

Володимир АЛЕКСАНДРОВИЧ

ДВА СТИЛІ НАЙСТАРШИХ ІКОН ПЕРЕМИШЛЯ

Загальне поживлення студій над найдавнішою спадщиною українського іконопису від 1990-х років увінчалось одним з найважливіших відкриттів у мистецькому доробку княжої доби української історії. Ще зовсім недавно панувало переконання, що, поза поодинокими винятками, українські ікони збереглися тільки від другої половини XV ст.¹ Віднайдення із зазначеною активізацією досліджень очевидно старших від головного фонду тогочасних зразків та аргументоване передатування окремих уже віддавна знахних об'єктів, доповнене ідентифікованими репліками втрачених оригіналів, підвело до усвідомлення зовсім іншої ситуації зі спадщиною найстарших українських ікон. Переосмислення доступного їх комплексу у складеному в результаті цього новому контексті привело до висновку про давніше походження певної частини доробку українського станкового малярства на західноукраїнських землях. Тепер його еволюцію на конкретних зразках вдається простежити ще від пізньої княжої доби – другої половини XIII–XIV ст.² Розпочинають історію у регіоні дві групи найстарших ікон, збережених на теренах давньої Перемишльської єпархії³. Вони належать майстрам місцевої

¹ Такий погляд канонізувала видана в другій половині 1960-х років багатотомна “Історія українського мистецтва”. Див.: *Свенціцька В. І.* Живопис XIV–XVI століть // *Історія українського мистецтва: У 6 т. – Київ, 1967. – Т. 2: Мистецтво XIV – першої половини XVII століття. – С. 214–215, 217–218.* Пор.: *Логвин Г., Міляєва Л., Свенціцька В.* Український середньовічний живопис. – Київ, 1976. – С. 9–10. Його фактично продовжив огляд ікон для новішого видання “Історії українського мистецтва”: *Пуцко В.* Іконопис // *Історія українського мистецтва: У 5 т. – Київ, 2010. – Т. 2: Мистецтво середніх віків. – С. 928–937.*

² Увагу до цього найстаршого комплексу українських ікон привернуто: *Александрович В.* Мистецтво Галицько-Волинської держави. – Львів, 1999. – С. 20–40. Пор.: *Його ж.* Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво // *Історія української культури: У 5 т. – Київ, 2001. – Т. 2:*

Українська культура XIV – першої половини XVII століть. – С. 286, 288; Його ж. Відкриття малярської спадщини Галицько-Волинського князівства XIII століття // *Княжа доба: історія і культура. – Львів, 2011. – Вип. 4. – С. 154–179; Його ж.* Західноукраїнські ікони “мініатюрного стилю” – невідомий аспект мистецької культури XIII століття // *Княжа доба: історія і культура. – Львів, 2011. – Вип. 5. – С. 163–188; Його ж.* Ікони, українські ікони // *Енциклопедія історії України. – Київ, 2005. – Т. 3: З–Й. – С. 434–435; Його ж.* Ікона // *Енциклопедія сучасної України. – Київ, 2011. – Т. 11: Зор–Как. – С. 278–279; Його ж.* Ікони часів князя Лева Даниловича // *Україна в Центрально-Східній Європі (з найдавніших часів до кінця XVIII ст.). – Київ, 2011. – Вип. 11. – С. 307–326.*

³ З усаленням після Другої світової війни українсько-польського державного кордону територію єпархії розділено:

школи⁴, відображають певні особливості її еволюції, навіть якщо окремі з них можуть бути об'єктами імпорту. Разом вони засвідчують побутування на місцевому ґрунті окремого західноукраїнського відгалуження відповідного аспекту традиції старокиївського історично-культурного родоводу поміж двома визначальними моментами історії епохи – від 1240-х до 1340-х років.

Початкові десятиліття цього останнього століття княжої доби позначені монгольською навалою, а завершення принесло занепад галицько-волинської державності, як і української державності загалом. За пануючого донедавна переконання про втрату мистецької спадщини, тодішнє мистецьке життя, закономірно, не привертало більшої уваги. Однак ідентифіковані досі нечисленні уже, проте винятково вимовні приклади показали безперечний розквіт культурної творчості упродовж усього століття. Найяскравіший, а водночас й рідкісний автентичний переказ цієї донедавна не побаченої знаменної сторінки західноукраїнського відгалуження національної культури старокиївської традиції пропонують саме ікони.

Однією з найважливіших особливостей відповідного етапу еволюції, значення якої далеко виходить поза суто мистецькі проблеми та власне український контекст, виявився якнайтісніший зв'язок найстарших західноукраїнських ікон у взірцевому для усієї ранньої національної культури християнського родоводу візантійському досвіді⁵. Старші з них найперше послідовно відтворюють візантійські моделі⁶. Проте від самого початку не менш виразно

більша її частина зі столицею опинилася на польській стороні кордону, менша – на українській. Найдокладніше про це донедавна не побачене явище на матеріалах старшої частини відповідного доробку див.: *Александрович В.* Відкриття малярської спадщини... – С. 154–179; *Його ж.* Західноукраїнські ікони “мініатюрного стилю”... – С. 163–188; *Його ж.* Ікони часів... – С. 307–326.

⁴ Професійне середовище українських малярів Перемишля задокументоване тільки на пізнішому етапі історії. Першим його представником є щойно священик Гайль, знаний з діяльності для польського короля Владислава II Ягайла. Найдокладніше про нього див.: *Александрович В.* Священик Гайль – маляр короля Владислава II Ягайла – і перемишльське малярство XIV–XV століть // *Його ж.* Українське малярство XIII–XV ст. (Студії з історії українського мистецтва. – Т. 1). – Львів, 1995. – С. 77–194. Пор. також: *Ejusdem.* Przemyski ośrodek malarstwa tradycji bizantyńskiej w końcu XIV i pierwszej połowie XV wieku // *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna.* – Łańcut, 2004. – Cz. 2: Materiały z

międzynarodowej konferencji naukowej Łańcut–Kotań, 17–18 kwietnia 2004 roku. – S. 264–271. Більше відомостей про місцевих майстрів зберегли актові книги міського архіву щойно середини XV–XVI ст. Виявлені при їх опрацюванні матеріали викладено: *Його ж.* Західноукраїнські малярі XVI століття. Шляхи розвитку професійного середовища (Студії з історії українського мистецтва. – Т. 3). – Львів, 2000. – С. 41–82.

⁵ Ця норма діяла ще якийсь час і після занепаду від середини XIV ст. власної державності за умов початкового періоду наступної, польсько-литовської доби української історії: *Александрович В.* Західноукраїнські ікони другої половини XIV століття на тлі перемін історичної традиції // *Україна крізь віки.* Збірник наукових праць на пошану академіка НАН України професора Валерія Смоля. – Київ, 2010. – С. 1029–1049.

⁶ Це, зокрема, показали синхронні першому століттю українського християнства візантійські моделі окремих українських ікон відповідного часу: *Александрович В.* Візантійські іконографічні взірці XI століття в українському малярстві

виявився й активний внутрішній потенціал власного досвіду. Поза скромно відображеною автентичними переказами іконографією перших київських святих – Антонія та Феодосія Печерських, Гліба і Бориса, цей автохтонний напрям – відкриття щойно останніх десятиліть студій і належить до найважливіших їх здобутків⁷. Поєднання обох відзначених тенденцій увінчалось ідентифікацією одного з важливих явищ для мистецької традиції усього східнохристиянського світу. Перші західноукраїнські ікони засвідчують обидва якнайтісніше взаємопереплетених аспекти малярської культури невеликим кількісно, проте показним комплексом самобутніх пам'яток, попри “статистичну” скромність, – істотно вартісним самостійним внеском до скарбниці релігійного мистецького досвіду всього східного християнства.

Історичний процес еволюції зобов'язує почати огляд від найдавніших, послідовно візантизуючих зразків. Першим серед них є фрагмент із вибраними святими з церкви святого Миколая у Тур'ї Старосамбірського р-ну на Львівщині (Національний музей у Львові імені [митрополита] Андрея [(Шептицького)]), далі при пам'ятках цієї колекції місцезнаходження не подається⁸.

Мініатюрні постаті розташовані двома рядами одна над одною (третій довший не зберігся). Уклад нагадує насамперед візантійські календарні ікони XII–XIII ст. зі збірки синайського монастиря святої Катерини Александрійської та зіставлення святих на крилах візантійських триптихів зі слонової кістки. Проте сам добір зображених не календарний, визначений іншим принципом. Реконструкцію його первісного складу істотно ускладнює те, що ікона збереглася лише частково: частина дошки втрачена, окрім того, з первісних трьох віліли тільки два горішні ряди фігур. Збережений середній ряд пропонує очевидну загадку через вміщення біля лівого краю чотирьох євангелістів, праворуч від яких знаходиться фрагмент п'ятої фігури. За доступними рештками ідентифікувати цей персонаж не вдається, проте його присутність доводить, що на втраченій частині дошки знаходилися інші постаті. Втім, такий висновок підказує не тільки довший ряд.

XIII–XIV століть // Студії мистецтвознавчі. – Київ, 2006. – Ч. 1(13): Архітектура, образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. – С. 38–49.

⁷Найяскравіший його приклад принесло вивчення найдавнішого західноукраїнського “Покрову Богородиці” з церкви святої великомучениці Параскеви в Малнові поблизу Мостиськ на Львівщині (Київ, Національний художній музей України): *Александрович В.* Покров Богородиці. Українська середньовічна іконографія (Студії з історії українського мистецтва. – Т. 4). – Львів, 2010. – С. 83–181. Конкретне походження ікони встановила: *Ходак І.* Ікона “Покрова Богородиці” з колекції Національного художнього музею України: проблема походження //

Студії мистецтвознавчі. – Київ, 2011. – Ч. 4. – С. 53–54.

⁸Репродукції див.: *Свенціцька В. І., Сидор О. Ф.* Спадщина віків. Українське малярство XIV–XVIII століть у музейних колекціях Львова. – Львів, 1990. – Л. 1–2; *Міляева Л.* за участю *М. Гелитович.* Українська ікона XI–XVIII століть. – Київ, 2007. – С. 108. – Л. 20; *Сидор О.* Патріярх Йосиф Сліпий і мистецтво. – Київ; Рим, 2012. – С. 112. – Л. 9–10. Коротко про неї див.: *Пуцко В.* Візантійська ікона із села Явори // Сакральне мистецтво Бойківщини. Наукові читання пам'яті Михайла Драгана. Доповіді та повідомлення 25–26 червня 1996 року, м. Дрогобич. – Дрогобич, 1996. – С. 72–77; *Александрович В.* Відкриття... – С. 166–167; *Його ж.* Ікони часів... – С. 311–312.

Горішній реєстр укладають (від лівої сторони) святі архидиякон Стефан, воїни Георгій та Микита й характерна портретна постать святого Миколая праворуч, теж обрізана. Склад доступної частини реєстру підказує вірогідну симетричність укладу, хоча водночас серед синайських ікон є й унікальний зразок в “Деїсусі з чотирма рядами вибраних святих”⁹ XV ст. із несиметричним зіставленням постатей, при якому обидві половини реєстрів тематично не співпадають (наприклад, святителі і пророки), або ж об’єднані на неформальній засаді (святі мученики зі святими воїнами ліворуч, з архидияконом Стефаном та іншими мучениками не-воїнами). Тур’ївський фрагмент може бути залишком крила диптиху чи триптиху або ж окремої самостійної ікони. Докладний аналіз вцілілої частини композиції переконує у вірогідності останнього припущення. Симетричний уклад втраченої правої сторони підказує добір воїнів-мучеників, серед яких відсутній святий Дмитрій як традиційна пара до святого Георгія. Це дає підстави припускати “дзеркальне” вміщення від правої сторони святих архидиякона Лаврентія, воїнів Дмитрія і одного з Федорів (Тірона або Стратилата). Святий Миколай посередині, звичайно, не міг бути самотнім. До нього випадало б додати інших святителів, хоча таке зіставлення не належить до поширених. Оскільки вільніше, ніж у середньому реєстрі, розташування постатей підказує меншу кількість фігур, святителів було ще чотири чи п’ять (власне п’ять їх зображено на згаданій синайській іконі XV ст.), тобто сформований на засадах симетрії ряд, найправдоподібніше, уклали одинадцять постатей. Тоді святому Миколаєві мав відповідати симетричний святий, а в центрі, найвірогідніше, знаходилися Три святителі – Іоан Златоуст, Григорій Богослов і Василій Великий. В іншому разі за схемою вказаного синайського зразка втрачену праву половину ряду мали укласти симетричні збереженим мученикам святителі. Версію про одинадцять постатей розрідженого горішнього ряду підтверджує правдоподібність вміщення під ним повного апостольського чину, оскільки вцілілий залишок згаданої обрізаної постаті праворуч іконографічно так само вказує на апостола. Порушення наріжного для східнохристиянської теології та іконографії принципу ієрархії у зображенні мучеників та святителів над апостолами очевидне, проте причина такого очевидного відступу від канону залишається невідомою. Не вдається також з’ясувати вміщення євангелістів з лівого краю. Його загадковість, зі свого боку, підкреслює подібність до них фрагменту крайньої правої постаті того ж ряду. За іконографією це міг би бути апостол, що провадить до висновку про можливість повного апостольського ряду. Однак ця самотня фігура без певнішої ідентифікації не дає достатніх підстав для обґрунтованої реконструкції первісного складу середнього ряду.

Стилістично мініатюрні фігури відповідають візантійському малярству з-перед періоду відновлення імперії у 1261 р., ознаменованого утвердженням підкреслено величного монументального стилю. Ці міркування дозволяють датувати фрагмент у межах середини століття. Очевидним

⁹ *Σωτηριον Σωτηριων Γ. και Μ. Εικονεζ τηζ Μονηζ Σινα.* – Αθηναί, 1956. – Т. 1. – Стр. 221.



Вибрані святі. З церкви в Тур'ї

видається походження з-перед останніх його десятиліть, коли утвердилися зазначені нові тенденції, які перед кінцем століття поширилися і на західноукраїнських землях (див. далі). Найстаршим їх зразком місцевого походження виступає мініатюра Слів святого Григорія Богослова (Санкт-Петербург, Російська національна бібліотека)¹⁰.

Прикметні особливості тур'ївського фрагмента в мініатюризації постатей мають паралель у згаданій найдавнішій західноукраїнській іконі Покрову Богородиці¹¹. Як показало докладніше дослідження, вона створена, очевидно, ближче до кінця століття, проте спрощеними засобами відтворює аристократичний елітарний оригінал, композиція якого розроблена у Холмі в 40–50-х роках¹². Це стало одним з найнесподіваніших відкриттів не тільки для українського середньовічного малярства, оскільки релігійна мистецька спадщина східнохристиянського світу класичної доби не пропонує жодної іншої не створеної на візантійському ґрунті так яскраво вираженої іконографічної новації у широко розробленій богородичній тематиці. Знаний дотепер “регіональний” іконографічний досвід релігійної мистецької культури східнохристиянського кола співвідноситься винятково з тематикою святих національних Церков.

Уклад малнівського “Покрову” засновано не тільки на ілюструванні канонізованого у новіших літературних викладах як нібито єдине джерело покровської традиції влахернського видіння святого Андрія Юродивого¹³. Зрештою, його опис зовсім не співпадає з самотнім для покровської іконографії зображенням Богородиці як Оранти на троні, як і іншими невідповідними йому деталями укладу. Видіння описує вхід Богородиці на чолі процесії святих до храму та її звернуту до Христа довготривалу слізну молитву за спасіння роду людського на амвоні й згодом у вівтарі. Літературною основою ядра малнівської композиції виявилось донедавна

¹⁰ Репродукцію див., зокрема: *Запаско Я. П.* Пам'ятки книжкового мистецтва. Українська рукописна книга. – Львів, 1995. – С. 230.

¹¹ Їх зіставлення під відповідним оглядом запропоновано: *Александрович В.* Покров Богородиці. – С. 168–169. Пор.: *Його ж.* Відкриття... – С. 166. Пор.: *Його ж.* Західноукраїнські ікони “мініатюрного стилю”... – С. 173; *Його ж.* Ікони часів... – С. 312.

¹² *Александрович В.* Покров Богородиці. – С. 139–149, 174–177. Нові аргументи на підтвердження холмського родоводу реалізованої схеми див.: *Його ж.* Переказ холмської та київської іконографії XIII століття у храмовій іконі Покрову Богородиці початку XVIII століття з церкви в Андронові поблизу Кобрини // *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність.* – Львів, 2011. – Вип. 20:

Actes testantibus. Ювілейний збірник на пошану Леонтія Войтовича. – С. 55–71.

¹³ Такий погляд не відповідає дійсності. Насправді покровська традиція закорінена в розробленому ще за ранньохристиянських часів шануванні Богородиці як заступниці і є новішою трансформацією цієї ідеї, для якої влахернське видіння – тільки один з історичних доказів, на загал скромнішого значення: *Александрович В.* Покров Богородиці. – С. 40–44. Про еволюцію покровської ідеї у процесі розвитку шанування Богородиці, зміну його літературних джерел та відповідне переосмислення іконографічних схем див. також: *Ejusdem.* Źródła literackie oraz tradycja ikonograficzna w przedstawieniach Pokrowu Bogurodzicy // *Dajles historijos studijos.* – Vilnius, 2010. – Т. 4: *Socialinių tapatumų reprezentacijos.* Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūroje. – S. 361–382.



Покров Богородиці. З церкви у Малнові

не зауважене в покровському контексті описане в Житті видіння святому Андрієві Юродивому у Вербну неділю в Софійському соборі Константинополя царя Давида. У діалозі з ним юродивий відкликався до Богородиці як “господомолитвениці” та “великої заступниці”, що, власне, й визначило не зауважене донедавна справжнє наповнення ідеї Покрову Богородиці як Її опіки¹⁴. Малнівська ікона залучила одну з рідкісних версій зображення Богородиці в програмах оздоблення вівтарних апсид – як сидячої Оранти з символічно потрактованим погруддям Емануїла на лоні¹⁵. Деталі вбрання вказують на відтворення самої постаті за зразком стоячої Оранти¹⁶.

Холмський слід в іконі підказала вміщена ліворуч сцена зі святим архиєреєм, що благословляє чашу в руках диякона. За портретом він виявився святим Іоаном Златоустом, на честь якого, очевидно, був охрещений засновник Холма – король Данило Романович, а також освячено церкву в ансамблі холмської резиденції¹⁷. Пізніші іконографічні перекази переконують у поширенні в холмській околиці притаманного малнівській іконі рідкісного для української мистецької спадщини мотиву вміщених навколішки обабіч Богородиці ангелів зі своєрідно укладеною тканиною в руках¹⁸. До відкриття згаданих ікон в околиці Кобрин потрактованих на такий спосіб ангелів з тканиною зафіксовано тільки серед перемишльської спадщини. Виняткову позицію малнівського образу визначив також заснований на послідовному спрощенні аристократичного протографа стиль – наступні наближені за характером зразки такого підходу відомі щойно з другої половини XV ст.

Опрацьований у Холмі унікальний уклад “Покрову” водночас ще й перший, поза іконографією святих Київської Церкви – князів Гліба і Бориса, Антонія та Феодосія Печерських, Климента папи, приклад самостійних іконографічних пошуків релігійної мистецької практики українських земель.

Притаманний обом уже давніше знаним найстаршим іконам мініатюрний стиль відображає також нещодавно впроваджена до наукового вжитку й усе ще немало загадкова ікона святої великомучениці Параскеви зі сценами історії з церкви архангела Михаїла в Ісаях Турківського р-ну на Львівщині. Вона увійшла до літератури як зразок малярства нібито щойно другої половини XIV ст.¹⁹, проте насправді є давнішою. У цьому переконує насамперед зіставлення з намальованою близько середини століття іконою святої з однієї із церков Кульчиць на Самбірщині (Львівська національна галерея мистецтв імені Бориса Возницького)²⁰. Окрім однозначно давнішої стилістики,

¹⁴ Александрович В. Покров Богородиці. – С. 160–161.

¹⁵ Там само. – С. 133–135.

¹⁶ Там само. – С. 131–132.

¹⁷ Там само. – С. 142–143.

¹⁸ Його ж. Переказ... – С. 66–69. Приклади поширення зазначеного мотиву в молодшій мистецькій спадщині перемишльсько-львівського кола XVI–XVIII ст. див.: Александрович В. Покров Богородиці. – С. 136–138.

¹⁹ Параскева з житієм XIV ст. (?) з

Ісаїв. – [Львів, 2005]; Гелитович М. Нововідкриті з-під пізніших перемалювань пам'ятки іконопису із збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького // Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. – Львів, 2006. – № 4(9). – С. 91–93.

²⁰ Новіші репродукції див.: Львівська галерея мистецтв. – Львів, 2007. – С. 15; Міляева Л. за участю М. Гелитович. Українська ікона... – С. 158. – Іл. 93. Безперечною реплікою такого зразка в немало



Свята великомучениця Параскева з історією. З церкви в Ісяях

до старшого родоводу схиляють також особливості чотирьох мініатюрно по-трактованих сюжетів історії, розташованих – як унікальний для усієї східнохристиянської практики приклад – тільки на правому полі. Їх вирішення з одинокою постаттю та скромним оточенням, яке відсилає до реалій конкретного епізоду, випереджує збережені в синайському монастирі святої Катерини Александрійської найстарші знані дотепер зразки іконографії святих зі сценами історії – початку XIII ст. Тобто, запропоновано переказ того етапу розвитку самого циклу, оригінальні приклади якого серед спадщини релігійної мистецької культури східнохристиянського кола досі не відомі. Якщо не рахувати двох вцілілих сцен молодшої кульчицької ікони, ісаївська знахідка виявляється унікальним ідентифікованим дотепер їх слідом²¹.

Цей винятковий на загальнохристиянському тлі приклад ранніх історичних циклів на місцевому ґрунті, правдоподібно, не одинокий. Аналіз перемишльської іконографії святого Миколая з історією допровадив до висновку, що чимало ікон мірлікійського святителя другої половини XV–XVI ст. з виразними елементами з-поза кола звичної візантійської іконографії виводяться від місцевого прототипу XIII ст., яким, здогадно, мала бути храмова ікона перемишльської Миколаївської ротонди²². Найприкметніша особливість декількох сцен їх циклів – не знані “модельним” візантійським зразкам²³ ротонди²⁴ в глах.

Як сцени історичного циклу, так і трактування постаті, а навіть формат ісаївської ікони вказують на зв'язок з обома “мініатюрними” іконами найстаршого західноукраїнського доробку, доводять належність ісаївського образу святої великомучениці до єдиного з ними стилістичного напрямку²⁵. Водночас окремі прикметні особливості пропонують елементи, виведені з-поза звичного східнохристиянського кола. До них належить не по-візантійськи дематеріалізована фігура, не притаманний класичним зразкам малярства відповідного кола вузький розріз очей, трактування рук, західноєвропейські за родоводом елементи архітектури у сцені зі святою в

переосмислених стилістичних формах першої половини XVI ст. є ікона з церкви Покладення ризи Богородиці в Сушиці Великій Старосамбірського р-ну Львівської обл. Репродукцію див.: Сидор О. Патріярх Йосиф Сліпий... – С. 115. Іл. 3. У галереї її вважають пам'яткою щойно XV ст. На безперечне давніше походження коротко вказано: Александрович В. Мистецтво... – С. 40. Уточнення датування у контексті віддаленої ремінісценції традиції монументального стилю ранніх Палеологів запропоновано: Його ж. Новий приклад малярства монументального ранньопалеологівського зразка в іконі Богородиці з церкви архангела Михаїла в Ісяях // Княжа доба: історія і культура. – Львів, 2012. – Вип. 6. – С. 248, 250.

²¹ Коротко про ікону як пам'ятку відповідної традиції див.: Александрович В. Відкриття... – С. 167; Його ж. Західноукраїнські ікони “мініатюрного стилю”... – С. 179–180; Його ж. Ікони часів... – С. 312–313; Його ж. Новий приклад... – С. 250.

²² Александрович В. Найдавніша перемишльська житійна ікона святого Миколая та її репліки XV–XVI століть // Ковчег. Науковий збірник із церковної історії. – Львів, 2001. – Ч. 3. – С. 156–181.

²³ Ševčenko N. P. The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art. – Torino, 1983.

²⁴ Александрович В. Найдавніша перемишльська житійна ікона... – С. 164, 166.

²⁵ Його ж. Відкриття... – С. 154–179; Його ж. Західноукраїнські ікони “мініатюрного стилю”... – С. 163–188.

темниці, насамперед трактування невеликої вежі на зразок готичного пінакля²⁶ й навіть само червоне розфарбування стін. Усе це докази виразної присутності джерела західного родоводу серед складових реалізованого синтезу. Виняткова для свого часу пам'ятка – перший віднайдений слід західноєвропейських пов'язань західноукраїнських ікон, з-перед другої половини XV ст.²⁷, позначеної наростанням за нових історичних умов ролі західної складової у тому мистецькому синтезі, який відбувався на західноукраїнських землях²⁸. Правда, конкретного першоджерела взаємозв'язку віднайти не вдалося, що, закономірно, унеможлиблює докладніше окреслення співвідношення обох традицій, особливостей їх синтезу в цьому одинокому об'єкті перемишльського кола.

Немала відмінність трьох найдавніших ідентифікованих ікон поміж собою засвідчує доволі активний розвиток цього мистецького напрямку за умов середини – другої половини XIII ст. Вони виказують відкликання до різних джерел та перехрещення різнорідних творчих імпульсів з виразним наголошенням елемента власного творчого досвіду в найстаршому “Покрові” та його холмському протографі, як і перемишльській іконографії святого Миколая з історією. Водночас це єдина компактна група пам'яток, що відображає заснований на візантійських зразках “мініатюрний стиль” давнішого малярства, серед місцевої спадщини стверджений ще також ілюстраціями переписаного між 1219-1220–1225 рр. Архидієрейського Служебника першого перемишльського єпископа Антонія (Москва, Державний історичний музей)²⁹. Не сприймається ширшою тенденцією західна

²⁶ До цього унікального мотиву увагу привернуто: *Александрович В.* Ікони часів... – С. 312.

²⁷ Ця проблема вперше постала при вивченні рідкісної ікони Богородиці з Емануїлом в оточенні двох сянь слави з церкви архангела Михаїла у Флоринці (Історичний музей у Сяноку, далі – ІМС), коли виявилось, що постать сидячої Богородиці відтворює італійський зразок кінця XIII ст.: *Александрович В.* Ікона Богородиці в мандорлі з церкви Арг. Михаїла у Флоринці // Церковний календар 1997 рік. Видання Перемишсько-Новосанчівської єпархії. – [Сянок, 1996]. – С. 88–89. Цей приклад у зіставленні із вказаним очевидним виразним західним слідом в ісаївській іконі святої великомучениці Параскеви вказує на вірогідність ширшої західної присутності в західноукраїнському малярстві другої половини XIII ст. Однак саму проблему щойно зауважено як окреме явище західноукраїнської мистецької культури епохи й вона вимагає докладного всебічного вивчення.

²⁸ Увагу до цього процесу привернуто: *Aleksandrowycz W.* Ukraińskie malarstwo religijne drugiej połowy XIV–XVI wieku: “spotkanie Wschodu i Zachodu” // *Między sobą. Szkice historyczne polsko-ukraińskie / Pod redakcją prof. Teresy Chynczewskiej-Hennel i prof. Natalii Jakowenko.* – Lublin, 2000. – S. 56–83; *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. 5–51.

²⁹ Найдокладніше про них див.: *Попова О. С.* Миниатюри Хутынського Служебника раннього XIII в. // *Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы.* XIII век. – Санкт-Петербург, 1997. – С. 274–289. Передрук див.: *Ее же.* Византийская и древнерусская миниатюра. – Москва, 2003. – С. 107–122. Перемишльський родовід рукопису встановив: *Пуцко В.* Давньоруські писемність і книга у візантійсько-слов'янському світі // *Європейське відродження та українська*

зорієнтованість окремих особливостей ісаївської “Святої великомучениці Параскеви” як найранішого й поки одинокого для княжої доби очевидного звернення у релігійному малярстві до досвіду латинського Заходу.

Відповідно до тенденцій взірцевої культури Візантії, внаслідок якнайтіснішого взаємозв'язку у її колі упродовж останніх десятиліть XIII ст. на зміну “мініатюрному” стилеві прийшла утверджена з відновленням імперії підкреслено велична, монументальна версія малярства ранньопалеолітичного зразка. Український її варіант відкрито з віднайденням у 1984 р. “Богородиці Одигітрії” з Успенської церкви в Дорогобужі на Рівненщині (Рівненський обласний краєзнавчий музей)³⁰. Попервах знахідку співвіднесено зі знаним з докладного літописного викладу середовищем знаменитого волинського князя Володимира Васильковича (†1288), пропонувалося також датування близько 1300 р.³¹ Новіші дослідження дають підстави трактувати її дещо молодшою, уже початку XIV ст. Принаймні лик Богородиці виразно випереджує лики дів “Введення” – дару сербського короля Стефана Мілутіна з близько 1320 р. до соборної церкви сербського монастиря Хіландар на Афоні (Афон, монастир Хіландар)³².

Для перемишльського контексту дорогобужька “Богородиця” підтверджує зафіксовану доробком перемишльської школи другої половини XV–XVI ст. наявність аналогічного образу в Перемишлі, найвірогідніше, – соборі, де він, правдоподібно, загинув у пожежі перед 1540 р.³³ (висновок ґрунтується винятково на іконографії – жодна з віднайдених новіших місцевих реплік унікальних стилістичних особливостей дорогобужького зразка не передає).

У копії відомий й інший важливий об'єкт перемишльського малярства монументального стилю – гадана ікона з дару князя Лева Даниловича

література XIV–XVIII ст. – Київ, 1993. – С. 45. Про місце цих ілюстрацій у перемишльському малярстві та їх значення в окресленні часової межі поширення відповідного малярського напрямку див.: *Александрович В.* Західноукраїнські ікони “мініатюрного стилю”... – С. 163.

³⁰ Найдокладніше про неї див.: *Александрович В.* Дорогобужька ікона Богородиці Одигітрії і малярська культура княжої України другої половини XIII – початку XIV століття // *Його ж.* Українське малярство XIII–XV ст. (Студії з історії українського мистецтва. – Т. 1). – Львів, 1995. – С. 7–76. Численні фрагменти див.: *Богородиця-Одигітрія* другої половини XIII століття з церкви Успіння Пресвятої Богородиці з Дорогобужа / *Тексти до альбома: З. Лильо-Откович, В. Откович, Т. Откович.* – Львів, 2007. – С. 7–24. Унікальні колористичні особливості оригіналу при репродукуванні відтворено, однак, досить приблизно.

³¹ *Пуцко В.* Волинські ікони Богородиці Одигітрії // *Краківські українознавчі зошити.* – Краків, 1994–1995. – Т. 3–4. – С. 416. Автор повторив це датування в багатьох інших публікаціях, втім і в огляді середньовічних українських ікон для нового багатотомного видання “Історії українського мистецтва”: *Його ж.* Іконопис. – С. 927.

³² *Treasures of Mount Athos.* – Thessaloniki, 1997. – No 2.15. Аналогію відзначено: *Александрович В.* Візантійський імпорт та візантизуюча течія волинського малярства княжої доби // *Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації.* Науковий збірник. – Луцьк, 2009. – Вип. 16: Матеріали XVI міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 4–5 листопада 2009 р. – С. 20. На можливість передатування принагідно вказано також: *Його ж.* Новий приклад... – С. 257.

³³ Увагу до такої вірогідності привернуто: *Александрович В.* Дорогобужька ікона... – С. 64–67.

для монастиря у Спасі поблизу Старого Самбора на Львівщині³⁴, znana за реплікою середини XVI ст. в Жидачівській чудотворній іконі Воплочення (Жидачів, церква Воскресіння Христового)³⁵. Щойно останнім часом до неї вдалося додати ще одну пам'ятку – цього разу львівського походження. Емануїл в іконі Богородиці на престолі з Емануїлом та двома ангелами другої половини XV ст. з Троїцької церкви в Гамульці в найближчій околиці Львова (Львівський музей історії релігії) так само відтворює протограф часів князя Лева Даниловича або його молодшу репліку³⁶.

Найновіші дослідження дали змогу ідентифікувати найстаршу оригінальну ікону цього напрямку, створену, вірогідно, на самому початку XIV ст., у “Богородиці з Емануїлом” зі згаданої церкви в Ісаїях. Оpubлікована як зразок малярства другої половини XIV ст.³⁷, вона насправді не має нічого спільного з тогочасним малярством, теж давніша, в окремих моментах відповідає іконі дорогобузької церкви й навіть, вірогідно, може бути дещо старшою від неї, чи, принаймні, відображати попередній етап та інший напрям стилістичної еволюції³⁸. Образ досить знищений, найбільше лик Богородиці, проте краще збережений лик Емануїла однозначно відсилає до дорогобузького зразка. Правда, на відміну від дорогобузької, ісаївська “Богородиця” не належить до аристократичного малярства. Вона репрезентує скромніший пласт традиції з очевидними антикласичними акцентами. Найяскравіший з них зберегли лик Богородиці, непропорційно видовжене праве плече та права рука. Так само іншим був конкретний протограф, а не створена за ранньопалеологівської доби константинопольська “Одигітрія святого Луки”, найближчу до оригіналу й найкращу репліку якої пропонує ікона Дорогобузького монастиря. Виконана на підставі цілком іншого оригіналу, що наголошує на багаточисельності віддавна в мистецькій практиці ікон, які слугували зразками для відтворення. Ісаївська “Богородиця” також не позбавлена унікальних іконографічних особливостей. Вона зберегла найраніший в українській спадщині приклад вміщення на німбі Христа традиційної грецької монограми, поряд з якою подає також рідкісну в цьому місці для всієї східнохристиянської традиції

³⁴ Її ідентифікацію запропоновано: *Александрович В.* Чудотворна ікона Богородиці (“Воплочення”) з Жидачева // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. – Львів, 2005. – Вип. 5. – С. 126.

³⁵ Найдокладніше про неї див.: *Александрович В.* Чудотворна ікона... – С. 116–135. Пізніше, здебільшого вже XVII–XVIII ст. приклади відкликання до того ж зразка наведено: там само. – С. 119–120.

³⁶ *Александрович В.* Ікони часів... – С. 314; *Його ж.* Найдавніші львівські ікони кінця XIV–XV століть // Пам'ятки України: історія та культура. – 2013. – № 8. – С. 6.

³⁷ *Гелитович М.* “Богородиця Одигітрія” з Ісаїв // Літопис Національного музею у Львові. – Львів, 2008. – № 6(11). – С. 138, 140; *Її ж.* “Богородиця Одигітрія” з церкви архангела Михаїла у селі Ісаї – рідкісна пам'ятка українського іконопису XIV століття // Волинська ікона: дослідження та реставрація: Науковий збірник. – Луцьк, 2008. – Вип. 15: Матеріали XV Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 29–30 жовтня 2008 року. – С. 44–46. Див. також: *Богородиця Одигітрія з Ісаїв (Бойківщина) XIV ст.* – Львів, [б. р.].

³⁸ Найдокладніший аналіз ікони див.: *Александрович В.* Новий приклад... – С. 219–259.

монограму імені³⁹. Монограму звичайно вміщували в тлі й інших прикладів її перенесення на німб Христа в доробку українського релігійного малярства досі не зафіксовано⁴⁰.

Перелічені ікони Богородиці належать до старших зразків української версії стилю монументального ранньопалеологічного взірця. Він пустив в Україні глибші корені й ознаменований молодшими яскравими виявами уже з першої половини XIV ст. Їх відкрито при вивченні Дорогобузької “Богородиці”, коли встановлено найближчу її аналогію у підкреслено величних іконах архангелів Михаїла та Гавриїла з молитовного ряду, збережених у церкві святої великомучениці Параскеви в Далаві біля Яслиськ на території нинішньої Польщі⁴¹. Вони реалізують той самий своєрідний тип лику з круглими щоками, невеликим підборіддям, прямим носом, низьким чолом, проте найприкметнішою особливістю з-поміж деталей виявляються короткі круглі надбрівні дуги. Обидва “Архангели” пропонують винятково монументальні постаті без аналога серед спадщини українського релігійного малярства поза іконою Дорогобузького монастиря. Розрахунок пропорцій переконає, що фігури сягали півтораметрової висоти (від долу дошки обрізані). Вони належать до монументального молитовного ряду зі щонайменше п’яти ікон, обрамляли Триморфон зі Спасом, Богородицею й Предтечею. Оскільки у візантійському малярстві неподільно домінували півфігурні “Моління”, цілофігурних ікон такого призначення воно майже не знало. Серед доступного малярського доробку східнохристиянського культурного кола під цим оглядом далавських архангелів випереджує одинокий “Євангеліст Матвій” кінця XIII ст. (Охрид, Галерея ікон церкви Богородиці Перивлепти)⁴². В Україні, де, навпаки, не відомі півфігурні ряди⁴³, збережена в далавській церкві пара розпочинає окремий важливий

³⁹ Одинокий для тогочасного малярства аналог такого її вміщення віднайшовся у “Поцілунку Юди” з ансамблю фресок 1298 р. церкви святого Миколая у Прилепі в Сербії: *Пурић В.* Візантійське фрескове у Югославії. – Београд, 1974. – Ил. 16.

⁴⁰ *Александрович В.* Новий приклад... – С. 240–241.

⁴¹ *Його ж.* Дорогобузька ікона... – С. 27. Репродукції обох ікон архангелів див.: *Овсійчук В. А.* Українське малярство X–XVIII століть. Проблеми кольору. – Львів, 1996. – С. 185–186, 191; *Міляева Л.* за участю *М. Гелитович.* Українська ікона... – С. 111–112. – Лл. 26–27.

⁴² Репродукований, зокрема: *Byzantium: Faith and Power (1261–1557)* / Edited by Helen C. Evans. – New Haven; London 2004. – No 11. – P. 192; *Velmans T.* Lo stile dell’icona e la regola constantinopolitana i Balcani e la Russia (VI–XV secolo) // *Bakalova E., Passarelli G., Petković S., Vasiliu A.,*

Velmans T., Vocotopoulos P. L. Il viaggio dell’icona. Dalle origini alla caduta di Bisanzio / A cura di T. Velmans. – Milano, 2008. – P. 56. – П. 34. За розмірами охридська ікона скромніша й сягає тільки 105 см висоти. Цілофігурний молитовний ряд візантійське мистецтво, звичайно, знало. Давніший його приклад зберегла, зокрема, синайська ікона XI ст. “Деїсус і великі празники”: *ibidem.* – П. 113.

⁴³ Їх поширення у старокіївській традиції доводить одинока фреска середини XII ст. в каплиці Преображенської церкви Спасо-Євфросиніївського монастиря в Полоцьку. Репродукцію див.: *Полацкі Спаса-Еўфрасінеўскі манастыр / Аўтар тексту А. А. Ярашэвіч.* – Мінск, 2006. – С. 19, 25; *Сарабьянов В. Д.* Спасо-Преображенская церковь Ефросиньева монастыря в Полоцке и ее фрески. – Москва, 2007. – С. 151.



Жидачівська ікона Вплочення. Жидачів, церква Воскресіння Христового



Архангел Михайл. З церкви в Даляві



Архангел Гавриїл. З церкви в Даляві

самобутній напрям традиції, який лежить в основі одного з варіантів високого багатоярусного комплексу ікон передвівтарної огорожі (іконостас).

Найближчим її продовженням є менший, тільки 117-сантиметровий “Святий Георгій” з церкви святого Миколая у Тур’ї⁴⁴ зі щонайменше дев’ятифігурного “Моління”. Він виводиться від малярства далявських “Архангелів”, проте репрезентує дещо скромніший його варіант (трактування волосся, палеографія напису), хоча, безперечно, так само високий професійний рівень, засвідчуючи різномірність виявів відповідного стилю на місцевому ґрунті. Обидва залишки одиноких з-перед другої половини XV ст. цілофігурних молитовних рядів вказують на них як достатньо рідкісне явище мистецької практики, більше поширене щойно за умов радикального оновлення української іконографії від другої половини XV ст.

Ширший контекст відображають також дві наступних ікони з однієї майстерні – “Архангел Михаїл з діяннями” з церкви святого Миколая у Стороні поблизу Дрогобича на Львівщині та цілофігурний “Спас” з церкви святих Кузьми і Дем’яна у Війському поблизу Сянока на території Польщі (ІМС).

Сторонянський “Архангел Михаїл”⁴⁵ виконаний у традиціях монументального напрямку малярства й відзначений широкою кремезною постаттю. Розкладена на площині могутня фронтальна фігура в хітоні, далматику й плащі поверх них, з мірилом у руці – одинока в українській іконографії архангела з діяннями на тлі неподільного панування образу архистратига небесного воїнства, в українській спадщині засвідченого починаючи від другої половини XV ст.⁴⁶ Сама центральна постать відкликається не до іконописної традиції, а давніших зображень архангелів у системі монументального малярства підбанного простору храмів на зразок одинокого вцілілого архангела київського Софійського собору⁴⁷. Можливий конкретний зразок є підстави вбачати в оздобленні київської Михайлівської Золотоверхої соборної церкви початку XII ст. Характерна широка фігура віддалено подібна до її фрески “Святий Миколай” (Москва, Державна Третьяковська

⁴⁴ Репродукції див.: Логвин Г., Міляева Л., Свенціцька В. Український середньовічний живопис. – Табл. XXXII; Овсійчук В. А. Українське малярство... – С. 192–193; Міляева Л. за участю М. Гелитович. Українська ікона... – С. 113. – Іл. 28.

⁴⁵ Репродукований: Свенціцька В. І., Сидор О. Ф. Спадщина віків. Українське малярство XIV–XVIII століть у музейних колекціях Львова. – Львів, 1990. – Іл. 4; Світ очима народних митців. Українське народне малярство XIII–XX століть. Альбом / Автори-упорядники В. І. Свенціцька, В. П. Откович. – Київ, 1991. – № 2; Міляева Л. за участю М. Гелитович. Українська ікона... – С. 116. – Іл. 34.

⁴⁶ Найраніший приклад пропонує ікона з церкви святих Петра і Павла в Нагорянах

поблизу Сянока (Музей народного будівництва в Сяноку): Ikona karpacka. Album wystawy “Ikona karpacka” w parku Etnograficznym w Sanoku. Teksty naukowe Jerzy Czajkowski, Romualda Grządziela, Andrzej Szczepkowski. – Sanok, 1998. – II. 9; Ikony. Najpiękniejsze ikony w zbiorach polskich. – Olszanica, 2001. – S. 201; Janocha M., ks. Ikony w Polsce od średniowiecza do współczesności. – Warszawa, 2008. – S. 342. – II. 274. Див., також наступну за часом ікону кінця XV ст. з церкви святої великомучениці Параскеви в Даляві: Міляева Л. за участю М. Гелитович. Українська ікона... – С. 155. – Іл. 92.

⁴⁷ Софія Киевская. Государственный архитектурно-исторический заповедник / Автор статьи и составитель Г. Н. Логвин. – Київ, 1971. – Іл. 29.



Богородиця з Емануїлом. З церкви в Ісяях

галерея)⁴⁸. Мають вони й поодинокі близькі деталі на зразок рисунка долішніх кінців плаща. Тому сторонянська ікона теж може передавати іконографічну традицію втрачених пам'яток знаменитого київського храму початку XII ст.⁴⁹ Принаймні постать виразно виводиться як з-поза іконописної традиції, так і актуальної практики епохи. Сторонянський "Архангел" відображає той напрям творчих пошуків, який не отримав продовження ані в мистецькій культурі самого Перемишля, ні в українському мистецькому досвіді загалом. Тому його відкликання до давнішого взірця сприймається безперечним. На відміну від постаті, цикл діянь пропонує схему, послідовно реалізовану в перемишльському середовищі починаючи від двох вказаних найстарших для нього прикладів.

До наступної епохи виразно звернутий і війський образ Спаса. Він незаслужено мало відомий насамперед через перебування у зарубіжній збірці та загальноприйняте в польській літературі датування щойно другою половиною XV ст.⁵⁰ Проте його стилістика не відповідає як малярській спадщині перемишльського кола того часу, так і відомим відтоді прикладам цієї іконографії⁵¹ – з Успенської церкви на Вовчу в Перемишлі⁵² та церкви святих Кузьми і Дем'яна в Милику⁵³. Ранішою, заснованою на зразках, знаних, зокрема, за написами на згаданих далявських іконах архангелів, є також палеографія. Спосіб моделювання характерного круглого лику та могутньої шиї, на якій спочиває невелика голова, послідовно відсилає до першої половини XIV ст. й дає підстави вбачати тут пізню позицію малярства монументального ранньопалеологічного зразка⁵⁴. Проведене докладне зіставлення зі сторонянським "Архангелом Михаїлом" переконує, що вони вийшли з однієї майстерні й належать одній руці (висновок підкріплений результатами фотографування із великим збільшенням, яке провели реставратори Анастасія Чабан та Павло Петрушак). Реалізована іконографія виводиться від постатей Спаса, які в ансамблях оздоблення візантійських

⁴⁸ Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. – Москва, 1995. – Т. 1: Древнерусское искусство X – начала XV века. – № 5.

⁴⁹ Коротко на таку можливість вказано: Александрович В. Перемишльська ікона XIV ст. "Архангел Михаїл з діяннями" // Перемишльські дзвони. – Перемишль, 1994. – № 1. – С. 18.

⁵⁰ Найдокладніше про нього див.: *Bi-skupski R. Chrystus Pantokrator z Wujskiego. Ikona z XV wieku.* – Sanok, 1998; *Ejusdem. Ikony z XV wieku w Muzeum Historycznym w Sanoku.* Katalog zbiorów. – Sanok, 2013. – Т. 1. – Nr 2. – S. 76–80. Репродукції див., зокрема: *Kłosińska J. Icons from Poland.* – Warsaw, 1989. – Pl. 4; *Ejusdem. Ikony w zbiorach Muzeum Historycznego w Sanoku.* – Warszawa, 1991. – Pl. 3–4; *Ejusdem. Ikony w zbiorach polskich.* – Warszawa,

1991. – Pl. 22; *Ikony.* – S. 27; *Janocha M., ks. Ikony w Polsce...* – S. 64. – Pl. 63

⁵¹ Огляд середньовічних українських ікон відповідного зразка див.: *Патріарх Димитрій (Ярема).* Іконопис Західної України XII–XV ст. – Львів, 2005. – С. 53–70

⁵² Репродукцію після реставрації див.: *Горда-Цибко О.* Найстарші ікони з церкви Успіння Богородиці у Вовчому в Перемишлі // Пам'ятки України: історія та культура. – 2011. – № 1–2. – С. 27.

⁵³ *Логвин Г., Міляева Л., Свенціцька В.* Український середньовічний живопис. – Табл. XXXVI.

⁵⁴ *Александрович В.* Мистецтво... – С. 29–31. Пор.: *Його ж.* Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво. – С. 288; *Ejusdem. Przemyski ośrodek...* – S. 277; *Його ж.* Ікони, українські ікони. – С. 435.



Святий Георгій. З церкви в Тур'ї

храмів знаходилися праворуч від арки вітваря. Пристосування візантійських програм до інтер'єрів українських дерев'яних, здебільшого, церков дало цю рідкісну для східнохристиянського культурного кола версію ікон, поза Україною знаних лише в одиноких об'єктах. Війський образ зберіг перший приклад схеми, реалізованої також у декількох перемишльських репліках другої половини XV та XVI ст., втім згаданому образі з церкви давньої підміської резиденції перемишльських владик у монастирі на Вовчу.

Сторонянська та війська ікони завершують перемишльський доробок малярства монументального ранньопалеологівського зразка. На актуальному етапі осмислення спадщини епохи вони не піддаються докладнішому датуванню, проте видається вірогідним, що на місцевому ґрунті ремінісценції відповідної стилістики могли затриматися довше, тоді як у самій Візантії від 1310-х років вже утверджувався наступний, молодший варіант стилю зрілих Палеологів⁵⁵.

Уже після цієї пари ікон анонімною перемишльською майстерні створена згадана "Свята великомучениця Параскева зі сценами історії" з придорожньої каплиці в Кульчицях, яка пропонує далі відкликання до традиції тільки через відтворення найкоротшої редакції сцен історії, позначена очевидним наростанням графічного начала. Однак широка кремезна постать святої здатна пригадати також певні особливості трактування сторонянського архангела Михаїла й виводиться від тих же зразків, немало, проте, переосмислених відповідно до найновіших тенденцій духовного життя східнохристиянського світу середини – другої половини століття. Очевидно, зафіксований у ній підхід набув більшого поширення на місцевому ґрунті, виразний слід чого зберегла ще також репліка незалежного від кульчицького образу взірця у "Святій великомучениці Параскеві з двома ангелами" середини XVI ст. з церкви Покрову Богородиці в Трушевичах на Старосамбірщині⁵⁶. Водночас у кульчицькій іконі виявляються й інші тенденції. Відтворений з використанням своєрідного штрихування проведений впевненою лінією зовнішній контур та чіткий рисунок краю мафорію відсилають до одного з напрямів візантійського малярства першої половини століття, який репрезентує, зокрема, поясна ікона святого Георгія (Афіни, Візантійський музей)⁵⁷. Застосоване трактування висвітлень на лику довгими гострити штрихами білил попереджує знаний малярський засіб майстрів, що перебували під впливом вчення ісихастів. Щодо цього кульчицька "Свята великомучениця" випереджує знані рідкісні українські ікони відповідного зразка – дві версії кінного святого Георгія з церков Собору Йоакима і Анни в Станілі⁵⁸ та

⁵⁵ Його першою пам'яткою виступає комплекс мозаїк і фресок константинопольського монастиря Хора (Кахріє джамі) другої половини 1310-х років: Underwood P. A. The Kariye Djami. – New York, 1966–1975. – Vol. 1–4.

⁵⁶ Репродукована: Міляєва Л. за участю М. Гелитович. Українська ікона... – С. 225. – Іл. 148.

⁵⁷ *Acheimastou-Potamianou M. Icons of the Byzantine Museum of Athens. – Athens, 1998. – Nr 11.*

⁵⁸ Репродукції див. зокрема: Логвин Г., Міляєва Л., Свенціцька В. Український середньовічний живопис. – Табл. XLVIII; Міляєва Л. за участю М. Гелитович. Українська ікона... – С. 110. – Іл. 24.



Архангел Михаїл з діяннями. З церкви в Стороні

Перенесення мощів святого Миколая у Старому Кропивнику (Львів, збірка Студіон)⁵⁹ на Дрогобиччині, за цією ознакою входить до спільної з ними групи⁶⁰. Очевидна деформація лику відсилає до виразних антикласичних тенденцій, серед спадщини перемишльського кола здатних зблизити її з ісаївською “Богородицею”⁶¹, хоча й стилістично є немало ранішою. Поєднання перелічених особливостей визначає своєрідне місце кульчицької пам’ятки як у мистецькій спадщині західноукраїнських земель, так і в історії побутування стилю монументального ранньопалеологічного зразка на перемишльському ґрунті. Вона виявляється найпізнішим його оригінальним слідом, звернутим уже до епохи, для якої традиція Галицько-Волинської держави неухильно ставала явищем історії. У мистецтві Перемишля на той час поширювалися нові тенденції, засновані на молодшому візантійському досвіді зрілих Палеологів. За історичним для українського контексту взірцем він став головною зовнішньою складовою наступного етапу мистецького синтезу, отримавши послідовне відображення у релігійному малярстві перемишльської школи другої половини XIV ст. й наступної доби⁶².

Спадщину останнього століття княжої доби української історії в іконах, збережених насамперед серед доробку майстрів перемишльського кола, щойно розпочато відкривати й осмислювати як окреме самостійне важливе явище національної традиції. Цей процес розвивається не без несподіваних – випадає визнати – “труднощів”, оскільки за актуального стану історично-мистецьких досліджень в Україні перелічені перемишльські ікони в зазначеному контексті виступають не без “опору”. У такому трактуванні їх не сприйняли ні упорядники найбільшого досі альбому українських ікон⁶³, ні автор текстів про ікони відповідного періоду для нового багатотомного видання “Історії українського мистецтва”⁶⁴. Як пам’ятки пізнішого часу з “традиційним”

⁵⁹ До наукового вжитку впроваджено: *Александрович В.* Друга збірка релігійного мистецтва отців Студитів у Львові // *Пам’ятки України.* – 1998. – Ч. 1. – С. 13. Передрук: Українське сакральне мистецтво з колекції “Студіон” – Львів, 2012. – С. 10–19.

⁶⁰ Таку інтерпретацію ікони запропоновано: *Александрович В.* Західноукраїнські ікони другої половини... – С. 1042.

⁶¹ *Александрович В.* Новий приклад... – С. 249, 251.

⁶² Новіший огляд відповідної спадщини див.: *Александрович В.* Західноукраїнські ікони другої половини... – С. 1029–1049.

⁶³ *Міляєва Л.* за участю *М. Гелитович.* Українська ікона...

⁶⁴ Див.: *Пуцко В.* Іконопис. – С. 925–950. З цього приводу див.: *Александрович В.* Ікони княжої доби на сторінках нового видання “Історії українського мистецтва” //

Княжа доба: історія і культура. – Вип. 5. – С. 239–241; *Його ж.* Середньовічне мистецтво Перемишльської єпархії на сторінках нового видання “Історії українського мистецтва” // *Церковний календар 2012.* Видання Перемишсько-Новосанчівської єпархії. – [Сянок, 2011]. – С. 138–162. Уже була нагода відзначити, що автор не тільки не міг не знати віднесених до перемишльської спадщини ікон першої половини XIV ст., а й свого часу готовий був прийняти запропоновану їх інтерпретацію як досить вірогідну: *Його ж.* Ікони княжої доби... – С. 241. Пор.: *Пуцко В.* Про церковне малярство України XIV ст. // *Історія релігій в Україні.* Науковий щорічник 2004 рік. – Львів, 2004. – Кн. 2. – С. 514. Показово, що цих ікон “не побачено” не тільки як пам’яток першої половини XIV ст. – за винятком сторонянського “Архангела”, у тексті вони не фігурують взагалі. Втім, здається, автор відбирав насамперед ті позиції



Спас. З церкви у Війському

датуванням вони фігурують у літературі й експонуються у музеях, хоча викладений погляд на цю групу ікон у літературі запропоновано ще півтора десятка років тому⁶⁵ й згодом повторено неодноразово з незмінним поглибленим інтерпретації відповідного комплексу мистецької спадщини.

Однак набагато глибше від практикованого донедавна вивчення самих пам'яток та осмислення їх у широкому східнохристиянському контексті, досить скромно дотепер залученому до опрацювання “не визнаного” найдавнішого аспекту малярської культури українського Перемишля, не тільки переконує у тому, що вдалося віднайти важливе явище національної традиції на одному з найголовніших напрямів її внутрішньої еволюції. Новоідентифіковані ікони виявляються водночас помітним відкриттям і для усього східнохристиянського світу. Поза самою Візантією, її мистецька традиція, як відомо, найактивніше поширювалася у найближчих слов'янських сусідів на Балканах, де на підтвердження цього процесу залишилася яскрава спадщина. Натомість неодмінна – з огляду на перейняття християнства від Візантії – присутність України, яка так само приєдналася до цієї спільноти досить рано – ще перед кінцем X ст., через стверджену у давнішому сприйнятті нібито втрату доробку іконопису з-перед XV ст., у цій системі досі не зауважена. Нововідкриті у їх властивому історичному значенні найстарші перемишльські ікони мініатюрного зразка та молодші приклади місцевої версії малярства монументального раньопалеолітичного взірця, репрезентуючи перше засвідчене конкретними пам'ятками століття еволюції релігійної малярської культури на місцевому ґрунті, виступають у цьому колі цілком однозначно. Проте йдеться не тільки про український контекст, а тим більше, звичайно, не винятково про нього. Відкриття посталі як свідчення якнайтіснішої візантійської залежності найстарших ікон Галицько-Волинської держави показує їх не менш важливим виявом успіхів зразкової візантійської традиції там, де конкретних доказів її експансії досі зібрано вкрай небагато. З цього огляду описана група ікон, які пропонують українську версію двох наступних стилістичних відмін візантійського малярства XIII–XIV ст. – не менш важлива позиція й історичного візантійського надбання. Вони виявляються так само невід'ємною складовою великого сукупного досвіду східного християнства, який відіграв таку істотну роль у виникненні й утвердженні української мистецької традиції як одного з наймолодших його відгалужень.

Виняткове значення цього скромного вже кількісно комплексу пам'яток визначає насамперед те, що поза самою Візантією перший засвідчений на західноукраїнських землях мініатюрний стиль в іконах досі не зафіксований

української спадщини другої половини XV–XVI ст., які, відповідно до однієї з його улюблених тез публікацій останніх років, ілюструють найперше спрощення моделей високої професійної культури у творчості майстрів скромнішого фахового рівня. Див.: *Його ж. Іконопис.* – С. 935–950. Послідовно стверджений спадщиною

перемишльського кола та двома найстаршими іконами Волині найважливіший аспект традиції, який полягає у якнайширшому використанні досвіду візантійського аристократичного малярства, до нього не промовив.

⁶⁵ *Александрович В. Мистецтво...* – С. 20–42.



Свята великомучениця Параскева зі сценами історії. З каплиці в Кульчицях

взагалі. Малярство монументального ранньопалеолітичного зразка зна- не також за сербською спадщиною. Проте – поза Балканами – Україна так само виявляється єдиною територією, де відповідна традиція отримала більше поширення й увінчана такими визначними для всієї східнохристи- янської культури позиціями, як Дорогобузька “Богородиця Одигітрія” та далявські ікони архангелів.

Інститут українознавства імені Івана Крип'якевича НАН України