістично скромніші паралелі серед сучасного їм пізньовізантійського книжкового малярства. На попередників здатні, зокрема, вказати мініатюри євангелістів Марка, Матвія та Луки Євангелія XIII–XIV ст. (Афон, монастир Діонісію)<sup>34</sup>, насамперед форми зображених у них меблів та застосоване їх штрихування. Проте віддалена традиція, як звично, пропонувала лише поодинокі іконографічні мотиви, докорінно переосмислені за умов нової епохи і наділені актуальним наповненням із виразними ознаками пізньовізантійського взірця, опрацьованого в грецькому середовищі Італії.

На тлі перелічених прикладів аристократичної культури мініатюри полянського Євангелія пропонують набагато скромнішу, виразно віддалену від першовзразка репліку, ще більше закорінену в далекому від власної вимови першовзірця місцевому “регіональному досвіді”. Вони є продуктом виразно відмінної культури й відкликаються, по суті, тільки до поодиноких деталей оригіналу пізньогрецького зразка, сприймаючи і відтворюючи їх не лише поверхово, а й із якнайочевиднішим дистанціюванням. Проте це зовсім не применшує значення публікованих аркушів – і не лише як переказу відповідної традиції та свідчення її побутування на місцевому ґрунті. Важливим видається сам факт звернення майстра перемишльської школи до такого рідкісного для тодішньої української мистецької культури, як мало б видатися на тлі

<sup>32</sup> Опис див.: Запаско Я. П. *Пам’ятки...* – № 84–86. Про мініатюри збереженого в Новгороді Євангелія див. також: Його ж. “Доброписці...” – С. 38–41.

<sup>33</sup> *Синай Византия Русь. Православное искусство с 6 до начала 20 века. Каталог выставки /* под ред. О. Баддлей, Э. Брюннер, Ю. Пятницкого. – Санкт-Петербург, 2000. – № R7. У каталозі рукопис без докладнішого заглиблення у комплекс його своєрідних особливостей “за палеографічними ознаками” потрактовано як російську (!) пам’ятку кінця XIV (!) ст.

<sup>34</sup> Pelekanidis S. M., Christou P. C., Tsioumis Ch., Kadas S. N. *The Treasures of Mount Athos. Illuminated manuscripts. Miniatures–Headpieces–Initial Letters.* – Athenon, 1974. – Vol. 1: The Protaton and the Monasteries of Dionysiou, Koutloumoussiou, Xeropotamou and Gregoriou. – II. 71–73.



дотеперішніх уявлень про доробок її творців, джерела натхнення<sup>35</sup>. Мініатюри є очевидним доказом мало зауваженого ширшого побутування пізньовізантійських зразків не лише в конкретному самотньому перемишльському середовищі, а й загалом в українській мистецькій традиції відповідного періоду.

Водночас вони сприймаються важливим свідченням мало досі побаченого й через те недооціненого взорування релігійного малярства перемишльської школи першої половини XVI ст. на візантійських взірцях. Публіковані мініатюри – найпізніше з віднайдених досі таких свідчень для малярської практики відповідного кола. На перемишльському ґрунті під відповідним оглядом як їх випередження дотепер зауважено лише скромний, обмежений двома позиціями доробок глибоко закоріненого в місцевому середовищі анонімного автора “Святого Георгія” з церкви Різдва Богородиці у Великому (Перемишль, Національний музей Перемишльської землі) та подвійного празника “Благовіщення – В’їзд до Єрусалиму” з церкви Різдва Богородиці у Вульці Змієвській (Сянок, Музей народного будівництва)<sup>36</sup>. Те ж коло, проте вочевидь відмінних зразків стоїть і за окремими пророками “Похвали Богородиці” церкви Різдва Богородиці в Підлісках (НМЛ)<sup>37</sup>, як і дещо молодшої “Похвали Богородиці” з Вознесенської церкви на Рудниках у Мостиськах (приватна збірка)<sup>38</sup>. Як випадає здогадуватися, – саме явище поки не опрацьоване зовсім – зі знаним історичним посиленням контактів із Молдовою візантійські зразки мали замінити пов’язання на відповідному напрямі, які лише опосередковано відсилали безпосередньо до теж уже немало “пережитого” у їх власному контексті візантійського досвіду<sup>39</sup>.

Зіставлення опублікованих мініатюр переконає, що вони виводяться від протографа, спільного з найкращим під фаховим оглядом у цій групі “новгородським” Свангелієм. Майстер перемишльського кола, відповідно до утвердженої в середовищі

<sup>35</sup> Лише відкриття останнього часу наполегливо наголошують на безперечній активній візантійській присутності у мистецькому синтезі на українському ґрунті у першій половині XVI ст. У світлі новіших досліджень виразні візантійські пов’язання виказує, зокрема, спадщина перемишльського Майстра циклу великих празників з Успенської церкви в Перемишлі (про нього див.: Александрович В. Майстер циклу... – С. 76–98). У відповідному контексті винятковою сприймається також як найяскравіший приклад відтворення візантійського взірця значно пошкоджена “Богородиця Одигітрія” у церкві Різдва Богородиці в Тростяниці поблизу Луцька. На її залежності від стилістики, репрезентованої на Волині званою грецькою іконою Спаса з церкви Святої Трійці в Річиці (Рівненський обласний краєзнавчий музей, далі – РОКМ), наголошено: Його ж. Волинська іконографія Спаса у славі // *Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Матеріали XVII Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 21–22 жовтня 2010 року.* – Луцьк, 2010. – С. 25.

<sup>36</sup> До спадщини одного майстра ікони віднесено: Александрович В. Ікона Покрову Богородиці з Святотроїцької церкви у Річиці // *Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Тези та матеріали II Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 29 листопада – 1 грудня 1995 року.* – Луцьк, 1995. – С. 10. У контексті візантійських зв’язків увагу до них привернуто: Александрович В. *Покров Богородиці. Українська середньовічна іконографія.* – Львів, 2010. – С. 338. – (Студії з історії українського мистецтва. Т. 4).

<sup>37</sup> Гелитович М. *Богородиця...* – № 21.

<sup>38</sup> Александрович В. *Покров Богородиці...* – С. 399.

<sup>39</sup> Як видається, свідченням власне такого процесу є молитовний ряд із празниками (Львівський музей історії релігії) та вінчаюче його “Розп’яття з пристоячими” (НМЛ) з церкви архангела Михаїла у Старій Скваряві неподалік від Жовкви. Репродуковані: Скоп-Друзюк Г., Скоп П. *Іконостас XVI–XVIII століття із села Старої Скваряви.* – Львів, 2009. – С. 31–86. На першій сторінці короткого коментаря до зазначеного альбому, не вдаючись до аргументації, заявлено нібито цей ансамбль – “одна з кращих пам’яток перемишльської школи іконопису” (Там само. – С. 5). Проте він не має жодної прямої аналогії серед чималого доступного нині доробку тогочасного перемишльського осередку та залежних від нього майстрів, принципово відмінний від них і, безперечно, виводиться від зовсім інших зразків. Стилістика та іконографія здатні підказати в ньому об’єкт з-поза власного історично-мистецького контексту регіону – очевидний зразок імпорту на місцевому ґрунті.

актуальної норми, загалом докладно відтворив взірць на рівні графічного рисунку постатей та поодиноких деталей їх найближчого оточення. У цьому виявився покладений в основу мистецької творчості східнохристиянського культурного ареалу універсальний принцип праці за графічними прорисами із законом використання засвоєного взору шляхом переломлення його через призму власного сприйняття, при цьому послідовно спрощено насамперед елементи реалістичної вимови протографу – їх адаптовано до норм панівної у середовищі образотворчої системи. Окрім з них, закономірно, насамперед з-поміж наділених найвиразнішим реалістичним наповненням, водночас пристосовано до актуальної стилістики чи замінено відповідними – на розсуд майстра – деталями звичного для нього формального репертуару, що найяскравіше виявилось при відтворенні архітектури. Окрім того, з арсеналу таких же “підручних” засобів додано і поодинокі дрібні деталі, насамперед декоративні, у найменше залежних від грецького протографу архітектурних мотивах.

У найзагальніших рисах зарисований виразно своєрідний історично-мистецький родовід рідкісних для перемишльського середовища мініатюр потребує найперше докладнішого вивчення усієї сукупності їх власних реалій. Не підлягає сумніву, що в процесі еволюції перемишльської малярської традиції мініатюри попереджують найважливіші тенденції мистецького процесу другої половини століття – цього все ще мало оціненого в історично притаманному йому перехідному значенні своєрідного етапу еволюції релігійної мистецької культури.

Найважливіші спрямування епохи виявлено передовсім через невластиве попередньому періоду нагромадження доволі різномірних архітектурних форм, що стало однією з показових прикмет відходу від класичної у її виразі середньовічної традиції, званої за чималим фондом класичної малярської спадщини українського Перемишля часів його піднесення наприкінці XV – у перших десятиліттях XVI ст.<sup>40</sup> Для середовища такий підхід, як це здебільшого відбувалося з новаціями на українському ґрунті, виявився привнесеним. Наскільки нині відомо, першим його запропонував прибулий “із півдня” (конкретний історично-мистецький родовід потребує окремого дослідження) згаданий анонімний автор циклу великих празників з Успенської церкви на Вовчу в Перемишлі<sup>41</sup>. Найяскравіший такий приклад зберегла згадана храмова ікона спорудженої не раніше 1513 р. церкви Різдва Богородиці у Веремні<sup>42</sup>. Щоправда, аналізовані мініатюри не пропонують виразніших слідів відкликання до доробку цього надзвичайно популярного в середовищі<sup>43</sup> майстра (за одним частковим винятком, про що йтиметься далі). Самі вони, безперечно, засновані на дещо молодших зразках. Ідеться навіть не про взірцевий для широкого напрямку пізнішої творчості знаний храмовий “Собор Богородиці” середини століття з церкви в Бусовиську (НМЛ)<sup>44</sup>, а ще молодшу стилістичну орієнтацію, складену вже виразно в другій половині століття. Різномірність перелічених пам’яток вказує на вірогідність більшого побутування такого підходу на місцевому ґрунті. Нічого несподіваного тут бути не може, оскільки він несе

<sup>40</sup> До цього періоду як усе ще не відкритого своєрідного явища в історії релігійної мистецької культури західноукраїнських земель увагу привернуто: Александрович В. В. Українське релігійне малярство... – С. 28–32. Пор.: Його ж. Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво... – С. 331–335; Його ж. Ікони, українські ікони // *Енциклопедія історії України*. – Київ, 2005. – Т. 3: 3–Й. – С. 432–439.

<sup>41</sup> Про нього див.: Александрович В. Майстер циклу... – С. 76–98.

<sup>42</sup> Кольорові репродукції див.: Biskupski R. *Ikony w zbiorach Muzeum Historycznego w Sanoku*. – Warszawa, 1991. – II. 47; Ejsdem. *Ikony w zbiorach polskich*... – II. 44.

<sup>43</sup> Див.: Александрович В. Майстер циклу... – С. 95.

<sup>44</sup> Найкращу репродукцію див.: Логвин Г., Міляєва Л., Свенціцька В. *Український середньовічний живопис*... – Табл. ХСІ.

ширшу тенденцію, знану й за візантійською книжковою спадщиною. Конкретним прикладом може бути мініатюра євангеліста Марка з Євангелія XVI ст. (Афон, монастир Діонісіу)<sup>45</sup>, він “звично” для української традиції заснований саме на її досвіді. Показово, що подібні формальні елементи проникли і до поширеної у другій половині століття нової відміни іконографії Покрову Богородиці, реалізованої в іконах з Покровської церкви в Дубровиці поблизу Львова (НМЛ) та не зафіксованого походження з давньої колекції музею “Бойківщина” в Самборі (НМЛ)<sup>46</sup>. Сам центральний, ніби об’єднуючий, мотив стіни виступає в мініатюрах у виразно декоративній подачі й виявляється підпорядкованим традиційним для тогочасної іконографії архітектурним формам. Прив’язаність до них прибрала своєрідного вираження, не позбавленого навіть елементів курйозного забарвлення. Анонімний майстер умістив достатньо розпрацьовані архітектурні мотиви навіть до тла мініатюри євангеліста Іоана з Прохором на острові Патмос<sup>47</sup>, де історичні реалії та канонічна іконографічна форма не передбачали присутності архітектурного елементу. Природно, нічого подібного нема і у взірцевому “новгородському” Євангелії<sup>48</sup> (*іл. 16 вклейки*) (у Холмському мініатюра євангеліста Іоана не збереглася). Тут зображено достатньо реалістичний за формами пейзаж<sup>49</sup>, як і відповідно потрактовані постаті євангеліста та його учня, – найкрасномовніший доказ безпідставності віднесення ілюстрацій збереженого в Новгороді рукопису до української мистецької спадщини. Перемишльський майстер, природно, не міг повторити такий зразок, надто далекий від чинної на місцевому ґрунті норми. Тому ця ілюстрація повторює інший взірець і помітно відрізняється від трьох інших мініатюр рукопису, насамперед у трактуванні постатей. Саме звідси, як видається, виводиться притаманне посилення графічного начала у трактуванні постаті.

Застосовані в мініатюрах форми будівель відтворюють звичний репертуар, проте з окремими своєрідними вкрапленнями з-поза кола самої традиції. Найменше вони розбудовані в зображенні євангеліста Марка (*іл. 12 вклейки*)<sup>50</sup>, де тлом слугує густо заштрихована тонкими паралельними лініями білила висока – до двох третіх аркуша – світла зелена стіна з частково зрізаним при оправленні вузьким темним отвором входу при лівому краї. Зверху простим карнизом відділено значно меншу її частину, в якій акурат поміж стовпцями ківорію влаштовано три невеликих темних “бійниці”. Праворуч до стіни примикає “вежа” з високим темним отвором із перекритим решіткою<sup>51</sup>

<sup>45</sup> Pelekanidis S. M., Christou P. C., Tsioumis Ch., Kadas S. N. *The Treasures...* – II. 163. Трактування елементів архітектурного тла цієї мініатюри не може не пригадати архітектуру згаданого бусовиського “Собору Богородиці”.

<sup>46</sup> Про них див.: Александрович В. *Покров Богородиці...* – С. 364–401.

<sup>47</sup> BNW ZS, sygn. III 11815, k. 209v.

<sup>48</sup> Одинок репродукцію цієї мініатюри див.: Дмитриев Ю. Н. Одна из лицевых рукописей Новгорода // *Из истории русского и западноевропейского искусства*. – Москва, 1960. – С. 70.

<sup>49</sup> Ілюстрація відповідно до реалій місцевості послідовно відтворює середовище як дві гори, з’єднані вузьким перешийком. Формально близьке трактування острова в нормах візантійської іконографії пропонує, наприклад, мініатюра згаданого Євангелія з афонського монастиря Діонісіу: Pelekanidis S. M., Christou P. C., Tsioumis Ch., Kadas S. N. *The Treasures...* – II. 165. В українській спадщині XVI ст. цей мотив переказано на царських вратах з Успенської церкви у Клесові на Рівненщині (РОКМ): Овсійчук В. А. *Українське малярство X–XVIII століть. Проблеми кольору*. – Львів, 1996. – С. 275; Міляєва Л. за участю М. Гелитович. *Українська ікона...* – Іл. 288, 289; *Культурна спадщина Рівненського краю*. – Рівне, 2010. – С. 20.

<sup>50</sup> BNW ZS, sygn. III 11815. k. 84v.

<sup>51</sup> Аналогічний мотив присутній також у мініатюрі євангеліста Матвія. Подібну решітку у значно яскравіше вираженому реалістичному трактуванні зберегла намальована приблизно в той же час ікона святого Георгія з церкви Різдва Богородиці у Великому (Львівська галерея мистецтв – Музей-заповідник “Одеський замок”): *Світ очима народних митців. Українське народне малярство XIII–XX століть. Альбом /*

арковим завершенням у фасадній стіні, оздобленим згори і з боків перетвореними на орнамент “наличниками”. Інший вузький прямокутний отвір влаштовано праворуч за колоною, яка підтримує верхню частину споруди. Завершення виглядає як невисока, увінчана трикутним фронтоном “вежа” із зеленою передньою й жовтою боковою стіною під червоним дахом із “черепиці”.

Глом постаті євангеліста Луки (*іл. 11 вклейки*)<sup>52</sup> слугує невисока зелена стіна з дещо рідшим штрихуванням й відділеною вузьким карнизом верхньою частиною. Над нею – висока світла охриста стіна з вузьким темним отвором у декоративному обрамленні посередині, фланкована двома поєднаними з нею вужчими “вежами”, увінчаними ліворуч круглим, а праворуч – трикутним завершенням. Поміж ними за стіною вміщено закінчений невеликим виступом-банею посередині ківорій у вигляді квадратного балдахіна на чотирьох тонких колонах.

Близьким до описаного, проте відмінним у деталях, є тло постаті євангеліста Матвія (*іл. 10 вклейки*)<sup>53</sup>. Будівлі тут дещо більші, обидві при зовнішніх бокових стінах угорі мають частини на тонких колонах. Заокруглений фронтон правої споруди прикрашає декоративне завершення з розведеними врзнобіч видовженими кінцями, з яких виростає стилізована “квітка” (аналогічна прорисована, проте не завершена з правої сторони даху лівої споруди є і в мініатюрі євангеліста Луки). Поміж ними за стіною, що їх поєднує, – вузька “вежа” з невеликою високою банею на тонкому підбаннику. У мініатюрі з євангелістом Іоаном на острові Патмос ліворуч за традиційними для сюжету декоративно потрактованими скелями вміщено фрагмент стіни, яка ліворуч переходить у передню частину невисокої, поставленої під кутом базилікальної споруди, увінчаної накритим “черепицею” круглим верхом з відповідного профілю фронтоном (*іл. 13 вклейки*). Зображена з лівої сторони тла архітектура відтворює з невеликими змінами в другорядних деталях мотиви лівої сторони архітектурної куліси аркуша з євангелістом Лукою, або ж спільного для них оригіналу відповідного мотиву. Перед нею при обрізі розташовано ще одну близьку до описаної, теж поставлену під кутом підкреслено вузьку й тонку будівлю. Вона виразно відкикається до применшених форм архітектури переднього плану згаданої храмової ікони церкви у Веремні і є одиноком в аналізованих мініатюрах прямим запозиченням із доробку цього анонімного майстра. Присутність такої деталі, попри її скромність у структурі самої композиції, відсилає до однієї з найхарактерніших особливостей циклу мініатюр. Вона полягає в очевидному використанні різномірних джерел, що стверджує їх присутність не лише в професійному арсеналі анонімного ілюстратора. Очевидно, частину цих елементів було перейнято не безпосередньо від їхніх оригінальних носіїв, а через певні проміжні зразки, що постали у відповідному середовищі, яке використало й засвоїло зазначені прикметні деталі раніше. Звичайно, це стосується і пізньовізантійського зразка. Отже, аналізовані ілюстрації за самою природою відображають значно ширше явище.

З огляду на перелічені особливості мініатюр, визначальними сприймаються насамперед два зіставлення їхніх деталей. Насамперед слід виокремити зображення ківорію характерної конструкції в мініатюрі євангеліста Марка. Вона однозначно відтворює аналогічну споруду, зображену у відповідній мініатюрі “новгородського” Євангелія (*іл. 15 вклейки*) та в одинокій уцілілій – петербурзького фрагменту. Проте

автори-упорядники В. І. Свенціцька, В. П. Откович. – Київ, 1991. – № 19; *Львівська галерея мистецтв.* – Львів, 2006. – С. 39; Міляева Л. за участю М. Гелитович. *Українська ікона...* – Іл. 321.

<sup>52</sup> BNW ZS, sygn. III 11815, k. 132v.

<sup>53</sup> Ibidem, k. 12v.

залежність перемишльського аркуша від репрезентованого обома пам'ятками кола взірців цим не обмежується. Вони дали ще одну прикметну особливість аналізованих мініатур, визначену вирішенням меблів, на яких і при яких сидять євангелісти. Тут також використано зразок ілюстрацій новгородського Євангелія, проте, знову ж таки, це зроблено не з оригіналу, а з уже адаптованої й відчутно перетвореної його репліки. У цьому переконує, зокрема, зіставлення з трактуванням тих само мотивів в ілюстраціях Холмського Євангелія, де взаємозв'язок обмежується, правда, лише фігурами – через розбудову орнаментального обрамлення майстер тут або відмовився від архітектури в тлі, або ж, як у мініатурі євангеліста Луки (*іл. 18 вклейки*), обмежився кулісою у вигляді стіни з нішами<sup>54</sup>. Такий захід, зі свого боку, підтверджує висловлений здогад про посередника між мініатурами новгородського зразка та використанням знаних за ними мотивів в аналізованих ілюстраціях перемишльського рукопису. Уже холмський майстер вдавня до виразного спрощення підкреслено реалістичних форм, хоча й був ще досить близьким до нього. У перемишльських аркушах орнаментальні мотиви остаточно переосмислено відповідно до актуальної стилістичної норми середовища. Це зіставлення наочно показує, зокрема, родовід виняткових для української іконографії згаданих колонок як складової частини конструкції архітектурних елементів. Навіть у вихідному імпульсі, зафіксованому ілюстраціями Євангелія новгородського собору – при виразному реалізмі їхньої вимови – також не бракує умовності, що, зі свого боку, ще більше вмотивує цілком декоративне відтворення колонок у їхньому співвідношенні з будівлями в аналізованих мініатурах перемишльського кола.

Послідовно відкликаються до відповідних взірців і трактування постатей євангелістів та їхнього безпосереднього оточення. Розглянемо мініатуру євангеліста Марка, оскільки лише її вдається зіставити відразу з двома аналогами – з новгородського кодексу та петербурзького фрагменту. Перегляд усіх трьох мініатур є велими показовим. Якщо новгородський найстарший варіант пропонує підкреслено реалістичне відтворення постаті та її оточення, то навіть у найближчому до нього ермітажному зображенні в його найприкметніших особливостях послідовно піддане очевидному спрощенню. Виразно дальшою під відповідним оглядом виявляється ілюстрація Холмського Євангелія<sup>55</sup>, досить далека, зокрема, від підкреслено “грецького” лику євангеліста. Ще далі від першозразка відійшов майстер перемишльського кола, зберігши від нього лише поодинокі деталі, до того ж нерідко радикально переосмисленими. Чи не найпоказовішим тут є трактування голови: від “грецького портрету” віцнів одинокий вінок тепер уже цілком декоративно потрактованих локонів над чолом. Буйне волосся зовсім вигладжено, а від густої кучерявої бороди залишилися лише два кучері при правій щочі. Сама постать загалом повторює рисунок зразка, проте і конкретне вирішення, і наповнення численних деталей не мають нічого спільного з їхніми формальними засобами і відтворені за панівною на місцевому ґрунті нормою. Ще послідовніше такий підхід постає при зображенні меблів, від яких також узято лише форми у підкреслено спрощеному зарисі при домінуванні звичної для середовища стилістики. Як уже наголошено, в цьому яскраво зазначився визначальний для традиції метод роботи за прорисами, який пропонував графічну канву укладу, залишаючи якнайширший простір для її індивідуального – в рамках прийнятної для самої системи – наповнення. Принципову відмінність між зразком та його перемишльською адаптацією чи не найпоказовіше засвідчує трактування лівої ноги апостола. Якщо в ілюстрації збереженого у Новгороді Євангелія нога за всіма канонами реалістичного мистецтва

<sup>54</sup> Запаско Я. П. *Пам'ятки...* – С. 344.

<sup>55</sup> Там само. – С. 6.

твердо поставлена на карниз основи восьмигранної шафки, то в перемишльському повторенні вона ареалістично “зависає” на чималій відстані від позему.

Зображення євангеліста Матвія теж привертає увагу досить докладним відтворенням постаті та найближчого оточення, а також окремими своєрідними деталями. Важливою прикметою видається і характерний портрет (щоправда, тут із розгляду доводиться вилучити мініатюру Холмського Євангелія, оскільки у ній лик майже втрачено<sup>56</sup>) (іл. 17 вклейки). Портрет заслуговує уваги з огляду на немале поширення подібних ликів у мистецькій практиці перемишльського кола – з найвизначнішими пам’ятками відповідного часу. У зв’язку з цим варто перш за все вказати мініатюру Пересопницького Євангелія 1556–1561 рр.<sup>57</sup> як одинокую докладно датовану. Низку аналогів знаходимо й у спадщині анонімного майстра, званого під іменем Дмитрія<sup>58</sup>. До найяскравіших їх прикладів належить згадана ікона Покрову Богородиці з церкви в Дубровиці. Найбільш ранньою позицією серед останніх, правдоподібно, є трактоване пам’яткою македонської школи XVII ст. (!)<sup>59</sup> невелике “Вознесення” незафіксованого походження (Краків, Національний музей) – не зауважений вірогідний залишок одного з найдавніших циклів великих празників у спадщині українського релігійного малярства<sup>60</sup>.

Наведені аналоги вказують на якнайтісніші пов’язання мініатюр Полянського Євангелія у мистецькому доробку перемишльсько-львівського кола XVI ст. Такий висновок підтверджують і поодинокі дрібні деталі. Наприклад, вузький сувій, ніби “розгорнутий” з отвору прямокутної шафки праворуч від євангеліста Матвія, присутній і в мініатюрах євангелістів Матвія та Луки Пересопницького Євангелія<sup>61</sup>, що теж вказує на їхню безперечну спільність у якомусь віддаленому зразку. Істотно відмінна стилістика пересопницьких мініатюр не дозволяє твердити про єдине джерело, проте історична зустріч прототипів обох циклів мініатюр сумніву не підлягає. До того ж, обидва рукописи створено майже одночасно.

Тому є цілком очевидним, що автор мініатюр якнайтісніше співвідноситься з пізньою перемишльською традицією, найчастіше званою у її дуже мало поки сприйнятих регіональних варіантах. Актуальний стан опрацювання тогочасної малярської спадщини, нерідко навіть сама її доступність змушують відкласти пошуки його ікон на майбутнє. Можна лише впевнено ствердити, що у строкатому наборі чинних для регіону творчих індивідуальностей другої половини століття він залишився як поза популярним підкресленим наголошенням графічних тенденцій, так і поза формальними

<sup>56</sup> Запаско Я. П. *Пам’ятки...* – С. 345.

<sup>57</sup> *Пересопницьке Євангеліє 1556–1561. Дослідження. Транслітерований текст. Словопоказчик.* – Київ, 2001. – Лл. 5.

<sup>58</sup> Ім’я збережене у нині частково втраченому написі на іконі Спаса з апостолами з церкви у Долині (НМЛ). Зіставлення доробку цього майстра див.: Сидор О. Ікони майстрів Олексія і Дмитрія в колекції Національного музею у Львові. З матеріалів до зведеного каталога збірок НМЛ // *Літопис Національного музею у Львові.* – Львів, 2000. – № 1 (6). – С. 117–152; Helytovyč M. Icons of the 1560s Associated with “Dmytrij” // *Series Byzantina.* – 2003. – Т. 1. – Р. 94–112. Короткі міркування стосовно особи митця, які заперечують належність маляреві збереженого на іконі імені, зафіксованого у складі традиційного напису від замовника, див.: Александрович В. *Західноукраїнські малярі...* – С. 174–175; Його ж. *Покров Богородиці...* – С. 365–366. Співвіднести майстра з конкретним осередком на актуальному етапі вивчення тогочасної спадщини західноукраїнського малярства поки що не вдається. Географія окремих позицій його доробку здатна провадити до Львова, принаймні вказати на активність на місцевому ґрунті (Там само. – С. 366).

<sup>59</sup> Kłosińska J. *Ikony.* – Kraków, 1973. – Nr 207. – (Muzeum Narodowe w Krakowie. Katalogi zbiorów. Т. 1).

<sup>60</sup> Александрович В. *Покров Богородиці...* – С. 382. Короткий огляд найстарших українських ікон циклу великих празників див.: Гелитович М. Празникові ікони українських іконостасів XVI століття // *Перемишль і Перемиська земля протягом віків...* – Т. 2: Видатні діячі Перемищини. – С. 84–100.

<sup>61</sup> *Пересопницьке Євангеліє...* – Лл. 5, 9.

крайнощами провінційних майстрів останніх десятиліть століття. У колі сучасників він ближчий насамперед назагал рідкісним уже для того часу послідовно колористичним симпатіям майстра фрагменту “Страшного суду” дрогобицької Хрестовоздвиженської церкви (Дрогобич, Музей “Дрогобиччина”) та “Святого Миколи з історією” з церкви Успіння Богородиці в Мражниці поблизу Дрогобича (НМЛІ)<sup>62</sup>. Ця яскраво виражена вразливість на колір водночас слугує ще одним відсиланням до визначального для мініатюр відкликання до історичної уже на той час традиції, яке й дало цей дещо запізнитий спогад про пізньовізантійські шедеври книжкового малярства уже минулої епохи. Незалежно від того, на якій основі виріс колоризм анонімного мініатюриста, за умов послідовного наростання графічного начала від другої чверті століття й підпорядкування йому давніших колористичних тенденцій\* майстер публікованих мініатюр виявляється митцем, який за умов утвердження зовсім інших ідеалів одним з останніх ще відкликався до великих колористичних традицій перемишльської школи зламу XV–XVI ст., досі усе ще мало зауважених і фактично не відкритих. Для нинішнього осмислення тогочасного перемишльського малярства вельми показовим сприймається те, що як окреме самостійне яскраве явище національної традиції воно виявилось фактично не зауваженим на сторінках найновішої “Історії українського мистецтва”<sup>63</sup>. Водночас уже достатньо давно запропоновано погляд, згідно з яким багата малярська спадщина тогочасного Перемишля репрезентує новий варіант національної релігійної мистецької традиції<sup>64</sup>. Відповідний контекст відзначено і на Волині<sup>65</sup>. Новітні дослідження переконують, що в основі все ще не зауваженого тогочасного піднесення мистецької культури лежать глибокі зрушення в еволюції національної релігійної традиції, які розвинулись і утвердились як один із наслідків якнайширшого процесу духовного оновлення, започаткованого з відновленням 1458 р. історичної Київської митрополії з центром у Києві<sup>66</sup>.

Виразно зазначена орієнтація на візантійський класицизуючий зразок визначає особливе місце аналізованих ілюстрацій Євангелія у малярській спадщині перемишльської школи XVI ст. Дотеперішнє осмислення активності окремих її майстрів акцентувалося на періоді широкого зламу XV–XVI ст., з яким слід співвідносити її найважливіші здобутки<sup>67</sup>. Опрацьовані відомості про розвиток професійного середовища майстрів також утверджували у переконанні в особливому значенні тієї доби для еволюції місцевої малярської культури<sup>68</sup>. Спадщина першої половини століття сприймалася (хоч на цьому досі й не наголошувалося) насамперед як свідчення занепаду цієї великої традиції з-перед початку нового століття, і глибокі стилістичні зміни, які зайшли від його середини, зі свого боку лише підтверджували саме таке загальне спрямування еволюції. Проведене дослідження відомостей про професійне

<sup>62</sup> Репродукована: Гелитович М. *Святий Миколай з житієм. Ікони XV–XVIII ст. з колекції Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького*. – Львів, 2008. – С. 60, 62–65.

\* Цей процес яскраво засвідчує зіставлення згаданих не так давно впровадженої до наукового обігу “Похвали Богородиці” з церкви святої великомучениці Параскеви в Ясинці Масьовій з віддавна знаним пізнішим “Святим Микитою” з церкви святої великомучениці Параскеви в Ільнику.

<sup>63</sup> Див.: Пуцко В. *Іконопис // Історія українського мистецтва...* – Т. 2. – С. 938–948.

<sup>64</sup> Александрович В. С. *Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво...* – С. 429–438.

<sup>65</sup> Там само. – С. 438.

<sup>66</sup> На прикладі одного з найяскравіших самобутніх явищ національної мистецької традиції – іконографії Покрову Богородиці, яка зазнала в київському середовищі другої половини XV ст. глибокої внутрішньої трансформації, цей процес показано: Александрович В. *Покров Богородиці...* – С. 271–359.

<sup>67</sup> Короткий огляд спадщини відповідного часу див.: Александрович В. С. *Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво...* – С. 429–435.

<sup>68</sup> Александрович В. *Західноукраїнські малярі...* – С. 46–57.

середовище майстрів не дозволило з'ясувати її причин. На такому тлі питання про присутність візантійської складової у синтезі, який відбувався тоді на місцевому ґрунті, на актуальному рівні осмислення мистецької спадщини західноукраїнського регіону досі взагалі не поставало. Фактично на неї щойно вперше вказала творчість чинного в Перемишлі Майстра циклу великих празників, хоча при відкритті його доробку більше привертала увагу залежність від готичної стилістики, запропонованої у версії з-поза звичного кола місцевих орієнтирів<sup>69</sup>. “Візантійську складову” його манери ще належить відкрити. Поки що її лише ідентифіковано, і вона стала одним із ранніх кроків у наближенні до розуміння самого явища. На сьогодні найважливішим із таких відкриттів видаються саме найпізніші під відповідним оглядом для перемишльського кола публіковані мініатюри Євангелія.

Їхнє конкретне місце в мистецькій традиції українського Перемишля та менших осередків його орієнтації середини – другої половини століття визначається при зіставленні з поодинокими об'єктами тогочасної малярської спадщини. Навіть при побіжному ознайомленні вона вказує на досить широкий спектр індивідуальних пошуків<sup>70</sup>. І хоча в другій половині століття на місцевому ґрунті чималого поширення набули яскраво виражені послідовно зарисовані провінційні тенденції, визначені занепадом “столичного” перемишльського середовища й активним розвитком менших осередків його традиції<sup>71</sup>, звернення до пізньовізантійських зразків доводить, що перед нами – явище іншого плану. Мініатюри Євангелія 1556 р. співвідносяться не з домінуючими серед продукції численних майстерень другої половини століття зразками провінційного характеру, а з порівняно малочисельним, закоріненим у давнішому досвіді та цікавішим за його власними прикметами професійним пластом творчості. За всім сталим комплексом прикмет вони виступають пам'яткою, звернутою до минулого, немов суперечною з панівною тенденцією мистецького процесу. Іншими словами, вони не просто попереджують ситуацію другої половини століття, а фактично відображають етап переходу до притаманних відповідному часові нових тенденцій творчості. Йдеться про важливе в загальному контексті тодішнього мистецького процесу явище, яке в дотеперішніх, скромніших розмірковуваннях над мистецьким процесом другої половини століття в колі перемишльської традиції не привертало уваги, ба навіть залишалося непоміченим. Разом з одним із пізніх прикладів безпосереднього відкликання до класичного візантійського зразка на місцевому ґрунті, це друга найважливіша складова того виняткового місця, яке мініатюри полянського Євангелія посідають серед спадщини малярства перемишльської школи XVI ст. Завдяки віднайденому конкретному взірцеві вони цікаві і як “модельний” приклад рідкісної пізньої трансформації вихідного візантійського досвіду у перемишльському середовищі середини XVI ст. на етапі радикального відходу від основ візантійської мистецької системи, виразно зазначеного у творчій практиці тогочасних майстрів перемишльського кола.

---

<sup>69</sup> Про готичні мотиви малярства перемишльсько-львівського кола кінця XV – початку XVI ст. див.: Александрович В. С. Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво... – С. 437–438; Його ж. Українське релігійне малярство... – С. 32–36.

<sup>70</sup> Найдокладніше уявлення про репертуар пропозицій поодиноких чинних тоді у регіоні майстрів дає добірка ікон в альбомі: Міляєва Л. за участю М. Гелитович. *Українська ікона...* На жаль, репродукований чималий, нерідко зовсім новий матеріал відповідного часу не лише не систематизовано, а й за притаманним виданню загальними підходами подано несистемно і хаотично.

<sup>71</sup> На прикладі відомостей про професійне середовище майстрів малярства окремі сторони цього процесу описано: Александрович В. *Західноукраїнські малярі...* – С. 70–74, 154–169. Пор. також: Його ж. *Малярі Рожнятівщини...* – С. 159–169.



**MINIATURE PICTURES FROM THE 1556 GOSPEL  
FROM ST. MYKOLA CHURCH IN POLIANA FROM THE HISTORIC  
COLLECTION OF THE PEREMYSHL' GREEK-CATHOLIC CHAPTER**

**Volodymyr ALEKSANDROVYCH**

*I. Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies, the NAS of Ukraine,  
4, Kozel'nyts'ka Str., L'viv, 79026, Ukraine, tel. (032) 270-70-22*

The miniature pictures of the manuscript Gospel from St. Mykola Church in Poliana from collection of Peremyshl Greek-Catholic Chapter held at the National Library in Warsaw are entering academic circulation. The miniatures have been dated as no later than 1556. They are a unique example of the mid 16<sup>th</sup> century Peremyshl school of painting, a remote imitation of late Byzantine Classicism, seen in book illustrations of the first half of the century.

*Key words:* miniature pictures from the manuscript Gospel from St. Mykola Church in Poliana, 15<sup>th</sup> c. Peremyshl' school of painting, Peremyshl' Greek-Catholic Chapter manuscript collection.

**МИНИАТЮРЫ ЕВАНГЕЛИЯ 1556 ГОДА ИЗ ЦЕРКВИ  
СВЯТОГО НИКОЛАЯ В ПОЛЯНЕ ИЗ ДРЕВНЕГО СОБРАНИЯ  
ПЕРЕМЫШЛЬСКОГО ГРЕКО-КАТОЛИЧЕСКОЙ КАПИТУЛА**

**Владимир АЛЕКСАНДРОВИЧ**

*Институт украиноведения им. И. Крипякевича НАН Украины,  
ул. Козельницкая, 4, г. Львов, 79026, Украина, тел. (032) 270-70-22*

Вводятся в научный оборот и анализируются миниатюры рукописного Евангелия из церкви святого Николая в Поляне из собрания Перемышльского греко-католического капитула, хранящиеся в Национальной библиотеке в Варшаве. Эти миниатюры определены как созданная не позже 1556 г. уникальная памятка перемышльской школы иконописи середины XVI в. – отдалённое подражание классицизирующих поздневизантийских образцов книжной иллюстрации первой половины века.

*Ключевые слова:* миниатюры Евангелия из церкви святого Николая в Поляне, перемышльская школа иконописи XVI в., собрание рукописей Перемышльского греко-католического капитула.

Стаття надійшла до редакції 29.06.2011

Прийнята до друку 26.07.2011