

## **Володимир Александрович**

### **Ікони часів князя Лева Даниловича**

*В статті розглядається західноукраїнська іконографія часів Лева Даниловича. Автор доводить, що тогочасна іконографічна спадщина становить окреме історичне явище у західноукраїнському релігійному малярстві XIII ст.*

**Ключові слова:** західноукраїнська іконографія, Лев Данилович.

*В статье рассматривается западноукраинская иконография времен Льва Даниловича. Автор доказывает, что иконографическое наследие того времени представляет собой обособленное историческое явление в западноукраинской религиозной живописи XIII ст.*

**Ключевые слова:** западноукраинская иконография, Лев Данилович.

*In paper has been considered Western Ukrainian iconography of age of Lev Danylovych. The author proved that iconography heritage iconography of age of Lev Danylovych had been separate historical phenomenon in Western Ukrainian religious painting of 13<sup>th</sup> century.*

**Key words:** Western Ukrainian iconography, Lev Danylovych.

Останні десятиліття ознаменовані відкриттям та переосмисленням інтерпретації цілого ряду найдавніших пам'яток західноукраїнського релігійного малярства, що, здається, уже остаточно зруйнували бар'єр для найстарших ікон, які у ще недавньому сприйнятті мали походити лише з кінця XIV ст. Упродовж майже цілого століття утверджений в осмисленні релігійної мистецької культури західноукраїнських земель «неперехідний» рубіж перестав існувати остаточно, хоча, через інерцію («чого Івась навчився змалечку...») відкриття залишається приватним здобутком автора цих рядків — література уже майже два десятиліття його незмінно ігнорує. Нові дослідження дозволили на конкретних прикладах обґрунтовано поставити питання про автентичну малярську спадщину навіть XIII ст.<sup>1</sup> Причому, зроблено це не лише за нечисленними мініатюрами відомих ще від XIX ст., проте мало залучених до ширшого контексту еволюції української мистецької традиції ілюстрованих рукописів<sup>2</sup>. Є усі підстави подавати доведеним фактом історії національної культури також невелику кількісно, але різноманітну за складом групу ікон, які ще недавно вважалися втраченими безслідно<sup>3</sup>.

Завдяки реальним поповненням корпусу найдавніших західноукраїнських ікон через відкриття поодиноких їх зразків не лише XIV, а й навіть XIII ст., в історії малярства цього часу виразно означилися проблеми, щодо яких перед цим не існувало найменшого уявлення<sup>4</sup>. Насамперед у достатньо широкій гамі конкретних прикладів виявилися різноманітні якнайтісніші пов'язання на візантійському ґрунті. Доступний «попередній» матеріал, ще без докладнішого вивчення, мало осмислений, згідно з історичною еволюцією, характеризує візантійський напрям найважливішою сталою складовою процесу мистецького синтезу на західноукраїнських землях. «Візантійський внесок» зберігав значення навіть на тлі глибоких історичних перемін від середини XIV ст.<sup>5</sup> Одним з найяскравіших, виняткових для усього світу східного християнства його виявів стала невелика група щойно останнім часом ідентифікованих як окрема самодостатня цілість найдавніших ікон «мініатюрного стилю» середини — другої половини XIII ст.<sup>6</sup> Не менш показовими щодо визначального напрямку контактів виявляються й хронологічно наступні волинські та перемишльські об'єкти кінця XIII — першої половини XIV ст. зі спадщини місцевого варіанту монументального стилю ранніх Палеологів<sup>7</sup>, відкриття яких розпочалося із впровадженням до наукового обігу дорогобузької ікони Богородиці Одигітрії кінця XIII ст. (Рівненський обласний краєзнавчий музей)<sup>8</sup>. Через зіставлення обох груп пам'яток еволюція мистецтва ікон упродовж століття сприймається зміною першого стилістичного напрямку другим<sup>9</sup>, що, природно, не виключає існування інших тенденцій, не засвідчених у конкретних зразках, або ж досі не відзначених. Незважаючи на скромність доступних матеріалів — як оригінальних, так і їх відображень у пізнішому доробку (цей аспект у літературі донедавна не існував зовсім), з найновішим поповненням фонду найстарших ікон окреслилася цілком своєрідна картина їх еволюції у регіоні.

Новітні відкриття найдавніших західноукраїнських ікон XIII–XIV ст. не просто виводять на недоступний донедавна рівень сприйняття традиції. Заповнення дошкульної «білої плями» в національній мистецькій культурі на одному з найпоказовіших її напрямів, яким в історичній перспективі утвердились ікони, вказує тільки одну зі сторін практично не поміченої досі найглибшої в її основах зміни ситуації у дослідженні давнього західноукраїнського станкового малярства. Водночас постає широкий комплекс історично-мистецьких проблем, опрацювання яких підводить до наступного кроку в осмисленні доступного нині лише від середини — другої половини XIII ст. доробку західноукраїнського малярства завершального етапу княжої доби. Одним з таких нових аспектів виявляються ікони часів довготривалого, усе ще не зауваженого в цій його очевидній особливості правління князя Лева Даниловича († не раніше 1301 р.), донедавна під мистецьким оглядом не побаченого зовсім.

Князь Лев Данилович залишився в українській історії політиком з неоднозначною, мало зною біографією<sup>10</sup>, хоча водночас його особа видається одинокою центральною постаттю початків історичної традиції знаного від XVI ст. перемишльсько-львівського регіону<sup>11</sup>. Через відсутність літописних джерел із середовища самого князя, довготривалий період його правління

ніколи не привертав більшої уваги, не став об'єктом докладнішого вивчення. З-поміж сюжетів мистецької сфери у літературі досі фігурувало хіба відкликання до монастирів у Спасі та Лаврові, які князь мав заснувати<sup>12</sup>. Втім, монастирський переказ пізній, тому, назагал, не сприймається твердо встановленим фактом, хоча необхідні роз'яснення здатні внести новіші, проте все ж переконливі за вимовою джерела. Найдавнішим з них є інвентар Перемишльського староства 1568 р., у якому занотовано надання монастиря «od księcia Lwa, którego tam ciało leży»<sup>13</sup>. Урядове джерело фіксує водночас усталену на XVI ст. виняткову роль обителі у духовній культурі регіону, який включав не тільки співвіднесене з ним в сучасній свідомості Підгір'я, а й «закордонні» тоді закарпатські терени<sup>14</sup>. Із Самбірським Підгір'ям їх, безперечно, поєднувала спільна історична доля доби Галицько-Волинської держави, територія якої сягала гирла Дунаю, та відповідний родовід церковних структур<sup>15</sup>. Хоча наведений переказ достатньо пізній, він виразно описує розбудовану, довготривалу за часом складення, давню традицію, до джерел якої відсилає новіший переказ про початки Спаської обителі. Його вимову, зі свого боку, підтверджують зібрані та осмислені останнім часом пам'ятки, які через репліки шанованих реліквій доводять існування у регіоні давніх релігійних культів (див. далі).

Перший слід активності князя Лева Даниловича у малярстві постав при дослідженні Жидачівської чудотворної ікони «Воплочення» (Жидачів, церква Воскресіння Христового), зафіксованої у джерелах щойно XVIII ст.<sup>16</sup> Актові книги Жидачівського гродського суду дозволили ідентифікувати згаданого в написі на звороті про намалювання і передачу ікони в 1406 р. до жидачівського монастиря єромонаха Веніаміна зі священником місцевої церкви Різдва Богородиці<sup>17</sup> Веніаміном Залуським<sup>18</sup>, що відсунуло задокументовану історію ікони до 1660-х років. Образ наділений стійким комплексом ознак середини XVI ст. з яскравими аналогами серед перемишльської спадщини<sup>19</sup>, проте водночас — виразними прикметами давнішого оригіналу. До нього відсилає величава фронтальна постава Богородиці, її характерний лик з розбудованими щоками, малим підборіддям, прямим тонким носом, своєрідними короткими підкреслено «скругленими» бровами. Окремими з цих рис наділений також лик Емануїла. Вони відтворюють ідеал монументального стилю ранніх Палеологів настільки виразно й послідовно, що ікона, безперечно, є реплікою оригіналу останніх десятиліть XIII ст.<sup>20</sup> Одна з найближчих до неї (монументальною постаттю взагалі найближча) «Свята великомучениця Параскева» з церкви Покрову Богородиці в Трушевичах (НМЛ)<sup>21</sup> переконує у непоодинокості таких відкликань. До нього ж відсилають репліки «Богородиці Одигітрії»<sup>22</sup> зразка оригіналу згаданої дорогобузької ікони, доводячи присутність аналогічного списку в Перемишлі<sup>23</sup>.

Окрім протографу останніх десятиліть XIII ст., вивчення жидачівського «Воплочення» принесло ще один важливий для сприйняття його самого й ширшого контексту висновок. Виявлено немало пізніших, XVII і навіть XVIII ст., реплік, які слід визнати прямими чи опосередкованими відтвореннями того ж оригіналу<sup>24</sup>. Їх географія тяжіє до єдиного осередку, який, відповідно до

притаманної для окресленого історичного регіону системи внутрішніх взаємозв'язків, ідентифікується як монастир князя Лева Даниловича у Спасі (сучасна література, виходячи з новітніх реалій, на перший план ставить Лаврівський монастир). Отже, усі репліки, перелік яких започатковує Жидачівська ікона, відтворюють гаданий історичний протограф — імовірний дар князя до Спаського монастиря<sup>25</sup> (щонайменше тогочасний об'єкт). Хоча факт такого дару не підтверджено, існування зазначеного оригіналу жидачівська і пізніші репліки доводять цілком переконливо. За іконографією це мав бути образ, взорований на зображенні Богородиці в апсиді храму зразка, що здебільшого сприймався за київське «Воплочення» («Ярославська Оранта») початку XIII ст. зі Спаського монастиря у Ярославлі (Москва, Державна Третьяковська галерея, далі — ДТГ)<sup>26</sup>. У спаській монастирській церкві такий образ сприймається і через відсутність в її інтер'єрі монументального малярства (фрески виконано щойно в 1547 р.<sup>27</sup>). До такого призначення протографу відсилає й віднотоване у візитації 1732 р. унікальне для церковної практики вміщення ікони на престолі<sup>28</sup>. Цю традицію підтверджує також аналогічне зображення (всередині мурованого храму) на пределлі намісного образу Богородиці у Юріївській церкві в Дрогобичі (1659)<sup>29</sup>. На підставі доступних переказів наявність у Спаській монастирській церкві сучасного їй відтвореного в Жидачівській чудотворній іконі втраченого образу Воплочення видається цілком вірогідною. Щобільше, можливо, саме від нього виводяться й призначені для вівтарів круглі ікони Воплочення XVI–XVII ст.<sup>30</sup> До них належить й унікальна тронна «Оранта з Емануїлом» маляра Павлентія Радимського з Успенської церкви в Хотинці (Перемишль, Національний музей Перемишльської землі)<sup>31</sup>.

З часами князя Лева Даниловича й посередньо — попередньо окресленим колом його гаданих мистецьких ініціатив вдається співвіднести також не зафіксованого походження згадану найдавнішу західноукраїнську ікону Покрову Богородиці<sup>32</sup>. Без докладнішого заглиблення у стиль та іконографію одинокої під усіма оглядами пам'ятки пропонувалися її датування в межах від XII до XVIII ст.<sup>33</sup> Опрацювання скромного за мистецькими якостями (в ньому традиційно віднаходили «примітив»<sup>34</sup>) образу показало його реплікою перемишльської школи останніх десятиліть XIII — щонайпізніше початку XIV ст. з елітарного оригіналу (переданий жовтою фарбою золотий асист на вбранні ангелів й аналогічне облямування мафорію Богородиці), створеного у Холмі в середині XIII ст. Внаслідок цього образ сприймається прикладом перенесення на перемишльський ґрунт холмської традиції із приєднанням Холма зі смертю князя Шварна Даниловича (1269) до володінь його брата Лева Даниловича<sup>35</sup>. Холмським слідом покровського культу князя виявляється збережена в переказі єпископа Якова Суші (1610–1687) відомість про княжий дар холмському соборові — село Покровку в околицях міста<sup>36</sup>. Іконографія збереженого в Києві образу укладена на підставі декількох епізодів Життя святого Андрія Юродивого, хоча не ілюструє відповідних фрагментів літературної пам'ятки<sup>37</sup>. Джерелом виявилось не тільки загальновідоме об'явлення Богородиці у Влакернах, а й описане за тією ж схемою ранніше з'явлення святому в Софійському

соборі у Вербну неділю царя Давида. Воно дало тему Богородиці як «Господомолитвениці» через Воплочення й виведену від неї єдину в іконографії Покрову домінуючу у «холмській» композиції тронну Оранту з Емануїлом<sup>38</sup>, що водночас відсилає до зображень тронної Богородиці в храмових апсидах<sup>39</sup>. Головний аргумент холмського родоводу укладу — «не побачена» сцена диякона з архиєреєм, за портретом ідентифікованим з «холмським» святим Іоаном Златоустом<sup>40</sup>, відкликається до суголосного з темою Богородиці — вмістилища Бога трактування чаші з вином, що його святий Андрій Юродивий дав у відповідях на запитання свого учня Єпіфанія<sup>41</sup>. Викладена інтерпретація заснована на ретельному аналізі нерідко переочених досі реалій ікони у зіставленні з текстом її літературної першооснови. Вона доводить розроблення його укладу у Холмі за князя Данила Романовича та його перенесення до Перемишля складовою частиною «холмської спадщини» князя Лева Даниловича.

Пам'яткою часів князя сприймається також фрагмент із вибраними святими зі згаданої церкви в Тур'ї (НМЛ), який до наукового обігу принагідно впровадив Ярослав Ісаєвич<sup>42</sup>. Ушкоджений залишок зберігся на звороті цілофігурного «Святого Іоана Златоуста» молитовного ряду перемишльської школи кінця XV ст.<sup>43</sup> Вціліли лише два верхніх з первісних трьох рядів постатей, причому крайні з них праворуч обрізані, що вказує на втрату частини зображення. Схема розташування нагадує візантійські календарні ікони XI–XIII ст. (Синай, монастир святої Катерини Александрійської), проте добір персонажів інший<sup>44</sup> і навіть виходить поза ієрархічний канон. У першому ряду знаходяться первомученик архидиякон Стефан, святі воїни-мученики Георгій і Микита та святий Микола. Другий, заповнений дещо тісніше, включає євангелістів та вирішену за тією ж схемою п'яту обрізану постать з книгою. Остання підказує ймовірність вміщення повного апостольського ряду, хоча не вдається пояснити, чому євангелістів відсунуто до лівого краю. Інший можливий варіант реконструкції мав би підказати у фрагменті ліве крило укладу з двох чи трьох частин, але питання про причину вміщення усіх євангелістів від лівого краю це не знімає. Аналіз верхнього ряду пропонує ширші можливості гіпотетичного відтворення цілості. Видається логічним, що архидиякону та воїнам-мученикам праворуч відповідали симетричні постаті архидиякона Стефана та святих воїнів — Дмитрія й одного з Федорів. Присутність поміж ними святого Миколи підказує можливість зображення праворуч від нього трьох святителів — Іоана Златоуста, Григорія Богослова та Василя Великого, що разом давало б щонайменше десять постатей на відміну від гаданих дванадцяти апостолів у загущеному нижньому реєстрі. Немає натомість жодних слідів можливого складу втраченого останнього ряду. Хоча в обох збережених ієрархію порушено й апостоли опинилися під святителями та мучениками, втрачений реєстр, судячи зі звичної практики східнохристиянського культурного кола, мав би включати представників наступного рівня ієрархії — пророків, преподобних, очевидно, також святих жінок. У цьому переконують, зокрема, синайські XV ст. дев'ятифігурне «Моління» з чотирма рядами вибраних святих<sup>45</sup> та склад святих на обрамленні ікони святого Миколи зі сценами його історії, донаторами і Молінням з вибраними святими<sup>46</sup>.

Відкликаючись до давнішої традиції, вони фіксують найзагальнішу основу можливих уявлень про заповнення втраченого третього ряду постатей.

Тур'ївський фрагмент, як і «Покров», ілюструє найраніший, відображений оригінальними пам'ятками, окремий самостійний напрям малярства Галицько-Волинського князівства, репрезентований іконами «мініатюрного стилю»<sup>47</sup>. Виведене з протографу «Покрову», його побутування у Холмі 40–50-х років XIII ст. вказує на утвердження такої стилістики ще перед серединою століття, щонайпізніше — у другій його чверті. «Покров» підказує вірогідність інтересу до цього стилевого напрямку перед кінцем століття, коли його активно витісняв підкреслено величний монументальний стиль, розроблений за часів утвердження у Візантії династії Палеологів. Очевидні успіхи нової тенденції на західноукраїнських теренах ще до кінця століття, на яких у спадщині перемишльського кола наголошують втрачені протограф жидачівського «Воплочення» та першовзір пізніших реплік «Богородиці Одигітрії». Водночас спостерігається затухання «мініатюрної» традиції.

Відкриття останніх років дають підставу поповнити спадщину давнього українського малярства ще однією пам'яткою, унікальною не лише для національної культури, — іконою святої великомучениці Параскеви зі сценами історії з церкви архангела Михаїла в Ісаях (НМЛ)<sup>48</sup>. Запропоноване при впровадженні до наукового обігу датування XIV ст. подано без докладнішої аргументації, а зіставлення з тогочасними іконами, збереженими на теренах Перемишльської єпархії, переконує, що знахідка не зовсім вписується до тодішньої спадщини. Відзначена спорідненість лику з візантійськими пам'ятками першої половини століття<sup>49</sup> природно співіснує з можливістю відкликання і до давнішої традиції. На неї вказують, зокрема, ікона святого Георгія XII ст. (Афон, Велика Лавра)<sup>50</sup> та мініатюрна мозаїка святого Дмитрія другої половини XII ст. (Синай, монастир святої Катерини Александрійської)<sup>51</sup>. Тобто, серед зразків слід враховувати і той малярський напрям, єдиним прикладом якого в Україні є київська Свенська ікона Богородиці зі святими Антонієм і Феодосієм Печерськими (ДТГ)<sup>52</sup> початку XII ст.<sup>53</sup> Постаць святої відзначена досить своєрідним трактуванням з мінімальною увагою до елементів третього виміру (намальовані без натяку на об'єм складки синьої туніки й особливо червоного мафорію на грудях, проте водночас своєрідно відтворені фалди мафорію внизу обабіч фігури). Найпереконливішим доказом давнішого походження слугує нетиповий для релігійної мистецької культури східнохристиянського світу уклад з чотирма вміщеними лише праворуч сценами з історії святої — унікальної редакції з однією постаттю та антуражем, що ілюструє конкретні обставини окремої події, що є притаманним, очевидно, найдавнішим зразком, з-перед знаного найстаршого комплексу ікон такого укладу початку XIII ст. в синайській збірці<sup>54</sup>. Серед сцен історичного циклу особливу увагу привертає рідкісне «Приборкання дракона». Його архітектура, насамперед винесена поза основний об'єм одинока мініатюрна вежа, виразно заснована на західноєвропейській іконографії, хоча конкретний зразок поки не встановлено. Натомість є очевидним, що до неї ж відкликаються аналогічні мотиви «Трапезунду» знаного «Святого Георгія» з Хрестовоздвижен-

ської церкви у Здвижені (НХМ)<sup>55</sup>. Подібні елементи пропонує й «Свята великомучениця Параскева з історією» з церкви святого Дмитрія у Жогатині (Сянок, Музей народного будівництва)<sup>56</sup>. За ними, безперечно, стоїть спільний зразок, а водночас — не зауважене використання західних взірців в українському середньовічному малярстві, на яке вказують й інші пам'ятки другої половини XV ст., проте це тема окремого спеціального дослідження. Поки обмежимося визнанням вірогідного закорінення цього явища в традиції XIII ст., яке підказує найстарша віднайдена досі в Україні ікона зразка «з історією». У пошуках ширшого контексту ісаївського відкриття привертає увагу близькість притаманної йому лаконічності до двох збережених історичних сюжетів «Святої великомучениці Параскеви зі сценами історії» з придорожньої каплиці в Кульчицях (Львівська національна галерея мистецтв)<sup>57</sup>, одна з яких так само ілюструє перебування святої у темниці. Зіставлення також переконує у пізнішому походженні кульчицької версії, за яскравими прикметами стилістики періоду торжества ісихазму віднесеної до другої половини XIV ст.<sup>58</sup> До раннього походження ікони з церкви в Ісаях відсилає й відзначене виняткове для релігійної іконографії вміщення сцен історичного циклу лише праворуч. Згадана група найдавніших візантійських ікон з історією початку XIII ст. та наслідування відповідного зразка послідовно пропонують звичний для пізнішого часу уклад додаткових сцен з чотирьох чи трьох сторін<sup>59</sup>. Щодо них ісаївський приклад вказує на етап формування схеми, не засвідчений іншими віднайденими досі об'єктами спадщини усього східнохристиянського світу. В українському мистецькому доробку вже доводилося відзначати давніші перекази — початкового періоду утвердження місцевого варіанту східнохристиянської мистецької культури<sup>60</sup>. Ісаївська «Свята великомучениця Параскева», видається, здатна поповнити їх коло ще одним показовим прикладом.

Розглянуті «мініатюрні» зразки засвідчують ранішу в межах століття традицію, єдиний надійний часовий вимір з середовища якої зберегла холмська іконографія «Покрову». Іншу відповідну вказівку пропонує їх передування наступному монументальному стилеві ранньопалеологічного зразка. З його доробку до кола князя Лева Даниловича найвиразніше відсилає гаданий спаський протограф жидачівського «Воплочення». З огляду на хронологію та призначення, здатна підтримати відповідне явище також відзначена перемишльська паралель дорогобузької «Богородиці». Не так давно привернуто увагу до віддаленого переказу тієї ж традиції в незаслужено маловідомій згаданій іконі святої великомучениці Параскеви з двома ангелами з церкви в Трушевичах з винятково монументальною постаттю святої.

Цей перелік пізніх відтворень втрачених оригіналів в останні роки поповнила ще одна позиція. До спадщини перемишльського кола слід додати також переказ львівського походження у не так давно розкритій іконі Богородиці з Троїцької церкви у Гамульці (Львівський музей історії релігії). Вона впроваджена до літератури як зразок малярства початку XV ст.<sup>61</sup> Датування запропоновано без докладнішої аргументації; видається, воно пристосоване насамперед до званої «моди» зістарення поодиноких об'єктів давнішої львівської

спадщини<sup>62</sup>. Насправді за малочисельності оригінальних зразків західноукраїнського малярства початку XV ст.<sup>63</sup> подана дата не має підтвердження серед спадщини пропонованого часу<sup>64</sup>. Таку можливість заперечує й стилістика без очевидного взаємозв'язку зі стійким комплексом ознак малярства перелічених ікон, створених не далі перших десятиліть XV ст. з виразними аналогіями серед візантійської спадщини кінця попереднього століття. Однією з найважливіших прикмет композиції є співвідношення між Богородицею та Емануїлом. Його постать виразно применшена, хоча для мистецтва східнохристиянського кола такий хід не винятковий<sup>65</sup>. Однак взаємний стосунок вказує на використання двох різних взірців<sup>66</sup>. Від одного запозичена строго фронтальна постать Богородиці з послідовним відкликанням до кола зразків, до яких належить вказана при публікації як аналог близька в трактуванні нижньої половини фігури синайська ікона тронної Богородиці<sup>67</sup>, тоді як профільне зображення Христа — іншого родоводу. Постава голови й скероване до Богородиці благословення вказують, що в протографі вони пропонували тісніший взаємозв'язок й голова Богородиці мала бути нахилена під благословення на зразок, наприклад, знаної ікони Покровської церкви в Луцьку (НХМ)<sup>68</sup>. З доступних зразків найяскравішим видається «Богородиця з двома архангелами» другої половини XIII ст. (Синай, монастир святої Катерини Александрійської)<sup>69</sup>, прикметна не лише відзначеним співвіднесенням, а й применшенням фігури Христа, так само опущеної додолу. Синайська аналогія підказує можливість часткового відтворення у гамулецькій іконі оригіналу з-перед кінця XIII ст. Оскільки постать Богородиці тут відкликається щойно до зламу XIV–XV ст.<sup>70</sup>, а лик — XIV ст.<sup>71</sup>, давніший переказ зберігає лише постать Емануїла. На нього вказує лик з характерним коротким носом з немалою кількістю відповідників у тогочасній спадщині. До класичних прикладів належить намісна ікона 1260–1270-х років (Афон, монастир Хіландар), дещо молодша, останньої чверті століття (Афон, монастир Ватопед)<sup>72</sup>, мозаїкова «Богородиця» останньої третини XIII ст. (Синай, монастир святої Катерини Александрійської)<sup>73</sup>. До кола цих зразків серед українських пам'яток відноситься згадана дорогобузька «Богородиця» та нововідкрита «Богородиця» з церкви в Ісяях (про неї див. далі). Пізні приклади пропонує, окрім зазначеної охридської подвійної ікони, «Богородиця» (з «Розп'яттям» на звороті) тієї ж збірки початку наступного століття (Охрид, церква Богородиці Перивлепти)<sup>74</sup> та сучасна їй того ж походження «Богородиця» (Белград, Національний музей)<sup>75</sup>. У молодшому українському малярстві цей тип лику не зустрічається, а єдина відзначена львівська «Богородиця» 1534 р.<sup>76</sup> належить до імпорту, як об'єкт з доробку чинного в Перемишлі Майстра циклу великих празників з Успенської церкви на Вовчу<sup>77</sup>. Наведені аналоги лику, як і рисунку постаті, підказують виконання Емануїла на підставі оригіналу останніх десятиліть XIII ст. Цей гаданий протограф міг бути візантійського походження, що здатне зблизити його з вірогідним спаським оригіналом Жидачівської чудотворної ікони, або ж бути місцевим наслідуванням такого зразка. Як і жидачівський образ, гамулецька «Богородиця» теж відтворює взірець часів князя Лева Даниловича, як наступна позиція скромного переліку малярського доробку відповідного часу.



Найновіші відкриття дозволяють вийти поза вилічення реплік втрачених оригіналів часів князя Лева Даниловича й поповнити фонд оригінальних ікон його доби. До такого висновку схиляє вивчення збереженої з чималими втратами так само ісаївського походження «Богородиці з Емануїлом» (НМЛ)<sup>78</sup>. Оpubлікована без докладнішого заглиблення у стилістику як зразок малярства XIV ст.<sup>79</sup>, вона насправді може бути співвіднесена ще з початковим періодом поширення на західноукраїнському ґрунті монументального стилю ранніх Палеологів<sup>80</sup>. При значному пошкодженні лику Богородиці на такий висновок наштовхує насамперед лик Емануїла. Він виказує сталий комплекс ознак, знаний насамперед з дорогобузької «Богородиці» й досить послідовно відтворений в розглянутій репліці — жидачівському «Воплоченні». До них, як показало ще вивчення дорогобузької ікони, належать характерне низьке чоло, мале кругле підборіддя, злегка роздуті щоки, короткі круглі надбрівні дуги. Ісаївський Емануїл під цим оглядом — класика напрому. Проте водночас доступні фрагменти лику Богородиці вказують на перебільшення і деформацію правої щоки, спрощене моделювання. Ці тенденції через знищення вловлюються не так однозначно, проте цілком виразно. Лик звернутий праворуч й ліва, майже втрачена його сторона відтворена в різкому скороченні. Права натомість немало розбудована через побільшення правої щоки, об'єднаної єдиною плямою з підборіддям та затіненою стороною голови. Характерно потрактовано праве око — невелике, максимально наближене до перенісся, під широкою надбрівною дугою, винесеною до вилиці й на кінці опущеною вниз. Привертають увагу потрійні лінії білил, прокладені на шії біля щоки та при мафорії — з-поза репертуару засобів станкового малярства. Зазначені тенденції набагато яскравіше виражені у постатях. Емануїл лише загальним зарисом нагадує підкреслено видовжені пропорції дорогобузького Спаса<sup>81</sup>. Конкретне трактування цілком відмінне, аристократизм ліній та їх співвідношення помітно порушено, що зі свого боку наголошує й рисунок складок. Від притаманного волинській іконі органічного співвідношення пропорцій тут вловлюється небагато, вони виразно деформовані. Ще послідовніше такий підхід реалізовано у постаті. Права її сторона з різко опущеним немало подовженим плечем помітно розбудована й винесена ліворуч, поменшена рука опущена вниз. Ліва рука натомість, як і плече, піднята догори; ця сторона фігури применшена, що мало б оправдувати перспективне скорочення. Описані риси, при очевидній стилістичній відмінності конкретних зразків, трапляються і в поодиноких пам'ятках візантійського малярства XIII ст. Конкретним прикладом може слугувати позначена антикласичними тенденціями ікона Богородиці з підкреслено юним ликом (Афіни, Візантійський музей)<sup>82</sup>. Оскільки лик Емануїла переконує в належності ісаївської «Богородиці» до спадщини монументального стилю ранньопалеологівського зразка, домінування антикласичних елементів вказує на не аристократичну, а цілком відмінну від засвідченої у дорогобузькій «Богородиці» лінію еволюції. У зіставленні з відзначеним тими ж особливостями найдавнішим західноукраїнським «Покровом» вона засвідчує поширення на місцевому ґрунті не тільки послідовно домінувавших тоді класичних ідеалів, а й виразного

антикласичного напрямку. При очевидній перевазі в українському малярстві XIII–XIV ст. аристократичної орієнтації<sup>83</sup> ісаївська «Богородиця» не просто наголошує на відмінних орієнтирах. За нею, як і найстаршим західноукраїнським «Покровом» та ісаївською «Святою Параскевою», вловлюється напрям традиції, не так безпосередньо залежний від високої аристократичної культури Візантії. Через свою природу він, закономірно, мав менше шансів зберегтися в автентичних об'єктах. Проте саме він несе уявлення як про ширший контекст мистецької творчості, так і ті її сторони, які здатні органічніше відобразити місцевий її потенціал. Найдавніші пам'ятки з-поза елітарного кола доводять утвердження уже тоді того співвідношення високопрофесійного та позаелітарного напрямів, яке надалі виступає сталою ознакою національної мистецької традиції (звичайно, не як її виняткова особливість). Докладний аналіз найстаршого західноукраїнського «Покрову Богородиці» переконливо показав ранню «низову» течію як пряме віддзеркалення професійної творчості<sup>84</sup>. За тією ж моделлю уже за умов пізньосередньовічної доби відбувалося становлення так званого «народного» малярства<sup>85</sup>. Тобто, йдеться про ширші закономірності еволюції релігійної мистецької культури, фактори усезагальної дії. Паралельна до аристократичної скромніша орієнтація належить до «нових» понять історії мистецтва і вказує на новітнє розширення арсеналу її можливостей.

Проблема малярської спадщини другої половини XIII ст. — періоду довготривалого володарювання на перемишльсько-львівських теренах князя Лева Даниловича — постала лише в останніх роках із впровадженням до наукового обігу у їх власному історичному контексті поодиноких позицій найдавнішого доробку релігійної мистецької культури регіону. Поряд з нечисленними уже нині оригінальними пам'ятками у відкритті самого явища важливу роль відіграла ідентифікація їхніх слідів у пізніших об'єктах. При малочисельності давніх зразків цей напрям дослідження національної мистецької спадщини видається перспективним щодо віднайдення істотних відомостей для відтворення загальної картини мистецької культури окремих періодів, що вдалося показати як на прикладі пізніх слідів поширення візантійського малярства в Україні часів утвердження християнської традиції<sup>86</sup>, так і на пізньосередньовічному малярському доробку Волині як відображенні спадщини княжої доби<sup>87</sup>. Той же метод дозволяє поставити питання про ранні початки української іконографії Спаса у славі в зорієнтованому на візантійські взірці досвіді другої половини XIV ст.<sup>88</sup> Поєднання нововідкритих автентичних зразків малярства з їх переказами у пізніших репліках дає змогу заповнити не лише одну з наявних донедавна лакун у національній мистецькій культурі. Йдеться водночас про все ще не оцінений важливий період буття історичного перемишльсько-львівського регіону, на який припадає складення основ місцевої традиції новішого часу. Саме відтоді розпочинається довготривалий етап розвитку аж до докорінної зміни ситуації у другій половині XVI ст. та утвердження відмінного статусу регіону за умов нової доби й відповідної системи його внутрішніх взаємозв'язків. Цього процесу поки не зауважено — згруповані тут ікони виявляються першим кроком до його відкриття та осмислення.

Запропонований перегляд переконує, що, вслід за найстаршим скромним доробком «мініатюрного стилю», спадщина часів князя Лева Даниловича — наступне окреме історичне явище, яке вдається ідентифікувати у західно-українському малярстві XIII ст. Всупереч наполегливому тиражуванню відзначеного «твердого переконання» у походженні винятково одиничних зразків щойно з самого кінця століття й неможливості через їхню малочисельність запропонувати узагальнюючі висновки щодо стану українського мистецтва його середини — другої половини<sup>89</sup>, результати новітніх досліджень переконують в іншому. При очевидній нечисленності оригінальних позицій їх докладніше вивчення із залученням можливих переказів з епохи у пізнішій малярській спадщині та належного сприйняття досвіду незмінно візантійського зразка створює можливість не лише накреслити процес еволюції релігійного малярства упродовж століття, а й встановити окремі його особливості. Завдяки цьому XIII ст. виявляється не темною плямою після монгольської навали, як у цьому переконує цитований новітній перегляд українських ікон княжої доби у версії російського автора В. Пуцка, а періодом активного творення. Російський історик розпочав огляд ікон XIII–XVI ст. такою вимовною констатацією: «Поступальний розвиток сакрального мистецтва в XIII ст. був перерваний монгольською навалою, яка значною мірою відокремила те, що було створено за нових умов. Навіть великі духовні осередки з довідченими майстрами виразно відчували наслідки катастрофи. Звичайно, культурна діяльність остаточно не припинилася, але помітно посилилась її ізолюваність від провідних мистецьких центрів християнського світу, насамперед Візантії»<sup>90</sup>. Суть цих, природно, надалі розвинутих у тексті, розмірковувань визначає їх базування не на українській ситуації, яку автор, правду кажучи, не зовсім знає, й так само не на українському матеріалі, а сприйнятому зі сторони, через інерідну традицію, з наполегливим намаганням утвердити її систему цінностей об'єктивно достатньо відмінній від неї українській дійсності. Скромна вже нині малярська спадщина XIII ст. на конкретних прикладах переконує, що списана з чужоземного досвіду «теорія», далека від прикметних форм українського життя, цілковито спотворює історичний процес, що його нібито покликана пояснити. На догоду «теоретизуванню до досвіду» на українське буття накладається улюблений штамп, під яким не залишається рішуче нічого від найважливіших прикмет індивідуального обличчя національної свідомості. Переглянуті пам'ятки доби князя Лева Даниловича та пізніші відкликання до тодішньої спадщини переконують, що в гаданих «часах занепаду й руїни» домінували настрої не «катастрофи», а творення, відновлення та поширення давніх зв'язків, насамперед, природно, на визначальному візантійському напрямі, що й забезпечило продовження традиції й увінчалось закладенням основ розбудови мистецького процесу упродовж декількох наступних століть. Найновіші дослідження переконують у саме такій ролі довготривалого правління князя Лева Даниловича в еволюції історичного перемисьльсько-львівського регіону. Мистецька спадщина виявляється першим, уже нині готовим підтвердженням цього сприйняття.

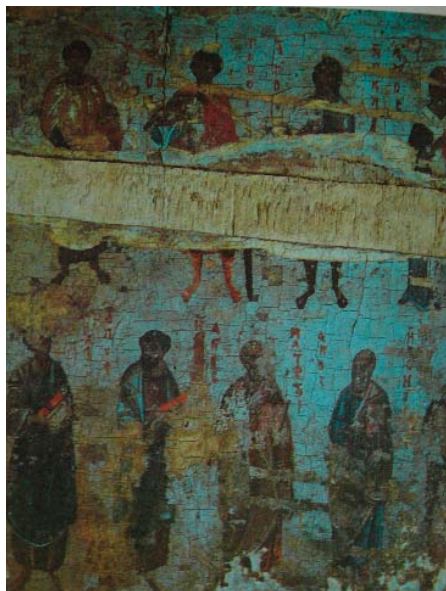
## ІЛЮСТРАЦІЇ



Мал. 1. Чудотворна ікона «Воплочення». Жидачів, церква Воскресіння Христового.



Мал. 2. Покров Богородиці. Походження не зафіксоване.



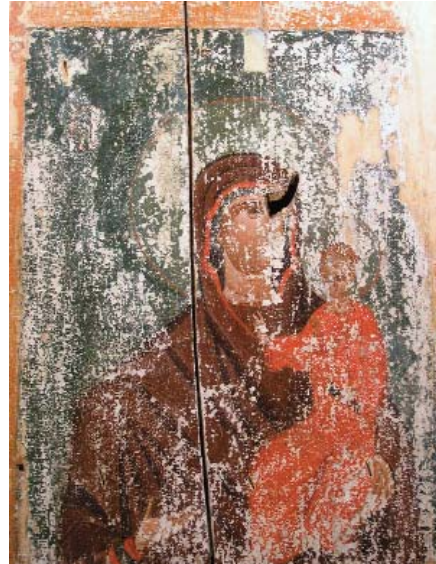
Мал. 3. Вибрані святі (фрагмент). З церкви святого Миколи в Тур'ї.



Мал. 4. Свята великомучениця Параскева з історією. З церкви архангела Михаїла в Ісаях.



Мал. 5. Богородиця з Емануїлом на троні і двома ангелами. З Троїцької церкви у Гамульці.



Мал. 6. Богородиця з Емануїлом. З церкви архангела Михаїла в Ісяях.

<sup>1</sup> *Александрович В.* Відкриття малярської спадщини Галицько-Волинського князівства XIII століття // *Княжа доба: історія і культура.* — 2010. — Вип. 4. — С. 154–179.

<sup>2</sup> Зведення відомостей про рукописи див.: *Запаско Я.П.* Пам'ятки книжкового мистецтва. Українська рукописна книга. — Львів, 1995. Найновіший перегляд мініатюр запропонували: *Ганзенко Л.* Ілюмування рукописної книги // *Історія українського мистецтва: У 5 т.* — К., 2010. — Т. 2: Мистецтво середніх віків. — С. 732–738; *Пуцко В.* Ілюмування рукописної книги // *Там само.* — С. 951–955.

<sup>3</sup> У літературі є декілька пропозицій відповідного датування поодиноких об'єктів винятково у жанрі позбавлених аргументації «прозрінь», з огляду на природу, непридатних до сприйняття. Так було, зокрема, з віднесенням до XII–XIII ст. найстаршого західно-українського «Покрову Богородиці» (Київ, Національний художній музей України, далі — НХМ): *Логвин Г., Міляєва Л., Свенціцька В.* Український середньовічний живопис. — К., 1976. — С. 9. — Табл. XV. Справедливе критичне зауваження з цього приводу див.: *Пуцко В.Г.* Г. Логвин, Л. Міляєва, В. Свенціцька. Український середньовічний живопис. *Ukrainian Medieval Painting*, Київ, 1976, 28 стр. + 109 табл. // *Russia Medievalis.* — München, 1978. — Vol. 5.1. — С. 147 (тоді автор вбачав у пам'ятці «примитив XV в.»).

<sup>4</sup> Цю ситуацію найвиразніше засвідчив текст про ікони відповідного часу, який для нового видання багатотомної «Історії українського мистецтва» написав російський історик мистецтва Василь Пуцко. Ретельно перерахувавши більшість збережених у Росії ікон «домонгольської доби», він водночас знехтував рядом добре відомих найдавніших українських ікон: *Пуцко В.* Іконопис // *Історія українського мистецтва.* — С. 657–674, 925–933. Досить сказати, що в опублікованому тексті не знайшлося місця бодай для згадки про такі класичні зразки українського середньовічного малярства, як ікони архангелів Михаїла та Гавриїла з церкви святої великомучениці Параскеви в Даляві та святого Георгія з церкви святого Миколи в Тур'ї (Національний музей у Львові імені [митрополита] Андрея Шеп-

тицького, далі — НМЛ). Найдокладніше про них див.: *Александрович В.* Ікони першої половини XIV століття «Архангел Михаїл» та «Архангел Гавриїл» з церкви святої Параскеви у Даляві // *Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка.* — 1998. — Т. 236: Праці Секції мистецтвознавства. — С. 41–75; *Його ж.* Тур'ївська ікона святого великомученика Георгія з «Моління» // *Київська Церква.* — 2001. — Ч. 2–3 (13–14). — С. 212–221.

<sup>5</sup> *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.* — К., 2010. — С. 1029–1049.

<sup>6</sup> *Александрович В.* Відкриття малярської спадщини... — С. 164–169. Докладніше про них див.: *Александрович В.* Західноукраїнські ікони «мініатюрного стилю» — невідомий аспект мистецької культури XIII століття // *Княжа доба: історія і культура.* — 2011. — Вип. 5 (у друці).

<sup>7</sup> Огляд відповідних пам'яток див.: *Александрович В.* Ікони першої половини... — С. 52–62; *Його ж.* Мистецтво Галицько-Волинської держави. — Львів, 1999. — С. 22–31; *Його ж.* Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво // *Історія української культури: У 5 т.* — К., 2001. — Т. 2: Українська культура XIII — першої половини XVII століття. — С. 286, 288; *Ejusdem.* Przemyski ośrodek malarstwa tradycji bizantyńskiej w końcu XIV i pierwszej połowie XV wieku // *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna.* — Łańcut, 2004. — Cz. II: Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej Łańcut-Kotań, 17–18 kwietnia 2004 roku. — S. 275–279. Відсутність відповідного мистецького напрямку в огляді ікон у найновішій багатотомній «Історії українського мистецтва» — один з яскравих прикладів «недобачання» важливих аспектів національної мистецької спадщини на сторінках видання. В. Пуцко цей напрям знав й хоча твердив лише про «три невеликих ікони» (sic!), вбачав у них «матеріал», який «дозволяє робити не лише спостереження, але так само припущення і певні висновки»: *Пуцко В.* Про церковне малярство України XIV ст. // *Історія релігій в Україні. Науковий щорічник.* — Львів, 2009. — Кн. 2. — С. 514. Чому відповідне коло пам'яток опинилося поза опублікованим оглядом українського середньовічного релігійного малярства — пояснити складно.

<sup>8</sup> Найдокладніше про неї див.: *Александрович В.* Дорогобузька ікона Богородиці Одігітрії і малярська культура княжої України другої половини XIII — початку XIV століття // *Александрович В.* Українське малярство XIII–XV ст. (Студії з історії українського мистецтва). — Т. 1. — Львів, 1995. — С. 7–76. Відтворення з численними фрагментами (нерідко далекими від своєрідних колористичних особливостей оригіналу) див.: Богородиця-Одігітрія 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.

<sup>9</sup> В. Пуцко ствердив неможливість ширших узагальнень на поодиноких іконах XIII ст.: *Пуцко В.* Іконопис. — С. 928. Визнавши безперечними зразками тогочасного малярства турянський фрагмент з вибраними святими («Менологій») та дорогобузьку «Одігітрію», які виразно засвідчують зміну стилю, очевидного процесу історичної еволюції з їх зіставлення автор не вивів.

<sup>10</sup> Про нього див.: *Войтович Л.* Князь Лев Данилович — полководець і політик // *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність.* — Львів, 2006–2007. — Вип. 13: Confraternitas. Ювілейний збірник на пошану Ярослава Ісаєвича. — С. 115–124 (передрук: *Войтович Л.* Галицько-волинські етюди. — Біла Церква, 2011. — С. 289–300).

<sup>11</sup> На це вказують не лише достатньо численні визнані фальсифікатами княжі грамоти. Підсумок їх вивчення див.: *Купчинський О.* Акти та документи Галицько-Волинського князівства XIII — першої половини XIV століть. Дослідження. Тексти. — Львів, 2004. — С. 454–734.

<sup>12</sup> Новіший короткий виклад з відкликання до літератури див.: *Купчинський О.* Назв. праця. — С. 522–524.

<sup>13</sup> *Александрович В.* Чудотворна ікона Богородиці («Воплочення») з Жидачева // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. — Львів, 2005. — Вип. 5. — С. 126.

<sup>14</sup> Там само (відзначено «wielkie liudzie z wegier» на празник святого Онуфрія).

<sup>15</sup> До цього мало сприйнятого феномену нещодавно привернуто увагу у контексті історії Львівської (Галицької) митрополії: *Скочиляс І.* Галицька (Львівська) єпархія XII–XVIII ст. Організаційна структура та правовий статус. — Львів, 2010. — С. 144–215.

<sup>16</sup> Історію ікони найдокладніше розглянуто в праці: *Вуйцик В.* Жидачівська Оранта // Родовід. Наукові записи до історії культури України. — 1994. — Ч. 9. — С. 73–77.

<sup>17</sup> Актовий запис 1675 р. називає її церквою Непорочного зачаття Богородиці (*Александрович В.* Чудотворна ікона... — С. 122), проте латинський переклад, вочевидь, переінакшив посвячення. Візитація 1740 р. відзначає у місті церкву Різдва Богородиці: *Скочиляс І.* Генеральні візитації Київської унійної митрополії XVII–XVIII століть. Львівсько-Галицько-Кам'янецька єпархія. — Львів, 2004. — Т. 2: Протоколи генеральних візитацій. — С. 154. У 1762 р. вона вже не згадана, натомість фігурує церква Воскресіння Христового (Там само. — С. 295) — історична попередниця тієї, у якій ікона переховується нині.

<sup>18</sup> *Александрович В.* Чудотворна ікона... — С. 121–122. Згадка про віддання ікони до монастиря вказує на якусь актуальну потребу, найправдоподібніше, визначену заходами єромонаха Веніаміна з облаштування монастиря. Текст напису див.: Там само. — С. 121.

<sup>19</sup> *Александрович В.* Чудотворна ікона... — С. 122–123.

<sup>20</sup> Там само. — С. 125. Цей втрачений протограф має конкретний історично-мистецький родовід — він мав бути реплікою мармурового рельєфу у константинопольських Влахернах. Його фіксують уже 719 р.: *Громова Е.Б.* История русской иконографии Акафиста. Икона «Похвала Богоматери с Акафистом» из Успенского собора Московского Кремля. — М., 2005. — С. 19.

<sup>21</sup> У відповідному контексті відзначено: *Александрович В.* Чудотворна ікона... — С. 123. Виняткова за її місцем у релігійному малярстві перемишльського кола ікона досі майже не привертала уваги, хоча її опублікував ще Іларіон Свенціцький: *Свенціцький І.* Галицько-руське церковне малярство XV–XVI віків. Матеріяли і замітки // ЗНТШ. — 1914. — Т. 121. — Іл. 2; *Його ж.* Іконопись Галицької України XV–XVI віків. — Львів, 1928. — Ч. 96; *Свенціцький-Святицький І.* Ікони Галицької України XV–XVI віків. — Львів, 1929. — Табл. 121, № 201. Новішу кольорову репродукцію див.: *Міляева Л.* за участю *М. Гелитович.* Українська ікона XI–XVIII століть. — К., 2007. — Іл. 188.

<sup>22</sup> *Александрович В.* Дорогобузька ікона... — С. 27–129.

<sup>23</sup> *Александрович В.* Дорогобузька ікона... — С. 27; *Ejusdem.* Przemyski ośrodek... — S. 275.

<sup>24</sup> *Александрович В.* Чудотворна ікона... — С. 119–120.

<sup>25</sup> Там само. — С. 126–127.

<sup>26</sup> Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. — М., 1995. — Т. 1: Древнерусское искусство X — начала XV века. — № 15. Докази візантійського походження див.: *Пуцко В.* Богоматерь Великая Панагия // Зборник радова Византолошкогo института. — 1978. — Т. 18. — С. 247–256. Ікону Воплочення, доповнену зверху «історією Господа», відновує також опис руського монастиря Ксилургу на Афоні 1142 р.: *Мошин В.* Русские на Афоне и русско-византийские отношения в XI–XII веках // *Byzantinoslavica.* — 1947. — С. 35.

<sup>27</sup> *Добрянский А.* История епископов трех соединенных епархий Перемышльской, Самборской и Саноцкой. — Львов, 1898. — С. 61 (першої пагінації). Вони виявилися одним

з трьох взаємопов'язаних ансамблів монументального малярства перемишльської школи середини XVI ст.: *Александрович В.С.* Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво. — С. 427–428.

<sup>28</sup> *Вуйцик В.* Жидачівська Оранта. — С. 74.

<sup>29</sup> Найкращу репродукцію див.: *Міляева Л.* за участю *М. Гелитович.* Українська ікона... — Іл. 351. Про дрогобицьку пределу див.: *Александрович В.* Композиція циклу «Акафіст Богородиці» на пределлі намісного образу Богоматері в іконостасі Святоюрської церкви у Дрогобичі // Дрогобицькі храми Воздвиження та святого Юра у дослідженнях. Перші читання / Матеріали виступів 23 червня 1998 р., м. Дрогобич. — Дрогобич, 1998. — С. 68–76. Додатковим підтвердженням запропонованого висновку може слугувати ідентифікована у гравюрі знаного львівського майстра кінця XVII — початку XVIII ст. Никодима Зубрицького ікона «Воплочення», яка, вочевидь, знаходилася у каплиці на першому ярусі дзвіниці Успенської церкви у Львові: *Його ж.* Українська іконографія Воплочення зламу середньовіччя та нової доби // Апологет. Богословський збірник Львівської духовної академії УПЦ КП. — 2009. — № 1–4 (16–19) / Матеріали Міжнародної наукової конференції «Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво», Львів, 23–24 листопада 2009 р. — С. 64; *Його ж.* «Реалістичний» аспект ілюстрацій видань Львівського Успенського братства другої половини XVII століття // Історія релігій в Україні: Науковий щорічник. 2011 рік. — Львів, 2011. — Кн. 2. — С. 441.

<sup>30</sup> *Александрович В.* Чудотворна ікона... — С. 120; *Його ж.* Українська іконографія Воплочення... — С. 63.

<sup>31</sup> *Александрович В.* Хотинецька ікона Воплочення // Церковний календар 2010. Видання Перемишсько-Новосанчівської єпархії. — [Сянок, 2009]. — С. 117–127.

<sup>32</sup> Найдокладніший її аналіз див.: *Александрович В.* Покров Богородиці. Українська середньовічна іконографія. — Львів, 2010. — С. 82–181.

<sup>33</sup> Перегляд відповідних пропозицій див.: *Александрович В.* Покров Богородиці. — С. 89–107.

<sup>34</sup> Таке сприйняття без заглиблення в особливості стилістики послідовно тиражувало давню думку реставратора Миколи Перцева («Примитивность, даже сугубая примитивность исполнения»: *Перцев Н.Н.* Каталог реставрированных работ. — Санкт-Петербург, 1992. — С. 51). Грунтовніше вивчення малярських особливостей змушує визнати цю характеристику непорозумінням: *Александрович В.* Покров Богородиці... — С. 106–107.

<sup>35</sup> На холмський родовід відповідної іконографії вперше вказано: *Александрович В.* Малярство XIII–XVIII століть давньої Холмської єпархії східного обряду // *Sztuka sakralna i duchowość pogranicza polsko-ukraińskiego na Lubelszczyźnie* (Materiały Międzynarodowej Konferencji «Sztuka Sakralna Pogranicza», Lublin, 13–14.10.2005 r.). — Lublin, 2005. — С. 88. Важливим його доказом сприймається не так давно опублікована храмова ікона першої половини XVIII ст. з церкви села Андронова поблизу Кобрини в Білорусі на території історичної Холмської і Белзької єпархії (Мінськ, Національний мистецький музей Білорусі). Вона дає єдиний поки поза спадщиною перемишльського кола приклад використання мотиву ангелів з тканиною, що відсилає до історичних холмських першоджерел. Про неї див.: *Александрович В.* Переказ холмської та київської іконографії XIII століття у храмовій іконі Покрову Богородиці початку XVIII століття з церкви в Андроніві поблизу Кобрини // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. — Вип. 20: Actes testantibus. Ювілейний збірник на пошану Леонтія Войтовича. — Львів, 2011. — С. 55–71.

<sup>36</sup> *Susza J.* Phoenix tertiatu reddivivus. — Zamość, 1684. — Р. 51. Аналіз цього надання та заперечення поверхових оцінок щодо нього див.: *Александрович В.* Покров Богородиці. —



С. 174–177. Анджей Гіль відкинув запропоновану інтерпретацію й холмський родовід іконографії найдавнішого західноукраїнського «Покрову»: *Gil A. Czy Lew Daniłowicz uposażył katedrę chełmską wsią Pokrowa?* // Україна... — С. 204–211. У розкритикованому тексті він не зауважив міркувань історично-мистецької природи, на яких засноване визнання холмського походження відповідної іконографії, подавши ситуацію так, нібито воно побудоване винятково на свідченні Я. Суші. Додатковим доведенням правомірності холмської інтерпретації є згадана андроновська ікона та пам'ятки холмського контексту, наведені у її опрацюванні: *Александрович В. Переказ...* — С. 55–71.

<sup>37</sup> *Александрович В. Покров Богородиці...* — С. 145–163. Окремо про співвідношення літературного тексту й зображення в українській іконографії Покрову див.: *Ejusdem. Źródła literackie oraz tradycja ikonograficzna w przedstawieniach Pokrowu Bogurodzicy* // *Dajles historijos studijos*. — Т. 4: *Socialiniu tapatumu reprezentacijos. Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūroje*. — Vilnius, 2010. — С. 361–382.

<sup>38</sup> *Александрович В. Покров Богородиці...* — С. 160–161.

<sup>39</sup> Там само. — С. 139–149.

<sup>40</sup> Ідентифікацію запропоновано: *Александрович В. Малярство XIII–XVIII століть...* — С. 88. Докладніше див.: *Його ж. Покров Богородиці...* — С. 142–143.

<sup>41</sup> *Александрович В. Покров Богородиці...* — С. 145.

<sup>42</sup> *Исаевич Я.Д. Культура Галицко-Волынской Руси* // *Вопросы истории*. — 1973. — № 1. — С. 106.

<sup>43</sup> Як можна здогадуватися, відповідно до поширеної практики, ушкоджена ікона потрапила до майстерні анонімного перемишльського маляра, й він використав дошку, як основу для нової композиції. Аналогічну ситуацію, очевидно, фіксує контракт 1470 р. львівського майстра Бартоша з райцями Судової Вишні на образ до головного вівтаря місцевого парафіяльного костюлу та інші роботи на потребу храму, за яким митець мав отримати давній образ із вівтаря: *Łoziński W. O malarzach lwowskich* // *Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki w Polsce*. — Kraków, 1891. — Т. 4. — Szp. LVIII.

<sup>44</sup> У літературі це першою відзначила В.І.Свенціцька: *Свенціцька В.І. Українське станкове малярство XIV–XVI ст. і традиції візантійського мистецтва* // *Українське мистецтво у міжнародних зв'язках. Дожовтневий період*. — К., 1983. — С. 16.

<sup>45</sup> Σωτηρίου Γ. και Μ. Εικονες της Μονης Σινων — Αθηναи956 — Т. I — Стр. 221; Ševčenko N.P. *Menologio* // *Enciclopedia dell'arte medievale*. — Roma, 1997. — Т. 6. — Р. 305.

<sup>46</sup> Σωτηρίου Γ. και Μ. Εικονες... — Стр. 17.

<sup>47</sup> Про нього, як окреме явище релігійної мистецької культури західноукраїнських земель княжої доби, див.: *Александрович В. Західноукраїнські ікони «мініатюрного стилю»...* Пор.: *Його ж. Відкриття...* — С. 154–179.

<sup>48</sup> Св. Параскева з житієм XIV ст. (?) з Ісаїв. — [Львів, 2005]; *Гелитович М. Ново-відкриті з-під пізніших перемалювань пам'ятки іконопису із збірки Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького* // *Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького*. — Львів, 2006. — № 4 (9). — С. 91–93. Відповідне датування й у найновішій музейній публікації: *Цимбаліста М. До питання іконографії святої Параскеви в українському іконописі кінця XIV — початку XVI століть (на прикладі пам'яток зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького)* // *Літопис Національного музею у Львові*. — Львів, 2011. — № 8 (13). — С. 95 (кінець XIV ст.), 96 (XIV ст.).

<sup>49</sup> *Александрович В. Західноукраїнські ікони...* — С. 1038–1040.

<sup>50</sup> *Vocotopoulos P. L. Funzioni e tipologia delle icone* // *Bakalowa 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. — Р. 194. — II. 164.

<sup>51</sup> The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era. A. D. 843–1261. Exhibitions Catalogue / Edited by Helen C. Ewans and William D. Wixom. New York, Metropolitan Museum of Art, Marsch 11 — July 6, 1997. — New York, 1997. — № 206.

<sup>52</sup> Государственная Третьяковская галерея. — № 16. Тут ікона фігурує з «традиційним» датуванням на кінець XIII ст. Найновіше його повторення: *Пуцко В.* Іконопис. — С. 925–926.

<sup>53</sup> Датування на XII ст. запропоновано: *Овчинников А.Н.* «Пантелеймон» из ГМИИ и «Богоматерь Печерская» из ГТГ в свете реставрационного исследования // Русское искусство XI–XIII веков. Сборник статей. — М., 1986. — С. 52–60. Вірогідність датування початком XII ст. з додатковими аргументами обґрунтовано: *Александрович В.* Найдавніша київська ікона — «Богородиця зі святими Антонієм та Феодосієм Печерськими» зі Свенського Успенського монастиря поблизу Брянська // Історія в школах України. — 2008. — Ч. 4. — С. 53–56. На ролі Свенської ікони як попередниці «мініатюрного» стилю західноукраїнського малярства XIII ст. наголошено: *Александрович В.* Покров Богородиці... — С. 122.

<sup>54</sup> Коротко про цю іконографію див.: *Vocotopoulos P.L.* Funcioni e tipologia... — P. 124–128.

<sup>55</sup> *Логвин Г., Міляєва Л., Свенціцька В.* Український середньовічний живопис. — Табл. XLIII; *Міляєва Л.* за участю *М. Гелитович.* Українська ікона... — Іл. 90.

<sup>56</sup> *Логвин Г., Міляєва Л., Свенціцька В.* Український середньовічний живопис. — Табл. L; Ikona karpacka. Album wystawy «Ikona karpacka» w Parku Etnograficznym w Sanoku / Teksty naukowe Jerzy Czajkowski, Romualda Grządziela, Andrzej Szczepkowski. — Sanok, 1998. — II. 8; Ikony. Najpiękniejsze ikony w zbiorach polskich. — Olszanica, 2008. — S. 130; Janocha M., ks. Ikony w Polsce od średniowiecza do współczesności. — Warszawa, 2008. — II. 291.

<sup>57</sup> Найкращі репродукції див.: Львівська галерея мистецтв. — Львів, 2007. — С. 15; *Міляєва Л.* за участю *М. Гелитович.* Українська ікона... — Іл. 93. На її місце в еволюції релігійного малярства західноукраїнського регіону вказано: *Александрович В.* Мистецтво... — С. 40; *Його ж.* Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво. — С. 288, 290; *Його ж.* Західноукраїнські ікони... — С. 1041–1042.

<sup>58</sup> *Александрович В.* Мистецтво... — С. 40; *Його ж.* Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво. — С. 288; *Його ж.* Західноукраїнські ікони... — С. 1041–1042.

<sup>59</sup> Про них див.: *Vocotopoulos P.L.* Funcioni e tipologia... — P. 124–128.

<sup>60</sup> *Александрович В.* Візантійські іконографічні взірці XI століття в українському малярстві XIII–XIV століть // Студії мистецтвознавчі. — 2006. — Ч. 1 (13): Архітектура, образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. — С. 38–49.

<sup>61</sup> *Скоп П.* Ікона «Богородиця на престолі» першої пол. XV ст. із збірки Львівського музею історії релігії // Національний науково-дослідний реставраційний центр України. Львівський філіал. — Бюлетень № 9. — Львів, 2007. — С. 109–117.

<sup>62</sup> Їх найпоказовіші приклади — цілковито безпідставне віднесення до XIV ст. ікони Богородиці, освяченої в кафедральному костюлі у великодну п'ятницю 1534 р. (ЛІНГМ) (*Возницький Б.* Львівська Богоматір // Дзвін. — 1991. — № 1–2. — С. 150–153) та датування XIII ст. й визнання «паладіумом» князя Данила Романовича львівської «Домініканської Богородиці» (Гданьск, домініканський костюл святого Миколая) (*Овсійчук В.А.* Українське малярство X–XVIII століть. Проблеми кольору. — Львів, 1996. — С. 118–125). Насправді перша з них належить щойно до XVI ст. (*Александрович В.* Львівська ікона Богородиці 1534 року // Релігія в Україні. Дослідження, матеріали. — Львів, 1994. — Вип. 2. — С. 10–25), друга, очевидно, — найвизначнішому маляреві Венеції середини XIV ст. Паоло Венеціано (*Александрович В.* Мистецтво княжої доби // Історія Львова: У 3 т. — Т. 1: 1256–1772. — Львів, 2006. — С. 96–97).

<sup>63</sup> На сьогодні їх фонд визначають винятково умовно датовані зламом століть ікони майстрів, зайнятих замовленнями короля Владислава II Ягайла з церков святої Параскеви Тирновської у Радружі, святого Георгія у Вільшаниці та Різдва Богородиці у Старичах. Перші з них згруповано: *Александрович В.* Священик Гайль — маляр короля Владислава II Ягайла — і перемишльське малярство XIV–XV століть // *Його ж.* Українське малярство XIII–XV ст. — С. 168–174; *Ejusdem.* Przemyski ośrodek... — S. 278–280. Старицького «Спаса» до них додано на підставі подібності з фресками майстра склепіння Троїцької замкової каплиці в Любліні: *Його ж.* Ікона Спаса Пантократора з церкви Різдва Богородиці у Старичах // *Історія релігій в Україні. Тези повідомлень Міжнародного V круглого столу (Львів, 3–5 травня 1995 року).* — Київ–Львів, 1995. — Т. 1. — С. 31–33; *Його ж.* Священик Гайль... — С. 165; *Його ж.* Фрески каплиці Святої Трійці Люблінського замку. Нові аспекти малярської культури українсько-польського суміжжя // *Пам'ятки України.* — 1995. — № 3. — С. 170–171. Пор.: *Його ж.* Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво. — С. 281; *Ejusdem.* Przemyski ośrodek... — S. 280; *Його ж.* Образотворче мистецтво // *Історія Львова...* — С. 202.

<sup>64</sup> Воно насамперед продовжує зовсім «приватні» намагання віднести до зазначеного часу поодинокі зразки західноукраїнської малярської спадщини, яких чимало пропонує знаний новіший огляд українських ікон з-перед початку XVI ст.: Патріарх Димитрій (Ярема). Іконопис Західної України XII–XV ст. — Львів, 2005. Одним з найпоказовіших прикладів такого підходу є проголошення пам'яткою 1410-х рр. знаної «Похвали Богородиці» (Богородиці Одигітрії з пророками) з церкви святого Дмитрія у Підгородцях (НМЛ): *Гелитович М.* Богородиця з Дитям і похвалою. Ікони колекції Національного музею у Львові. — Львів, 2005. — С. 15; *Коць-Григорчук Л.* Знаменна ланка // *Слово і доля: Збірник на пошану Уляни Єдлінської.* — Львів, 2005. — С. 54 [за палеографічними особливостями датовано першим десятиліттям (sic!) XV ст.]; *Ї ж.* Дипінті українських середньовічних ікон. — Львів, 2011. — С. 155 (віднесено до кінця XIV — початку XV ст.).

<sup>65</sup> Яскравим його прикладом є ікона XII ст., що відтворює прототип Холмської ікони Богородиці (Синай, монастир святої Катерини Александрійської: Σωτηρίου Γ. καὶ Μ. Εἰκονῆς — Т. I — П.в. 192. Пор.: *Александрович В.* Холмська ікона Богородиці (Історичні та культурологічні студії). — Т. 1. — Львів, 2001. — С. 15.

<sup>66</sup> Для тогочасного українського малярства це не єдиний випадок — аналогічний підхід відзначено також в тронній «Богородиці з Емануїлом і пророками» з церкви архангела Михаїла у Флоринці (Історичний музей у Сяноку, далі — ІМС): *Александрович В.* Ікона Богородиці в мандорлі з церкви Арг. Михаїла у Флоринці // *Церковний календар 1997 рік. Видання Перемисько-Новосанчівської єпархії.* — [Сянок, 1996]. — С. 88.

<sup>67</sup> *Скоп П.* Ікона «Богородиця на престолі»... — С. 116.

<sup>68</sup> Репродукції див.: *Логвин Г., Міляєва Л., Свенціцька В.* Український середньовічний живопис. — Табл. XVII; *Міляєва Л.* за участю *М. Гелитович.* Українська ікона... — Іл. 23.

<sup>69</sup> The Glory of Byzantium. — № 208.

<sup>70</sup> *Скоп П.* Ікона «Богородиця на престолі»... — С. 116.

<sup>71</sup> Як аналоги див.: лик Богородиці початку століття ікони з «Благовіщенням» на звороті (Охрид, Галерея ікон) та лик святої Анастасії на іконі зламу XIV–XV століть (Санкт-Петербург, Державний Ермітаж): *Byzantium: Faith and Power (1261–1557)* / Edited by Helen C. Evans. — New Haven–London, 2004. — № 99; № 115.

<sup>72</sup> Treasures of Mount Athos. — Thessaloniki, 1997. — № 2.8, 2.10.

<sup>73</sup> Byzantium. — № 207.

<sup>74</sup> *Vocotopoulos P.L.* Funcioni e tipologia... — P. 142.

<sup>75</sup> *Ibidem.* — P. 122.

<sup>76</sup> Репродукції див.: *Овсійчук В.А.* Українське малярство... — С. 130, 154; Львівська картинна галерея. — С. 13; *Міляєва Л.* за участю *М. Гелитович.* Українська ікона... — Іл. 35.

<sup>77</sup> Про нього див.: *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. — 2000. — Вип. 35–36. — С. 76–98.

<sup>78</sup> Викладену далі атрибуцію перше запропоновано: *Александрович В.* Відкриття... — С. 174–176.

<sup>79</sup> Пропозицію супроводить популярне останнім часом в Національному музеї у Львові відкликання до результатів радіо-вуглецевого аналізу деревини. На поважність сприйняття вказує «найвірогідніший час зрізу деревини — 1370 рік» за одними дослідженнями й «1380–1410 рр.» — за іншими, доповнений «висновком»: «Виходячи з цих результатів, найвірогідніше датувати дошку 1395-м р.» (у цитатах збережено правопис оригіналу). Див.: *Гелитович М.* «Богородиця Одигітрія» з церкви архангела Михаїла у селі Ісаї — рідкісна пам'ятка українського іконопису XIV століття // Волинська ікона: дослідження та реставрація: Науковий збірник. — Вип. 15: Матеріали XV міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 29–30 жовтня 2007 року. — Луцьк, 2007. — С. 44.

<sup>80</sup> Аргументи на користь такого датування вперше наведено: *Александрович В.* Відкриття... — С. 176.

<sup>81</sup> Про них див.: *Александрович В.* Дорогобузька ікона... — С. 51.

<sup>82</sup> *Acheimastou-Potamianou M.* Icons of the Byzantine Museum of Athens. — Athens, 1998. — П. 4.

<sup>83</sup> *Александрович В.* Візантійські іконографічні взірці... — С. 28–46; *Його ж.* Візантійський імпорт та візантизуюча течія волинського малярства княжої доби // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації: Науковий збірник. — Вип. 16: Матеріали XVI міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 4–5 листопада 2009 р. — Луцьк, 2009. — С. 17–27; *Його ж.* Західноукраїнські ікони... — С. 1029–1049.

<sup>84</sup> *Александрович В.* Покров Богородиці... — С. 106–116.

<sup>85</sup> На одному з ранніх прикладів — «Успінні Богородиці» з церкви Собору Богородиці в Жукотині (ІМС) цей процес коротко відзначено: *Александрович В.* Так звана «найстарша українська ікона в польських колекціях» // Перемишльські дзвони. — 1995. — № 1 (18). — С. 4–6.

<sup>86</sup> *Александрович В.* Візантійські іконографічні взірці... — С. 78–86.

<sup>87</sup> *Александрович В.* Традиції мистецької культури княжої доби у волинських іконах XVI століття // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть: питання дослідження, збереження та реставрації. Науковий збірник. Матеріали VI міжнародної наукової конференції по волинській іконі, м. Луцьк, 1–3 грудня 1999 року. — Луцьк, 1999. — С. 36–43.

<sup>88</sup> *Александрович В.* Не зафіксованого походження ікона Волинського краєзнавчого музею й початки української іконографії Спаса у славі // Волинська ікона: дослідження та реставрація / Матеріали XVIII Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 27–28 жовтня 2011 року. — Луцьк, 2011. — С. 36–48.

<sup>89</sup> *Пуцко В.* Іконопис. — С. 928.

<sup>90</sup> Там само. — С. 925.