

Володимир АЛЕКСАНДРОВИЧ (Львів)

**УНІКАЛЬНЕ ДЖЕРЕЛЬНЕ СВІДЧЕННЯ
СЕРЕДИНИ XVIII СТОЛІТТЯ
ПРО ПОШИРЕННЯ ГРАВІЙОВАНИХ ІКОН**

Уже доводилося відзначати, що внаслідок дошкульних втрат в українській історичній спадщині окремі сторони національної мистецької практики відображені винятково скромно, а то й взагалі можуть виявитися не зафіксованими доступним комплексом джерельних переказів та автентичних пам'яток¹. Зазначений висновок підказаний насамперед аналізом збережених у поодиноких новіших відбитках рідкісних зразків портретної гравюри періоду високого піднесення національної мистецької традиції на теренах “України козацької” за умов мазепинської доби. Гравюра, власне, й належить до найменш задокументованих сторін мистецького процесу в Україні, нерідко знана за поодинокими, а то й взагалі унікальними примірниками². Чи не найкрасномовнішим свідченням того, наскільки обмеженими здатні бути дотеперішні уявлення про її поширення та побутування, є не так давно опублікований лаконічний джерельний переказ про діяльність упродовж 1675–1683 рр. друкарні передміського Троїцького братства в Перемишлі³. За свідченням скупих документальних матеріалів, друкарня випускала виключно гравюри⁴, проте підстав для ідентифікації її продукції віднайти не пощастило. Головною причиною є насамперед притаманна епосі традиційна анонімність мистецької практики та поширена відсутність вихідних даних. Ліктеві, тобто близько півметрові образи Богородиці та святого Дмитрія

¹ *Александрович В.* Графічні портрети юних нащадків козацьких еліт мазепинської доби – спудеїв Києво-Могилянської академії // Пилип Орлик: Життя, політика, тексти: Мат-ли міжнар. наук. конф. “Ad fontes” до 300-річчя Бендерської конституції 1710 р. (Київ, 14–16 жовтня 2010 р.) – К., 2011. – С. 10.

² Один з показових прикладів цього – вперше так повно виставлені на київській виставці українського портрета 2005 р. або репродуковані в її каталозі унікальні портретні гравюри українських майстрів та персонажів української історії. Див.: Український портрет XVI–XVIII століть / Авт.-укл. Г. Белікова, Л. Членова. – К., 2005. – С. 294–325.

³ Про друкарню за лаконічним джерельним переказом знав уже Григорій Лакота: *Лакота Г., бл.* Перші українські друкарні в Перемишлі // *Його ж.* Зібрані історичні праці [= Перемиська бібліотека. – Т. 4]. – Перемишль, 2003. – С. 175–176 (передрук з вид.: Український бескид. – 1937. – Ч. 17).

⁴ *Александрович В.* Друкарня перемиського Святотроїцького братства (1675–1683 рр.): Непоцінована унікальна сторінка історії української культури другої половини XVII століття // *Пам'ятки України.* – 1995. – Ч. 3. – С. 319.

1662 р. знаходилися серед майна львівської братської друкарні⁵, яка водночас мала ще “Таблиц рѣзанных розных аркушовой мѣры” 22⁶. В останніх, з огляду на їхні розміри, які виходять поза звичні параметри ілюстрацій львівських братських видань, уже досить вірогідно можна вбачати матриці ікон. Закуплена зі Львова згадана перемишльська друкарня, очевидно, продовжувала саме цю львівську традицію. Оригінальними зразками такої графіки XVII ст. є не так давно виявлені на звороті ікон збірки Національного музею у Львові імені [митрополита] Андрея Шептицького (далі – НМЛ) аркуші “Воплочення”⁷ та “Богоявлення”⁸. Згодом такі ікони бували й більшими. На це вказують незафіксованого походження ікона Богородиці й два примірники ікони святої великомучениці Параскеви зі збірки львівського історика мистецтва Володимира Вуйцика (1934–2002), за стилістичними ознаками виконані в першій половині XVIII ст. (Наукова бібліотека Львівського національного університету імені Івана Франка)⁹.

Водночас віднайдено також поодинокі важливі свідчення про використання чималої кількості гравюр у церковній практиці. Вони могли заступати навіть ансамблі ікон на передвітарній огорожі. Для західноукраїнського регіону підтвердженням слугують автентичні комплекси пам'яток його західної окраїни – зі Стрітенської церкви в Козянах поблизу Бардієва на Словаччині¹⁰ та втрачені й зафіксовані тільки в переказі – із церкви апостола Луки недалеко Трочан¹¹. У деяких випадках серійні гравюри такого призначення могли мати й досить великі розміри, замінюючи звичайні мальовані ікони. Новіше дослідження так званих народних гравюр підвело підсумок уявлень про відповідний аспект традиції й показало винятковість джерельних відомостей до її історії, малочисельність та розрізненість, нерідко фрагментарну збереженість доступних зразків. Водночас воно переконує, що історикам тепер уже доступні винятково скромні, випадкові залишки автентичного

⁵ Архив Юго-Западной России. – К., 1904. – Ч. I. – Т. XI. – С. 354. Саме застосування формулювання виразно вказує на два образи, тому немає ніяких підстав бачити в них доказ виготовлення таких гравюр у львівській братській друкарні. Саме так інтерпретували це повідомлення: *Кривякевич І.* До історії львівської гравюри в XVII ст. // *Бібліологічні вісті.* – 1927. – № 1. – С. 80; *Шнак О.* Українська народна гравюра XVII–XIX століть – К., 2006. – С. 27.

⁶ Архив Юго-Западной России. – Ч. I. – Т. XI. – С. 354.

⁷ Частково збережений аркуш має розміри 39×30,6 см: *Кіс-Федорук О.* Дві нововіднайдені рідкісні народні ксилогравюри XVII ст. зі збірки Національного музею у Львові ім. А. Шептицького // *Бюлетень Національного науково-дослідного реставраційного центру України.* Львівський філіал. – Вип. 9. – Львів, 2007. – С. 83.

⁸ Там само. – С. 83–85.

⁹ *Александрович В.* Гравійовані ікони зі збірки Володимира Вуйцика у фондах Наукової бібліотеки Львівського національного університету імені Івана Франка // *Вісник Львівського університету.* – Львів, 2008. – Вип. 3. – С. 229–237.

¹⁰ *Грешилик В.* Церква Стрітення Господнього в селі Козяни (Kożany) поблизу Бардієва (Декілька приміток до її ікон, іконостаса та настінного розпису і гравюр) // *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna.* – Łańcut, 2004. – Cz. 2: Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej (Łańcut–Kotań, 17–18 kwietnia 2004 r.). – S. 319.

¹¹ *Ibidem.* – S. 319–320.

Унікальне джерельне свідчення середини...

матеріалу – мізерні рештки, за якими тільки дуже віддалено вловлюється широке й розбудоване колись окреме самостійне історичне явище¹².

Дотеперішні уявлення про сферу побутування гравійованих ікон у середині XVIII ст., як і у мистецькій культурі українських земель загалом, здатний істотно розширити ще один унікальний перемишльський документ до історії поширення гравюр на західноукраїнських землях. Новорозшуканий переказ цілком випадкового походження – він зберігся серед актів міського уряду, – і його зміст тільки опосередковано стосується головного, з огляду побутування гравюри, інтересу. Проте перемишльський актовий запис, хоча й скупо, однак цілком виразно відображає картину, яка – у зіставленні з виробленими досі насамперед за обмеженою кількістю оригінальних пам'яток уявленнями про місце самостійної гравюри в культурному процесі епохи на західноукраїнських землях – сприймається зовсім несподіваною¹³.

Нововіднайдений документ з перемишльських расцьких актів 1749 р. зберіг короткий виклад свідчення Станіслава Новіцького, заарештованого за розпорядженням перемишльського міського уряду через підозру в крадіжці. Затриманий визнав, що родом він зі Львова, проте мешкає у селі Буцневі в добрах Шумлянського, старости буцнівського. Місцевість ідентифікується з нинішнім селом Яворівського р-ну Львівської обл. неподалік від сучасного українсько-польського кордону та Перемишля. Допитаний зізнався також, що є одруженим і має дружину Зофію, проте батьки вже померли. Запитання про батьків підказує правдоподібність стосовно молодшого віку обвинуваченого, у цьому зв'язку водночас привертає увагу й відсутність згадки про дітей.

Коли дійшло до професії, С. Новіцький назвався малярем. Проте з подальшої розповіді виявляється, що його заняттям було, власне, не само малярство – про нього далі навіть не згадано, а виконання гравюр. У відповідях на поставлені запитання він описав свою актуальну працю у такий спосіб: “rysuję na deszczkach, to iest na tablicach kopersztychy papirowe u wybieiam obrazki”. Тобто, хоча С. Новіцький спершу й назвався малярем, насправді головним його заняттям, принаймні на відображенні в опублікованому документі час та обставини, було виготовлення гравюр, докладніше, – ксилографюр, оскільки зізнання виразно стверджує їх “рисування” “na deszczkach, to iest na tablicach”. Саму продукцію, попри відзначене “рисування на дошках”, далі названо “kopersztychy papirowe”. Проте тут же йдеться про “відбивання” “образків” – уже знайомих нам “коперштихів” – власне з тих самих раніше згаданих дощок. У наведеній цитаті очевидним є “вільне” застосування вжитої термінології, оскільки “kopersztychy papirowe” “рисуються” на “deszczkach, to iest na tablicach”. Наступне “wybieiam obrazki” мало б означати їх відбивання з тих же “рисованих” дощок. Далі вони фігурують як “deszczky, to iest tablice do wybieiania obrazów” й водночас “formy do wybieiania obrazów”. Тоді як “коперштихи” (нім.: Kùpherstich) – ті ж “obrazki” й

¹² Шнак О. Українська народна гравюра...

¹³ Archiwum Państwowe w Przemyślu. – Księgi miasta Przemyśla. – Sygn. 281. – S. 211–212.

відбиваються з дощок чи металевих блях, рисування яких у німецькій термінології окреслюється поняттям Stich. Звідси й виводиться українське “штихувати” у значенні гравіювати й відповідно “застаріле” для актуальної норми української мови значення слова штих як гравюри (це останнє слово запозичено з французької мови через російську). У перейнятій від заходу застосовуваній на українських землях термінології різьблення дощок гравюр належало до скульптури, й саме ікон чи картин скульптором (“*iconum seu imaginum sculptor*”) названий у найстаршому (латиномовному) документі до історії гравюри в Україні вроцлавський гравер Блазіус Ебіш зі Шнесберга. У 1578 р. в Любліні він уклав контракт з друкарем Іваном Федоровичем на створення циклу гравюр до Біблії¹⁴, який з невідомих причин не реалізовано. Скульпторами називали граверів й у XVIII ст. Зокрема, нерідко саме з такою професією у документах фігурує найвизначніший львівський український майстер середини століття Іван Филипович¹⁵.

Відповідаючи на запитання, як він потрапив до тюрми, допитуваний відповів, що через своїх колег з подорожі, одного з яких звали Валентином (“*Walenty*”), й другого на прізвище Голембйовський (“*Golebiowski*”). Він був разом з ними в Перемишлі, й вони сказали про нього президентові міста, нібито він мав “позабирати”, інакше кажучи, вкрасти у Ярославі “*deszczky, to iest tablice do wybiiania obrazów*” – тобто знову ж таки вже знані нам ксилографічні дошки. За свідченням звинуваченого, це була неправда: “*mnie ciotka moia własna w Jarosławiu mieszkaiąca, co była za malarzem, te deszczky mi dała które to deszczky byli w Mychała w Jarosławiu, iż mieszka pod pannami. Ja te formy do wybieiania obrazów wzięłem z wiadomością ciotki moiej*”. На підставі цього зізнання можна здогадуватися, що зазначені “*formy do wybieiania obrazów*” мали належати принагідно згаданому ярославському маляреві, правдоподібно, як здатний переконати контекст лаконічного відкликання до нього, – на той час уже померлому. Саме тому “не потрібні” у господарстві дошки й перейшли до родича його дружини. Отже, осілий у Ярославі маляр також виготовляв такі гравюри, безперечно, не без того, аби продавати їх на знаменитому Ярославському ярмарку, приуроченому до Вознесіння Богородиці. З розповіді незрозуміло, ким мав бути *Mychał*, у якого перебували дошки й від якого малярка передала їх львівському племінникові, але, очевидно, це теж особа якимось причетна до описаної ситуації¹⁶.

¹⁴ *Исаевич Я. Д.* Новый документ об Иване Федорове // Федоровские чтения 1978. – М., 1981. – С. 11.

¹⁵ Зокрема, як “упривілейований королівський скульптор і типограф” майстер виступає у контракті зі львівським Успенським братством від 19 лютого 1759 р. на “*sztychowanie*” і “*wybijanie*” ілюстрацій до Службника 1759 р. (*Запаско Я., Исаевич Я.* Пам’ятки книжкового мистецтва: Каталог стародруків, виданих на Україні. – Львів, 1984. – Кн. 2. – Ч. 1: 1701–1764. – № 2085; *Вуйцик В.* Нові документальні відомості про львівського гравера і друкаря Івана Филиповича // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 1998. – Т. 236. – С. 461).

¹⁶ На жаль, мистецьке середовище Ярослава відповідного часу не опрацьоване. Єдиний виняток – матеріали, пов’язані з діяльністю осілого тут скульптора баварського походження Томаша Гуттера (чинного й у Львові): *Sito J.* Thomas Hutter (1696–1745) rzeźbiarz późnego baroku. – Warszawa; Przemysł, 2001.

Унікальне джерельне свідчення середини...

З наступної відповіді на запитання, чи колись раніше звинувачений не чинив людям шкоди, під якою малися на увазі крадіжки, вимальовується ще один цікавий штрих до біографії й професійної активності С. Новіцького та його далеко не випадкових, як виявляється, супутників. Запитання стосувалося часу, коли він, за його ж власними словами, “chodząc po miastach u wsiach z obrazami”, їх збував. Перед тим допитуваний згадав свої “образки”, “z ktoremi chadze różnie po miastach”. Обидва свідчення показують, що майстер виконував гравійовані образи й носив їх не тільки по містах, а й селам задля збуту.

Наступне зізнання переконує, що С. Новіцький не був самотнім й така практика набула тоді більшого поширення – окремо згаданий “хлопець” Стефан, “co z obrazkami chodzi”. Показові наголошення тільки того, що він носив гравіюри для продажу, й відсутність згадки про їх виготовлення. Тому, можливо, Стефан мав продавати графічні аркуші, які робив хто інший. Проте така імовірність так само підказує ширше побутування гравійованих ікон у практиці та побуті епохи. Щодо Стефана як єдиного збереглася вказівка про причетність до продажу гравіур. Оскільки відповідна частина розповіді його не згадує, з “наклепом”, внаслідок якого С. Новіцький потрапив до ув’язнення, він, очевидно, не мав нічого спільного. Ніяк, натомість, не уточнені особи двох інших, безпосередньо винних у цьому супутників допитуваного – Валентина та Голембйовського. Їх пригадано тільки через свідчення перед президентом, внаслідок якого С. Новіцький опинився у перемишльській в’язниці: у прикінцевій формулі обидва постають як “obraznicy, co go (Новіцького. – В. А.) kazali na ratusz wsadzić”*. Отже, продукуванням чи принаймні торгуванням “образами” промишляли, як видно з наведеної фрази, вони всі, а не тільки звинувачений та Стефан, щодо якого причетність до продажу гравіур також підтверджено не менш виразно.

На час складення цитованого зізнання супутники підозрюваного з Перемишля зникли “потаємно”, захопивши з собою речі ув’язненого, за його словами, – “moie torbeczkie wzieni”. Із застосованої формули між іншим виявляється, що пожитків мало бути небагато. Власне, це зникнення супутників-“образників” з речами й врятувало С. Новіцького. На підставі вислуханої розповіді у його діях не віднайдено нічого такого, що могло б сприйнятися підставою для затримання в ув’язненні, обвинувачення і засудження. Тому уряд, взявши до уваги, що “ci obraznicy, co go kazali na ratusz wsadzić, nie czekając żadnej decyzji u żeby mu co rzeczy muwili żeś to a to ukradł, ale potajemnie z miasta umkneli u uciekli”, визнав обвинуваченого невинним і звільнив його від дальшого перебування під вартою. Уся справа у збереженому її викладі виглядає своєрідним “жартом” двох членів не “безгрішної”, як видно з наведеної розповіді, ватаги над колегою; на щастя для потерпілого, із цієї ситуації він вийшов без можливих істотніших ускладнень. Зрештою, щодо президента міста це теж цілком очевидний “жарт”.

Те, що в 1749 р. було ніби жартом, виявляється, однак, виняткового значення джерельним переказом про поширення і побутування гравійованих

* Тобто до міської в’язниці, яка розміщувалася у будівлі ратуші.

ікон як у практиці професійного середовища виконавців, так і в колах потенційних адресатів з міського та сільського середовища. За описаною ситуацією постає цілком несподівана, як на дотеперішні уявлення про побутування гравійованих ікон у західноукраїнському регіоні за тогочасних умов, картина не тільки їх поширення, а й навіть самого відповідного напряму мистецької культури.

Як видно зі свідчення С. Новіцького, він належав до ватаги “молодиків”, які влітку 1749 р. мандрували між Ярославом та Перемишлем (інших пунктів на їхньому шляху розшуканий документ не відзначає), продаючи відбиті з гравійованих дощок на папері ікони. Молодий вік мандрівників стверджено тільки щодо Стефана; як зазначалося, згодом його можна прийняти й для С. Новіцького. Очевидно, уся четвірка за віком не мала різнитися якимось істотніше, хоча названий “хлопцем” Стефан мусив бути не тільки молодшим, а й наймолодшим. Сам термін вказує водночас і на його становище у ремісничому середовищі, тоді як С. Новіцький виразно подає себе самостійним майстром.

Свою продукцію вони збували не тільки в містах та містечках, а й у селах. У сільських адресатах навряд чи випадало би вбачати насамперед і виключно селян. Принаймні про поширення гравійованих ікон у середовищі селянства відомостей з відповідного часу немає. Адресатами тут, радше, могли бути церкви, в яких – за свідченням хоча б наведених прикладів з теренів нинішньої Словаччини – вони не були рідкістю. Тому продавці, мабуть, могли розраховувати насамперед на парафіяльне духовенство. Втім, з його середовища є ще одне унікальне свідчення про використання гравюру, збережене в недатованому описі плебанії жовківського парафіяльного костюлу другої половини XVIII ст. За цим джерелом, у всіх “покоях” резиденції “wgorze y wdole drzwi z kopersztychami różnemi bez inscypcyi”¹⁷. Хоча така практика навряд чи могла набути більшого поширення, вона здатна додати ще один істотний штрих до дуже мало вже нині званої практики поширення гравюру. Безперечно, мали вони вдаватися й до розташованих у сільській місцевості монастирів та прочан до них, особливо під час великих монастирських свят, як і празників у селах. Втім, під “сільськими” адресатами цілком очевидно треба розуміти також шляхту, осілу у своїх маєтках у сільській місцевості: зафіксовані у перемишльському документі “образники”, безперечно, могли розраховувати й на побожних замовників цього кола.

З названих у документі чотирьох учасників мандрівного товариства виключно щодо С. Новіцького однозначно стверджено, що він не тільки продавав, а й сам робив такі ікони. Стосовно “хлопця” Стефана вказано тільки, що він їх продавав. Натомість про Валентина й не названого на ім’я Голембйовського відповідні відомості відсутні. Тільки загальна згадка про них усіх наприкінці документа як про “образників” переконує, що й вони так само

¹⁷ *Александрович В.* Акт візитації жовківського парафіяльного костюлу 1728 р. та недатований опис плебанії з XVIII ст. // *Вісник Львівського університету.* – Львів, 2007. – Вип. 7. – С. 182.

Унікальне джерельне свідчення середини...

щонайменше торгували іконами. Попри брак джерельної вказівки, немає, звичайно, підстав відкидати, ніби усі четверо такі ікони й виробляли, що відповідає звичній практиці професійного середовища та поєднання виробництва і збуту продукції¹⁸. Так само зрозуміло, що випадково й цілком принагідно описана в актовій книзі перемишльського міського уряду 1749 р. одинока така мандрівна ватага навряд чи могла бути єдиною. У цьому, зрештою, здатна перекопати постать ярославського маляра, чоловіка тітки С. Новіцького. Як виявляється, той теж володів дошками для виготовлення гравюр, отже, виробляв якщо не самі дошки, то принаймні відбитки з них. Не можна оминати й ближче не окресленої особи ярославського жителя “Мучаґа”, який мав зазначені дошки тутешнього маляра й від якого волею малярки вони перейшли до її племінника. Хоча зі свідчення С. Новіцького не зрозуміло, чи “Мучаґ” тільки з якоїсь не відомої нам причини зберігав дошки, чи їх перебування у нього означає щось більше. Принаймні ярославський слід перемишльського документа щонайменше здатний вказати на більше поширення практики виконання таких гравюр. Водночас, звичайно, не випадало би вважати, що приклад С. Новіцького та анонімного ярославського маляра теж мав бути для свого часу відособленим і поодиноким. Тому він здатний підтвердити, що така продукція належала до звичної сфери прикладення професійних зусиль певного кола майстрів тогочасного малярства, належала до чинної норми тодішньої професійної практики й мала збут, здатний забезпечити певні доходи для майстра та його родини.

Йдеться, звичайно, не про митців першого плану. Це, зрештою, доводить, і доступна нині спадщина самої гравюри відповідного кола, яка послідовно репрезентує не професійну традицію, а те, що прийнято вважати народним пластом творчості, низові її вияви, постали на периферії мистецького процесу. Така тенденція виразно зазначилася уже в найстарших гравюрах подібного призначення з доробку українських майстрів XVII ст.¹⁹. Проте цілком очевидно, що це продукція не власне сільської творчості, а, як і “народна” ікона, – приклад міської культури “низового” рівня. До характерних її західноукраїнських зразків середини XVIII ст. належить, зокрема, гравюра ікони Богородиці львівського монастиря домініканців (НМЛ)²⁰, створена, очевидно, за умов піднесення популярності цієї реліквії за часів її коронації (1751). Не випадково, зрештою, наші герої пропонують свої роботи для продажу не тільки в містах, а й у селах – унікальне свідчення епохи про побутування такої продукції у сільському середовищі, здатне, зокрема, “додokumentувати” походження значної частини доступної нині відповідної спадщини з церков малих містечок та сільської місцевості.

¹⁸ Яскравий раніший приклад із середовища малярів дає колоритна розповідь про подорож до Ясс (нині на території Румунії) з мальованими колтринами та іконами двох львівських малярів, збережена так само в матеріалах судового процесу, що виник внаслідок конфлікту між ними: *Александрович В.* Подорож львівських малярів Івана Лукашевича (Добротворського) та Євстахія Сидорського до Ясс у 1647 році // *Вісник Львівського університету.* – Львів, 2002. – Вип. 37. – Ч. 2. – С. 49–61.

¹⁹ Див. відповідні приклади в: *Шпак О.* Українська народна гравюра... – С. 16, 25.

²⁰ Репродукція: Там само. – С. 101.

Публіковане перемишльське свідчення доводить значно активніше, ніж досі можна було уявити, поширення гравюри не тільки у XVIII, а й, очевидно, ще в попередньому столітті²¹. Воно пропонує переконливий документальний матеріал для переосмислення як ролі і місця самого явища в мистецькому процесі, так і поодиноких не пояснених досі його фактів й аспектів. Зокрема, новіші дослідження показали, що знаний за декількома підписами на друках 1747–1761 рр.²² львівський гравер Георгій Вишловський жив ще в 1802 р. (він виявився українцем, членом передміського Богоявленського братства)²³. Оскільки остання гравюра майстра виявлена в книзі, надрукованій у 1761 р. (див. вище), закономірно виникало питання про його подальшу активність і спосіб забезпечення власного прожиття. Відомості публікованого документа підказують, що він міг, зокрема, працювати над гравійованими іконами. Цей здогад підказували насамперед унікальні примірники анонімних гравюр з репродукціями шанованих ікон. Для прикладу можна вказати гравюру перемишльської чудотворної ікони святого Миколая (Львівська національна наукова бібліотека України імені Василя Стефаника, далі – ЛННБ)²⁴. Мало досі опрацьована колекція бібліотеки зберігає такі унікальні зразки, як, наприклад, єдина, наскільки відомо, неопублікована гравюра шанованої ікони Богородиці в церкві с. Звенигород поблизу Львова (ЛННБ)²⁵ – ще одне важливе свідчення потреби у подібній продукції у відповідному колі. Наведене припущення про можливість роботи Г. Вишловського над такими гравюрами підтвердила знахідка унікального датованого примірника такої невідомої гравюри з авторським підписом майстра (ЛННБ)*. Безперечно, це була значно ширша практика, винятково рідко засвідчена оригінальними пам'ятками й ще рідше – документальними переказами. Перед нами один з тих аспектів традиції, які внаслідок недовговічності самих гравюр був приречений залишитися у кращому разі маловідомим, а то й взагалі нерідко втраченим для історії.

Щодо поширення самої практики, то варто пригадати згадку з опису Почаївського монастиря 1736 р. “*Wlach wszystkich sztychowanych do drukowania obrazków 10*”²⁶. Проте тут, радше, вказано дошки ілюстрацій виданого

²¹ До такого висновку здатні підвести поодинокі опубліковані досі тогочасні гравюри. Їхню найповнішу добірку див.: Там само.

²² *Запаско Я., Ісаєвич Я.* Пам'ятки книжкового мистецтва. – Кн. 2. – Ч. 1. – № 1615, 2237.

²³ *Aleksandrowycz W.* Koronacja ikony Bogurodzicy w klasztorze Dominikanów we Lwowie w roku 1751: oprawa artystyczna // *Acta Academiae Artium Vilnensis*. – Vilnius, 2009. – Т. 54: Celebrations and Everyday Life in the Grand Duchy of Lithuania and Its Contexts. – S. 125 (note 6).

²⁴ Про неї див.: *Александрович В.* Репліки другої половини XVIII століття з перемишльської чудотворної ікони святого Миколая // *Церковний календар 2011: Видання Перемисько-Новосанчівської єпархії*. – [Сянок, 2010]. – С. 138–145.

²⁵ Принагідна коротка згадка про неї: *Александрович В.* Репліки другої половини XVIII століття... – С. 141.

* Висловлюю щирю подяку науковому працівникові ЛННБ Юрію Мердуху, який вказав мені на цю гравюру.

²⁶ *Теодорович Н. И.* Инвентарь Почаевского монастыря // *Волынские епархиальные ведомости*. – 1905. – № 16. – С. 509.

Унікальне джерельне свідчення середини...

за два роки до того первістка Почаївської друкарні – Службника²⁷. Цілком очевидно про бляхи для друкування ікон йдеться в описі майна братства Христа Назарейського при костьолі (реформатів?) у Львові, де віднотовано “Dwie blasze do wybiiania obrazów P[an]a Jezusa Nazarańskiego”²⁸. У такому зіставленні випадково зафіксована в Перемишлі ватага “образників” – елемент мало вже нині відомої ширшої традиції, тільки один із напрямів її внутрішньої еволюції.

Привертає увагу також проживання С. Новіцького у сільській місцевості. Хоча географія мистецької творчості у XVIII ст., закономірно, немало розширилася, мистецький процес, природно, надалі залишався явищем насамперед міської культури. Втім, міські осередки найперше забезпечували значно ширші можливості для контактів із замовниками та збуту продукції. Тому перенесення маляра, та ще й львів’янина з походження, до сільської місцевості приховує якийсь незрозумілий момент. Назагал на той час у селах майстри виступають насамперед при резиденціях впливових магнатів. Власник Буцнева до таких не належав. Близькість Перемишля здатна підказати можливий розрахунок на нього²⁹. Хоча, правду кажучи, справжні мотиви переселення залишаються у сфері здогадів.

Постать С. Новіцького, віднотованого в публікованому свідченні малярем, цікава й для історії львівського малярського середовища. Його професійний склад у XVIII ст. зовсім не вивчений, що, зокрема, показав реєстр львівських малярів 1734 р.³⁰, де на 18 перелічених майстрів знаними на той час у літературі виявилися тільки шість. С. Новіцький мав би належати до молодшого покоління й репрезентувати їхніх учнів. Проте засвідчену зазначеним реєстром тенденцію до розширення складу професійного середовища його постать наголошує цілком однозначно. Перегляд львівських міських актів XVIII ст. відомостей про нього не дав. Принагідно можна тільки відзначити осілого в Олеську на Львівщині майстра рідкісної тоді професії –

²⁷ Службник. – Почаїв, 1734 (див.: *Запаско Я., Ісаєвич Я.* Пам’ятки книжково-го мистецтва. – Кн. 2. – Ч. 1. – № 1229. Книга була перевидана наступного року: Там само. – № 1236).

²⁸ Центральний державний історичний архів України, м. Львів. – Ф. 52: Магістрат міста Львова. – Оп. 2. – Спр. 246. – Арк. 10. Разом з ними відзначені ще також “Sztempel z szrubam (sic!) do wybiiania portreciku P[an]a Jezusa”, “Blacha do wybiiania admisyi”: Там само. У першому випадку йдеться про якесь зображення Христа, в другому, найправдоподібніше, – про якийсь бланк братства. Обидва приклади дають важливий прицинок до поширення графічних технік у тогочасному побуті.

²⁹ Мистецьке середовище Перемишля XVIII ст. досі не вивчено. Головне джерело до тогочасної історії міста – його актові книги фактично збереглися фрагментарно (див.: *Smolka J.* Katalog starożytnego Archiwum Miejskiego u Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Przemyślu. – Przemyśl, 1927; *Krochmal J.* Akta miasta Przemyśla (1402–1944). – Przemyśl, 1995. – Т. 1: Przewodnik po zasobie archiwalnym). Їхне опрацювання показало наявність тільки поодиноких розрізнених відомостей стосовно чинних в осередку майстрів, що не дає цілісного уявлення про професійне середовище.

³⁰ *Лильо І.* Відомості до мистецької історії Львова у фінансових книгах міського уряду 30–50-х рр. XVIII ст. // Народознавчі зошити. – Львів, 1998. – Зош. 6 (24). – С. 616.

“мозаїста” Антонія Новіцького, який у 1755 р. уклав контракт з київським воєводою Францішком Салези Потоцьким на оздоблення покою та алькова тодішнього Кристинопільського палацу³¹ (оригінальне таке оздоблення, очевидно його роботи, частково збереглося у трьох залах другого поверху північного корпусу Олеського замку). Проте поки майстрів здатний поєднувати тільки збіг прізвищ.

Пропонований документ з актів перемишльського міського уряду сприймається насамперед рідкісним свідченням про маловідомі процеси в культурному житті західноукраїнського регіону – відповідно до його вимови, найперше у графіці. Він є одиноким свідченням про одну з тих сторін традиції, спадщина якої внаслідок самої її природи виявилася майже втраченою, тому мала небагато шансів привернути увагу дослідників і на відповідному рівні навіть мало зауважена.

ДОКУМЕНТ

**1749, червня 16*. Перемишль. – Запис зізнання маляра
Станіслава Новіцького з села Буцнева
перед Перемишльським міським урядом.**

Libera confessata honesti Stanisłai Nowisky pictoris de bonis villae Buczniów.

W sprawie y akcy niedzy (sic!) instygatorem urzędowym y jego delatorami utsciwiemi Piotrem Strachockym aktorem przez tegosz osobiście, a utsciwym Stanisławem Nowickim, incarceratem przez tegosz osobiście, sąd burmistrzowsky radziecky przemysky po zapisaney komysaryey stron obydwóch wysłuchawszy, kontrowersy do słuchania dobrowolnych konfesat przystąpił in tum sensum. Pytany był skon ty iesteś rodem, odpowiedział; ze Lwowa. Pytany był gdzie mieszkasz; odpowiedział, we wsi Buczniowie, w do- // brach w[ielmożnego] j[ego] m[oś]ci pana Szumlańskiego, starosty buczniowskiego. Pytany był masz żonę, odpowiedział mam, którey imie Zofia. Pytany był masz oycy y matkę, odpowiedział niemam, pomarły. Pytany był czym ty się bawisz, odpowiedział malarstwem się bawie, rysuie na deszczkach, to iest na tablicach kopersztychy papirowe y wybieiam obrazki, z ktoremi chadze różnie po miastach. Pytany był kto cie kazał wsadzić na ratusz, odpowiedział koledzy moje obraznicy, ieden się nazywa Walenty, a drugi się nazywa Gołębiowsky, z któremi ia tu będący w Przemyślu, powiedzieli na mnie przed jego m[oś]cią p[anem] prezydentem że iako by ja w Jarosławiu pozabirałem deszczky, to iest tablice do wybiiania obrazów, a mnie ciotka moja własna w Jarosławiu mieszkaiąca, co była za malarzem, te deszczky mi dała które to deszczky byli w Mychała w Jarosławiu, iż mieszka pod pannami. Ja te formy do wybieiania obrazów wziołem z wiadomością ciotki moiey, a koledzy moje opowiezieli, zem pokradł te tablice, co się nigdy nie znajdzie. Pytany był chodząc po miastach y wsiach z obrazami, ieżeliś ludziom szkody nikiey nie zrobił, odpowiedział nie ukradłem nikomu nic. Pytany był oto powiadaią na ciebie koledzy twoie, żeś wziął płutno y spodnie białe, odpowiedział, chłopiec go wziął, co z

³¹ *Александрович В.* Контракты на малярські роботи в Кристинополі з третьої чверті XVIII століття // Буття в мистецтві: Зб. наук. пр. і мат-лів на пошану Степана Костюка з нагоди його 80-річчя / Наук. ред. і упор. Л. Купчинської. – Львів, 2007. – С. 56–59.

* Датуються за попереднім записом на с. 210.

Унікальне джерельне свідчення середини...

obraskami chodzi, prześcirało y spodnie białe, a temu chłopcowi imię Stefan, to on wziął, a nie ja. Pytany był a gryszy (sic!) twoje koledzy obcie (sic!) dali wsadzić, odpowiedział ja niwiem, musieli puścić, bo moje torbeczkie wzięli, a mnie wsadzić kazali. Sąd po wysłuchanych dobrowolnych incircerata confesatach, ponieważz incarcerat nie przyznaie się do niczego aby komu gdzie ukradł y to ci obraznicy, co go kazali na ratusz wsadzić, nie czekając żadney decyzji y żeby mu co rzeczy muwili żeś to a to ukradł, ale potaiemnie z miasta umkneli y uciekli, tedy tenże sąd burmistrzowsky widząc incarcerata niewinnego na ratuszu siedzącego, wolnym czyni mocą dekretu tego.

Archiwum Państwowe w Przemyślu. – Księgi miasta Przemyśla. – Sygn. 281. – S. 211–212.

Володимир Александрович (Львів). Унікальне джерельне свідчення середини XVIII століття про поширення гравійованих ікон.

Пропонується й коментується виявлене в актових книгах Ради міста Перемишля 1749 р. унікальне свідчення маляра і гравера зі Львова Станіслава Новицького, який на той час жив у селі Буцневі поблизу Перемишля, про поширення гравійованих ікон на західноукраїнських землях у середині XVIII ст. Він належав до чотирьох “образників”, що розносили по містах і селах відбиті з дошок гравійовані ікони й сам робив такі дошки. Окрім Перемишля, ватага зафіксована також у Ярославі.

Ключові слова: гравюри, гравійовані ікони, західноукраїнське мистецтво середини XVIII ст., Львів, Перемишль, Ярослав.

Владимир Александрович (Львов). Унікальное свидетельство середины XVIII столетия о распространении гравированных икон.

Предлагается и комментируется обнаруженное в актах Рады города Перемишля 1749 г. уникальное свидетельство художника Станислава Новицкого из Львова, проживавшего в то время в селе Буцнев возле Перемишля, о распространении гравированных икон на западноукраинских землях в середине XVIII в. Он принадлежал к четырем “образникам”, которые носили по городам и деревням оттиснутые с досок гравированные иконы, и сам делал такие доски. Кроме Перемишля они зафиксированы также в Ярославле.

Ключевые слова: гравюры, гравированные иконы, западноукраинское искусство середины XVIII ст., Львов, Перемишль, Ярослав.

Volodymyr Aleksandrovych (Lviv). A Unique Mid-Eighteenth Century Source on the Circulation of Engraved Icons.

The article analyzes the unique testimony of the painter and engraver from Lviv Stanislaw Nowicki who lived in the village Butsniv near Peremyshl. The testimony was found in the Peremyshl Council Record Books of 1749. It provides evidence for the circulation of engraved icons on the territory of Western Ukraine in the 18th century. The painter was one of the four ‘icon-makers,’ who were distributing the icon prints in cities and villages; he was also making the plates. This crew was active not only in Peremyshl, but also in Iaroslav.

Key words: engravings, engraved icons, Western Ukrainian art of the mid-18th century, Lviv, Peremyshl, Iaroslav.