

РЕЦЕНЗІЇ

Володимир АЛЕКСАНДРОВИЧ

НОВОСОНЧІВСЬКА КОЛЕКЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО РЕЛІГІЙНОГО МАЛЯРСТВА: ПОХВАЛИ І ЗАУВАЖЕННЯ ДО НАУКОВОГО КАТАЛОГУ

(*Maszczyk M. T. Ikony w zbiorach Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu. – Nowy Sącz, 2010. – 304 s., il.*)

Серед багатьох дошкульних проблем актуального етапу вивчення мистецької культури українських земель, засвідчених, зокрема, в найновішій п'ятитомній "Історії українського мистецтва"¹, регіональний аспект належить до найочевидніших. Одне з його найпоказовіших відгалужень пов'язане з мистецькою спадщиною історичних окраїн української етнічної території (на сторінках згаданого багатотомного академічного видання присутньою хіба що у віддавна закріплених у ширшій свідомості зусиллями насамперед ще першого директора Національного музею у Львові, проф. Іларіона Свенціцького, іконах із теренів історичної Перемишльської єпархії на території сучасної Польщі). Інший комплекс не менш очевидних проблем актуального етапу студій над національною мистецькою традицією визначає відсутність наукових каталогів поодиноких колекцій – систематичне наукове каталогізування музейних збірок як окремий самостійний напрям музейного життя в Україні фактично не існує.

Не випадково, зокрема, єдиний донедавна науковий каталог колекції українських ікон опрацьовано не в Україні, а в Польщі, де зберігається немало цінних зразків українського релігійного мистецтва, насамперед з українських етнічних територій, які за Ялтинськими домовленостями 1945 р. відійшли до післявоєнної Польщі. Уже понад півстоліття тому, в 1973 р., опубліковано укладений на тогочасному рівні наукових вимог каталог колекції ікон (за кількома винятками – українських) Народового музею у Кракові². У 2010 р. до нього додався каталог ще однієї зі знаних польських регіональних колекцій – Округного музею в Новому Сончі³. Сама збірка достатньо відома – її пам'ятки залучали до альбомів ікон у

¹ Історія українського мистецтва: У 5 т. – Київ, 2007–2011. – Т. 1–5.

² *Kłosińska J. Ikony / J. Kłosińska* (Muzeum Narodowe w Krakowie. Katalogi zbiorów. – Т. 1). – Kraków, 1973.

³ *Maszczyk M. T. Ikony w zbiorach Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu / M. T. Maszczyk. – Nowy Sącz, 2010.* Останнім часом цей перелік поповнив також альбом-каталог середньовічних українських ікон найбагатшої їх збірки на теренах сучасної Польщі – Історичного музею в Сяноку: *Biskupski R. Ikony z XV wieku w Muzeum Historycznym w Sanoku. Katalog zbiorów / R. Biskupski. – Sanok, 2013 – Т. 1.; Winnicka K. Ikony z XVI wieku w Muzeum Historycznym w Sanoku. Katalog zbiorów / K. Winnicka. – Sanok, 2013 – Т. 2.*

Польщі⁴, нерідко використовували у студиях над поодинокими проблемами історії українського релігійного малярства відповідних теренів⁵. Проте науковий каталог усього фонду, закономірно, показує колекцію, як і малярство тієї території, до якого воно належить, у зовсім іншому світлі.

Новосончівська збірка є регіональною і має матеріали насамперед із храмів сіл, розташованих на південний схід від Нового Сонча. Її основу сформовано 1947 р., коли краківський воєводський консерватор пам'яток Анна Пеньковська одержала завдання забезпечити мистецьку спадщину церков з місцевостей, обезлюднених після виселення українців під час акції “Вісла”. Так склалася основа колекції з близько 600 експонатів (із близько 800, які має музей), вміщених тоді в Мушині, – до Нового Сонча їх перенесено в 1951 р. Зібраний у такий спосіб цілісний комплекс доповнюють пам'ятки з церков п'яти місцевостей, розташованих далі на схід, найдалше – у Завадці Мороховській поблизу Сянока. Завдяки цьому колекція українського релігійного малярства новосончівського музею дає досить системне уявлення про еволюцію традиції в одному, окремо взятому, віддаленому регіоні української етнічної території упродовж тривалого проміжку часу від зламу XV–XVI до початку XX ст. (дві найстарші ікони збірки належать до другої половини XV ст.). З цього огляду каталог – один із найважливіших здобутків новітньої польської літератури з проблем історії українського мистецтва.

Відзначаючи цю очевидну виняткову вартість видання, уже у вступі варто визнати, що на тлі багатьох позицій відповідної новішої польської літератури, не позбавлених численних навіть “делікатних” із наукового погляду моментів⁶, каталог

⁴ *Kłosińska J.* Icons from Poland / J. Kłosińska. – Warsaw, 1989; *Biskupski R.* Ikony w zbiorach polskich / R. Biskupski. – Warszawa, 1991; *Janocha M., ks.* Ikony w Polsce od średnowiecza do współczesności / M. Janocha. – Warszawa, 2008. Варто відзначити також показ у 2005 та 2008 рр. об'єктів новосончівської колекції на виставках у Франкфурті-на-Майні та Барселоні: *Unter Deinen Schutz... Ikonen vom 15. Bis 18. Jahrhundert aus den polnischen Karpaten.* – Kraków, 2005; *Llum de Oriente* exposició d'ícones de Polònia dels segles XV–XX. – Barcelona, 2003.

⁵ Для прикладу, можна вказати насамперед статтю з класики студій над українським релігійним малярством Перемишльської єпархії на території сучасної Польщі: *Biskupski R.* Malarstwo ikonowe od XV do pierwszej połowy XVIII wieku na Łemkowszczyźnie / R. Biskupski // *Polska sztuka ludowa.* – 1985. – Nr 3–4. – S. 153–176. Ікони музейної колекції “Святий Василій Великий з історією” – храмову з церкви в Лосьому відтворено також в альбомі: *Логвин Г., Міляєва Л., Свенціцька В.* Український середньовічний живопис / Г. Логвин, Л. Міляєва, В. Свенціцька. – Київ, 1976. – Табл. XXXIV.

⁶ Про очевидні “густі” вияви “дитячої хвороби” в багатьох новітніх пропозиціях відповідної польської літератури на українську тематику доводилося писати неодноразово. Див.: *Александрович В.* “Ікона карпачка”: фігура звеличення – фігура замовчування / В. Александрович // *Український гуманітарний огляд.* – Київ, 1999. – Вип. 2. – С. 143–160; *Його ж.* Вінкельман по ціцеронах, або про “іконокарпатознавство” ще раз. *Mirosław Piotr Kruk.* Zachodnioruskie ikony Matki Boskiej z Dzieciątkiem w wieku XV i XVI. – Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2000. – 350 s. + il. / В. Александрович // *Вісник Львівського університету.* – Серія мистецтвознавство. – Львів, 2003. – Вип. 3. – С. 346–362; *Його ж.* Спір про термінологію чи опозиція: наукове знання – “wiedza

належить до видань безперечного загальноприйнятого фахового рівня. Авторка взяла на себе продиктоване опрацьованим матеріалом “нелегке”, як переконує досвід, для багатьох поляків завдання, відповідно до потреб каталогу адекватно відтворити нерідко численні написи на поодиноких об’єктах музейної збірки. Звичайно, не все в каталозі вдалося однаково й навіть не все вдалося. Проте на тлі багатьох новіших польських видань з проблем історії української мистецької спадщини, написаних у жанрі “тисячі й однієї помилки”, новосончівський каталог – наукова позиція, варта уваги не тільки з огляду на пропонований матеріал, а й адекватне його опрацювання.

Сама колекція висувала перед укладачем додаткові непрості завдання. Малярська спадщина віддаленого від найважливіших історичних центрів традиції її крайнього західного регіону, закономірно, наділена стійким комплексом самобутніх рис, які нерідко своєрідно віддзеркалюють відомі звичні сторони професійної мистецької практики. Через це при інтерпретації поодиноких позицій музейної збірки виникали цілком очевидні труднощі, внаслідок яких, наприклад, одну з найцікавіших ікон колекції – “Розп’яття з пристоячими Богородицею та Іоаном Богословом” з церкви Євангелиста Луки в Ястрембику, попри виразні елементи класичної традиції перемишльського родоводу другої половини XVI ст., насамперед в образі Христа, свого часу в літературі віднесено тільки до XIX ст.⁷ Зазначене розходження щонайменше у два століття вказує на безперечні (однозначно цілком рукотворні) проблеми сприйняття та осмислення стилістичної еволюції місцевої малярської практики. Хоча сукупний позитивний досвід багатьох українських, польських, словацьких та угорських істориків ікони карпатського регіону й новішого т. зв. “карпатського” відгалуження української традиції старокиївського родоводу

pozaźródłowa”? / В. Александрович // Дрогобицький краєзнавчий збірник. – Дрогобич, 2003. – Вип. 7. – С. 607–613; *Його ж.* Споконвіку була Молдова? Дуже короткий витяг з нотаток на полях книги: Waldemar Deluga. Malarstwo i grafika cerkiewna w dawnej Rzeczypospolitej. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2000. – 207 s. + 73 il. / В. Александрович // Ковчег. Науковий збірник із церковної історії. – Львів, 2003. – Ч. 4: Еклезіяльна й національна ідентичність греко-католиків Центрально-Східної Європи. – С. 273–283; *Його ж.* “Exegi monumentum” чи “невсжа писа”? Густі нотатки на полях польського огляду української літератури про нововідкриту Холмську чудотворну ікону Богородиці / В. Александрович // Українські землі часів короля Данила Галицького: церква і держава. Статті і матеріали. – Львів, 2005. – С. 137–144; *Його ж.* Piotr Krasny. Architektura cerkiewna na ziemiach ruskich Rzeczypospolitej 1596–1914. – Kraków: Universitas, 2003 (Ars vetus et nova. – Т. 9). 429 s. + 206 il. / В. Александрович // Записки Наукового товариства імені Шевченка (далі – ЗНТШ). – Львів, 2005. – Т. 249: Праці Комісії архітектури та містобудування. – С. 672–691. Пор. також не такі “веселі”, проте не менш принципові для розуміння “традиційного” донедавна польського сприйняття українських ікон у Польщі нотатки: *Його ж.* “Ikony w Polsce” і навколо них: зауваження з української сторони [рец. на кн.:] Michał Janocha. Ikony w Polsce od średniowiecza do współczesności. – Warszawa: Arkady, 2008. – 452 s. + il. / В. Александрович // Україна–Польща: історична спадщина та суспільна свідомість. – Львів, 2012. – Вип. 5: Ювілейний збірник на пошану Олександра Колячука. – С. 221–234.

⁷ *Kłosińska J.* Icons... – Pl. 34.

дає змогу без надмірних труднощів уникнути зовсім “непотрібних” проблем й каталог переконає в цьому неодноразово.

Невеликий вступ (із паралельним англomовним текстом) викладає історію колекції та наголошує на окремих особливостях малярської культури, як і проблемі чинних на місцевому ґрунті кадрів. Однак у ньому забракло звичної і неодмінної для такого жанру характеристики колекції. До цього, крім очевидного “обов’язку жанру”, спонукає й наявність у новосончівській збірці немалої кількості пам’яток, які дають змогу з’ясувати чимало важливих сторін та явищ не тільки регіонального мистецького процесу, виявлених винятково на місцевому ґрунті, а й ширшого генетичного перемишльського контексту.

Це виявляється уже при одній з перших позицій – віднесеному до початку XVII ст. “Успінні” з церкви Покрову Богородиці в Матієвій* (кат. № 4). Зображення немало знищене – оригінальне малярство збереглося переважно в горішній частині дошки. Проте, не дивлячись на фрагментарність збереження, вцілілі елементи пропонують чіткі ознаки стилістичної норми перших десятиліть XVI ст. Матієвській іконі належить цілком виняткова позиція серед скромної найдавнішої української іконографії Успіння в іконах, започаткованої образом другої половини XV ст. у церкві в Андріївці (тепер костел Вознесіння Богородиці)⁸ та сучасним їй не засвідченого походження (Прага, Національна галерея)⁹. Наступний знаний досі об’єкт української успенської спадщини – так само немало знищена ікона з церкви Різдва Богородиці у Великому біля Доброміля (Національний музей у Львові імені [митрополита] Андрея Шептицького, далі – НМЛ)¹⁰ із комплексом безперечних ознак малярства середини – третьої чверті XVI ст.¹¹, які однозначно випереджують стилістику знаного майстра 60–70-х років Федуска з Самбора¹². Тому матієвське

* У каталозі, як і сучасній польській традиції, закономірно, фігурує полонізована версія назви села – Мацейова.

⁸ *Biskupski R. Ikona Zaśnięcia Matki Boskiej z końca XV wieku w cerkwi w Andrzejówce / R. Biskupski // Series Byzantina. – Warszawa, 2004. – Т. 2. – S. 123–127.*

⁹ Репродукована: *Патріарх Димитрій (Ярема). Іконопис Західної України XII–XV ст. / Патріарх Димитрій (Ярема). – Львів, 2005. – С. 178. – Іл. 208.*

¹⁰ *Гелитович М. Ансамбль ікон церкви Покрову Богородиці в Полянї поблизу Доброміля та пам’ятки його кола / М. Гелитович // Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Dzieła – twórcy – ośrodki – techniki. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 10–11 maja 2003 roku. – Łańcut, 2003. – S. 105. – il. 15.*

¹¹ Унікальною для епохи часовою вказівкою до датування тогочасної спадщини малярства перемишльського кола є нещодавно впроваджені до наукового вжитку мініатюри Євангелія, подарованого 1556 р. до церкви святого Миколая у Полянї (Варшава, Бібліотека Народова): *Александрович В. Мініатюри Євангелія 1556 року з церкви святого Миколи в Полянї з давньої збірки Перемишльської греко-католицької капітули / В. Александрович // Вісник Львівського університету. Серія книгознавство, бібліотекознавство та інформаційні технології. – Львів, 2011. – Вип. 6. – С. 19–35.*

¹² Спадщина цього майстра, уявлення про якого засновані на одинокому джерельному переказі 1568 р. та датованій 1579 р. храмовій іконі з Благовіщенської церкви в Іваничах поблизу Володимира на Волині (Харківський художній музей), досі, попри зроблені спроби, не опрацьована. Закономірно, вже застаріле зведення відомостей про нього див.: *Александрович В.*

“Успіння” виразно відтворює традицію перших десятиліть століття, проте само належить до пізнішого часу, репрезентуючи яскравий приклад відзначеного у вступній статті (с. 15) немалого тривання традиції в місцевому середовищі.

З тієї ж церкви походить і ще один вперше залучений до наукового вжитку унікальний зразок мистецької спадщини першої половини XVII ст. – так само немало знищений образ святого Онуфрія як оранта (кат. № 12). Він виявляється найдавнішим зображенням святого пустельника такого зразка в іконі на теренах Перемишльської єпархії. Наступним після нього є щойно значно молодший образ святого з Дрогобиччини (приватна збірка) зі сценами його причащення, смерті та левами, які лапами копають могилу¹³, й датований на кінець століття образ із церкви Різдва Богородиці у Княгиничах поблизу Рогатина (Івано-Франківськ, Музей мистецтв Прикарпаття)¹⁴.

Матіївська ікона належить до поширеної в мистецькій практиці всіх українських земель версії іконографії святого зі скороченим історичним циклом, початки якої випадає вбачати ще у княжій добі¹⁵. На жаль, ліва сторона з ними виявилася втраченою. У правій привертає увагу винятковий своїм реалізмом пейзаж, який у спадщині тогочасного українського малярства можна зіставити хіба що зі знаменитою сценою жнив в іконі “Пророк Даниїл у рові з левами” з Успенської церкви у Верблянах на Яворівщині (Львівська національна галерея мистецтв ім. Бориса Возницького)¹⁶. Він презентує обгороджену територію з храмом із високою вежею й ченцем біля входу до неї та каплицею з невисокою вежею, які, безперечно, передають конкретний комплекс монастирських споруд. Окрім того, вище вміщена сцена смерті пустельника, до якого злітає ангел із чашею за іконографією Моління про чашу. Це одинокий такий мотив в українській малярській спадщині, оскільки звичайно відтворювали вже сцену передсмертного причастя.

Західноукраїнські малярі XVI століття. Шляхи розвитку професійного середовища / В. Александрович (Студії з історії українського мистецтва. – Т. 3). – Львів, 2000. – С. 64–71.

¹³ Давня українська ікона із приватних збірок. – Київ, 2003. – С. 260. – Іл. 193.

¹⁴ Мельник В. Сакральне мистецтво Галичини XV–XX століть в експозиції Івано-Франківського художнього музею. Путівник-каталог / В. Мельник. – Івано-Франківськ, 2007. – Кат. № 14.

¹⁵ Увагу до цього своєрідного чималого комплексу пам’яток як окремого самобутнього явища національної мистецької культури привернуто: Александрович В. Комплекс ікон передвітарної огорожі в українській церковній традиції княжої доби / В. Александрович // Апологет. Богословський збірник Львівської духовної академії УПЦ КП. – Львів, 2012. – № 32–33: Матеріали V Міжнародної наукової конференції “Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво”, Львів, 23–24 листопада 2012 р. – С. 51–52. Докладніше про цей своєрідний і винятковий у східнохристиянському колі напрям української мистецької культури див.: Його жс. Українські ікони зі скороченим історичним циклом (недооцінений аспект традиції княжої доби у мистецтві пізнього Середньовіччя та Нового часу) / В. Александрович // Збірник матеріалів Міжнародної конференції “Християнська сакральна традиція: історія і сьогодення” 6–7 грудня 2013 р., м. Львів. – Львів, 2013. – С. 15–31.

¹⁶ Репродукцію див.: Світ очима народних митців. Українське народне малярство XIII–XX століть. Альбом / [автори-упорядники В. І. Свенціцька, В. П. Откович]. – Київ, 1991. – № 54.

Деталі та спосіб їх виконання роблять ікону унікальною позицією спадщини малярства перемишльського кола. Очевидно, вона не належить до місцевої продукції, а є імпортом, з огляду на саму тему та особливості її реалізації, можливо, заснованої на традиції Онуфріївського монастиря у Лаврові поблизу Старого Самбора на Львівщині. Тут ще за часів князя Лева Даниловича († близько 1301 р.?) з'явилася частка мощів святого і сформувався знаний осередок його шанування, до якого, за свідченням люстрації 1568 р., приїжджали, зокрема, "...i wielkie ludzie z Węgiei..."¹⁷. З огляду на цілком виняткове місце в українській релігійній іконографії, ікона, попри невеликі ушкодження, заслуговує на постійне експонування у музеї після ретельної реставрації як одна з цільних позицій колекції.

Серед рідкісних об'єктів зібрання – також два кіоти: 1655 р. із згаданої церкви Успіння Богородиці (тепер парафіяльний костел) в Андріївці (кат. № 183), згідно з фундаційним написом первісно призначений для церкви Різдва Богородиці в Лябовій (с. 275), та церкви в Ястрембику (кат. № 184).

Старший з них цікавий сценою Моління про чашу на дверцятах й, особливо, – двома херувимами обабіч. Розташований праворуч (хоча він нічим не відрізняється від симетричного) підписаний як серафим й таке визначення відтворено як у підписі до ілюстрації, так і в описі каталогу (с. 124, 275). Присутність херувимів, безперечно, заснована на старозавітній Скинії, відкликання до мотивів якої при оздобленні вітарів храмів в українському малярстві з'явилися за княжих часів і зберігалися ще й у XIX ст.¹⁸

Цікаві іконографічні паралелі має й вміщення на молодшому кіоті сцен бичування та коронування терновим вінком. Вони однозначно відсилають до зафіксованого серед видатків львівського міського Успенського братства 1665 р. справлення до давнішого кіоту на престолі братського храму "побічних образів"¹⁹ – вияву однієї традиції. Унікальну деталь має й зображення на дверях воскреслого Христа, в каталозі подане як Воскресіння (sic!) (с. 124, 275). На голову Христа тут злітає перейнята з іконографії Богоявлення голубка Святого Духа. Кіот двосторонній, проте зображення зворотної сторони – Розп'яття з пристоячими Богородицею та Іоаном Богословом (названий Наперником) не репродуковано.

До унікальних позицій колекції належать і три мальованих амвони – 1664 (?) р. із церкви Святого Дмитрія у Щавнику (кат. № 185), 1685 р. (кат. № 186) із фрагментом так само мальованого парапету сходів (кат. № 187) з церкви Різдва Богородиці в Королеві Руській та молодший, уже XVIII ст. (кат. № 188), з церкви в Матієвій. Очевидно, в них випадає вбачати вияв певної новації тогочасної релігійної культури, бо сам пристінний амвон за походженням виводиться від латинської традиції. Малярські зображення на стінках усіх амвонів відображають єдину традицію й пропонують цілофігурні постаті Трьох святих. Крім них, перший має доданих святих Афанасія та Катерину Александрійських (пояснення такої пари потребує окремого

¹⁷ Александрович В. Чудотворна ікона Богородиці ("Воплочення") з Жидачева / В. Александрович // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. – Львів, 2005. – Вип. 5. – С. 126.

¹⁸ Його ж. Комплекс ікон... – С. 50.

¹⁹ Архив Юго-Западной России. – Киев, 1904. – Ч. 1, т. 12. – С. 477.

дослідження), а остання – святого Володимира Великого. Поєднання, звичайно, несподіване, особливо щодо князя-хрестителя. Його присутність, безперечно, виводиться з послідовно акцентованої в українській церковній культурі від могилянських часів ролі князя як хрестителя України. Найкраща малярська реалізація цієї традиції – дещо молодший монументальний образ у комплексі ікон 1697–1699 рр. для жовківської міської церкви Різдва Христового роботи (з помічниками) чинного в місті знаного майстра кінця століття Івана Рутковича (НМЛ)²⁰. Образ, безумовно, відтворює тогочасну київську іконографічну схему. У відповідному середовищі ця традиція, як і – випадало би визнати – київська іконографія святого князя загалом, не була відомою, оскільки намальована на амвоні постать не має з нею нічого спільного. Святий князь-хреститель зображений за загальновідомою іконографією царя Давида.

До виняткових позицій збірки належить й одинока ікона з-поза звичного для неї кола – закуплений 1983 р. у краківському антикваріаті підкреслено видовжених пропорцій цілофігурний “Спас” з ликом із виразними ознаками львівської школи XVII ст. (кат. № 78). Він, безперечно, продовжує унікальну для східнохристиянської іконографії українську традицію намісних “Спасів” такого зразка²¹, знану нині від образу першої половини XIV ст.²² із церкви Святих Кузьми і Дем’яна у Війському поблизу Сянока (Історичний музей у Сяноку) до іншого – першої половини XVII ст. із церкви Святого Дмитрія у Тиневичах (Музей-замок у Ланьцуті)²³. Разом з останнім новосончівський “Спас” належить до найпізніших зразків відповідної традиції в українській спадщині й відображає щойно останнім часом зауважене ширше звернення нового львівського, як і всього українського, малярства XVII ст. до класичної середньовічної традиції²⁴.

Унікум колекції – одинокий для української традиції об’єкт з церкви Архангела Михаїла у Брунарах, поданий в каталозі як малий іконостас у формі вівтаря (настави вівтаря) з ківорієм (табернаклем) (кат. № 124). Він має три яруси з повним намісним у складі чотирьох ікон (на місці храмової – святий Дмитрій), скороченим празниковим (шість сюжетів) та повний апостольський з Великим Архiereєм, проте без обов’язкових для іконографічної традиції Богородиці та Предтечі. Верх

²⁰ Див.: Овсійчук В. А. Майстри українського барокко. Жовківський художній осередок / В. А. Овсійчук. – Київ, 1991. – С. 267.

²¹ Найповніший (хоча й не вичерпний) огляд відповідної української іконографії див.: *Патріарх Дмитрій (Ярема)*. Іконопис... – С. 53–70.

²² Датування запропоновано: *Александрович В.* Мистецтво Галицько-Волинської держави / В. Александрович. – Львів, 1999. – С. 29–31. У польській літературі датується щойно другою половиною XV ст. Найдокладніше про нього див.: *Biskupski R. Chrystus Pantokrator z Wujskiego. Ikona z XV wieku / R. Biskupski.* – Sanok, 1998; *Ejusdem.* Ikony... – Kat. nr 2.

²³ *Giemza J.* Ikony XV–XVIII wieku w zbiorach Muzeum-zamku w Łańcucie / J. Giemza // *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Dzieła – twórcy – ośrodki – techniki. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 10–11 maja 2003 roku.* – Łańcut, 2003. – Poz. 10.

²⁴ Це явище відзначено на намісних іконах Спаса та Богородиці на престолі: *Александрович В.* Українські пізньосередньовічні намісні ікони Спаса та Богородиці на престолі / В. Александрович // *Збірник матеріалів VI Міжнародної конференції “Християнська сакральна традиція: віра, духовність мистецтво”.* Львів, 22 листопада 2013 року. – Львів, 2013. – С. 227.

розбудований як звичне завершення вівтаря з чималим зображенням голубки Святого Духа, увінчаним Саваофом у медальйоні під хрестом. На місці царських врат влаштовані двері кіоту, на яких намальований Христос із хрестом і на землі чаша, до якої стікає кров з рани в боці. Само малярство має ознаки пізньої провінційної латинської традиції (хоча написи кириличні), а одинокий виразніше виявлений конкретніший стилістичний елемент пропонує обрамлення декоративних форм традиції пізнього XVII ст., поєднаними з рокайлевими мотивами. Судячи з ківорію, конструкція стояла на престолі й виконувала роль нап্রেстьольного вівтаря, поєданого з ківорієм, або ж мала самостійне призначення для каплиці. Українська мистецька практика знає відповідні зразки. Для прикладу, можна вказати такий вівтар кінця XVII ст. (Морянці Яворівського р-ну Львівської обл., Успенська церква)²⁵. Однак усі вони були класичними мініатюрними вівтарями й не мали нічого спільного з укладом комплексу ікон на передвівтарній огорожі.

Не бракує й інших вартісних у загальному контексті еволюції української мистецької традиції на відповідному терені пам'яток. Втім, очевидно, що з часом у малярській продукції наростали місцеві тенденції, що яскраво засвідчує чимала група зразків першої половини XVII ст. Не останню роль у їх посиленні відіграв різкий занепад у другій половині XVI ст. історично визначального для регіону перемишльського осередку українського малярства²⁶. У перспективі в загальному контексті розвитку релігійної традиції віддаленої окраїни української етнічної території це провадило до її поступового поглинання панівним польським елементом латинської культурної орієнтації й музейний фонд малярства XVIII–XIX ст. на широкому колі прикладів показує цей процес.

Із зазначених міркувань на тлі актуального стану опрацювання української мистецької спадщини регіону не всі з пропонуванних датувань прийнятні. До очевидних помилкових належить віднесення щойно до зламу XVIII–XIX ст. зображення Бога-Отця з церкви Архангела Михаїла в Полянах (кат. № 141). Стилістика різьбленого обрамлення картуша з малярством продовжує традицію ще останніх десятиліть XVII ст., а листки на консолях обабіч – очевидний мотив регенційного походження. З огляду на це, так скомпоновану цілість впадало би датувати третім чи четвертим десятиліттям XVIII ст., але аж ніяк не щонайраніше його кінцем, коли після утвердження рокайлю орнаментальна система декоративного різьблення змінилася докорінно, що, зрештою, неодноразово підтверджують пам'ятки новосончівської колекції.

Так само неприйнятне й датування щойно XIX ст. ікони св. Варвари, доповненої різьбленим картушем із Новозавітною Трійцею в завершенні (кат. № 167), з церкви

²⁵ Репродукований: *Зілінко Р.* Причинки до дослідження творчої спадщини Івана Рутковича та майстрів жовківського малярського осередку. Проблеми агрибуції / Р. Зілінко // Національний науково-дослідний реставраційний центр України. Львівська філія. Бюлетень № 10. – Львів, 2010 (не нумерована ілюстрація на звороті вставленого аркуша після с. 30). Мініатюрні нап্রেстьольні вівтарі як окреме явище національної релігійної культури вперше докладніше показано: *Александрович В.* Скульптура / В. Александрович // *Історія українського мистецтва: У 5 т.* – Київ, 2011. – Т. 3: Мистецтво другої половини XVII–XVIII століття. – С. 390–392.

²⁶ *Александрович В.* Західноукраїнські малярі... – С. 70–74.

Святих Кузьми і Дем'яна у Войковій. Тісно вписана в дошку монументальна постать святої (цю особливість трактування підкреслюють вміщені на поземі вежа як алюзія до ув'язнення мучениці та мініатюрна сцена страти) має виразні елементи барокової стилістики (драпування мафорію з горизонтальною масивною відхиленою назовні полою на рівні колін, двічі перев'язані червоною стрічкою рукави сорочки у дрібних складках). В обрамленні картуша завершення присутні рокайлеві завитки, з огляду на вміщене в каталозі декоративне різьблення в церкві Святого Дмитрія у Чорній, датують його другою половиною XVIII ст. Для порівняння можна вказати датований 1782 р. картуш зі Саваофом із церкви Святого Дмитрія у Злоцькому (кат. № 134).

Царські врата з церкви у Войковій (кат. № 189) походять не з другої половини XVII ст., а, як переконує іконографія багатого декоративного різьблення із підкреслено пластичним трактуванням форм, уже з першої половини наступного століття. Не до XIX, а найпізніше, першої половини попереднього століття належить не зафіксованого походження хоругва з півфігурами Богородиці з Емануїлом та архангела Михаїла (кат. № 220) – аналогічні зразки зі збірки Національного музею у Львові новіше дослідження вміщує винятково перед початком XVIII ст.²⁷ Зрештою, вона зовсім випадає з-поміж поданих поряд об'єктів XIX ст. і є другою хоруговою музейної збірки.

Як видається, наведені приклади цілком виразно окреслюють проблему датування малярської спадщини регіону за актуального стану її вивчення.

Жаль, що авторка не звернулась до носія української мови, що дало би змогу уникнути дошкульних недоречностей української частини видання, неточностей перекладу та не виправлених огріхів друку: “Одігітрія” (кат. № 1), “Одігітрія з похвалою” (кат. № 3), “Успіння Пресвятої Богородиці” (кат. № 4), “Преподобний Онуфрій Великий і Преподобна Марія Єгипетська” (кат. № 5), “Розпятя” (кат. № 6) тощо. Один з показових прикладів того, що за ними може стояти, – зворот вкладного напису “раб Божий”, польською переданого як “*śługa boży*” (с. 275). В українській традиції, як і польській, зрештою, поняття “слуга Божий” пов'язане з особою духовного сану, однак згаданий жертводавець до нього не належав. У добрій книзі такі “*djaboliki*” недоречні особливо й дуже жаль, що авторка та видавці переоцінили власні можливості в незвичному для себе полі.

До найхарактерніших моментів видання (теж з від'ємним значенням) належить також враження своєрідного вакууму, яке формує каталог. У польській науковій традиції, що доводилося відзначати неодноразово²⁸, побутує вираз не пережите ще й досі небажання визнавати (хоча пік гостроти його вже ніби позаду) православні та греко-католицькі ікони на території сучасної Польщі невід'ємною частиною історичної спадщини української релігійної культури. Саме тому ікони новосончівської колекції – без очевидного спеціального на те умислу, звичайно, – за “народовою” традицією в каталозі подано чимось таким, що немов “*z nieba spadło*”, без притаманного їм історичного генетичного зв'язку в церковних структурах та релігійній культурі старокиївської традиції, реалізованого через Перемишльську владичу кафедру Київської митрополії. Закономірно, що зі знаних міркувань польської “рації стану” наголошувати через

²⁷ Косів Р. Українські хоругви / Р. Косів. – Київ, 2009. – С. 212–247.

²⁸ Див. приміт. 8.

пам'ятки на безперечній історичній українськості відповідних теренів не випадало б. “Найтолерантніший” спосіб поводження з цим “не зовсім бажаним скарбом” і водночас “найприйнятніший” з багатьох причин навіть для не “гострозаангажованих” польських авторів полягає, звичайно, в її недобачуванні. Побічний продукт такого бачення – також відсутність у польській літературі будь-яких виявів сучасної української наукової традиції. Звичайно, за умов тривалої фактично заборони на проведення повноцінних історично-мистецьких досліджень в Україні та актуальних наслідків такої ситуації й нинішнього стану відповідного напряму національної науки²⁹ українські автори надто скромно приклалися до вивчення мистецької спадщини новосончівської української окраїни. Це стосується й тих її пам'яток, які за різних обставин потрапили до львівських передвоєнних збірок – Музею греко-католицької духовної семінарії – Богословської академії³⁰ та Національного музею і, врешті, сконцентровані у збірці останнього³¹. Проте не випадало б обстоювати погляд про цей доробок як невід'ємну частину української історичної й культурної традиції та показове свідчення її еволюції на одній з окраїн національного культурного життя, особливість якої виявляється чи не в найкращому забезпеченні доступним мистецьким доробком.

Ще один – уже ніяк не пов'язаний з незмінно “дражливим” для українсько-польського співіснування комплексом проблем “українського об'явлення” на території сучасної Польщі – вияв відзначеного вакууму – відсутність у каталозі відомостей про окремі позиції літератури, втім навіть польської, в яких йдеться про поодинокі пам'ятки колекції. Наприкінці вступу авторка ствердила: “Z konieczności ograniczam ilość publikacji do tych, które uwzględniają konkretne zabytki kolekcji sądeckiej” (с. 18). З такої нотатки належалося би розуміти, нібито інших згадок про поодинокі новосончівські об'єкти на час закінчення каталогу в літературі не було. Однак це не так. Навіть в окремих із тих позицій, до яких авторка відкликається, є відсилання до іншої літератури. Натиск “konieczności ograniczeń” у такому контексті не переконує, оскільки під кожною з позицій, до яких є література, всупереч звичній схемі наукових каталогів з незмінною системою бібліографічних скорочень, подається повний опис³². До цих “незнаних”

²⁹ Чи не найвимовнішим його свідченням виявляється те, що в новітньому виданні багатомної “Історії українського мистецтва” не знайшлося місця для розділу про іконопис середини – другої половини XVIII ст. – як явище національної мистецької традиції він відсутній: Історія українського мистецтва... Зовсім окрема тема – та якнайвиразніше “нездорова” цілком приватного забарвлення “балачка”, яку продано під виглядом огляду історії відповідного аспекту українського релігійного малярства попереднього періоду – від середини XVI ст. Див.: *Степовик Д.* Іконопис / Д. Степовик // Історія українського мистецтва... – С. 505–544.

³⁰ Реєстр з інвентарних книг колекції малярства опубліковано: *Сидор О.* Патріярх Йосиф Сліпий і мистецтво / О. Сидор. – Київ; Рим, 2012. – С. 188–230.

³¹ Найкрасномовніший доказ цього – відсутність бодай згадки про мистецьку спадщину регіону на сторінках “Історії українського мистецтва”, за винятком відсилань до поодиноких фактів з історії його української скульптурної традиції: *Александрович В.* Скульптура. – С. 386, 393.

³² Цієї незрозумілої “моди” не уникла й новіша українська наукова традиція – навіть у такому заслуженому фаховому виданні, як “Записки Наукового товариства імені Шевченка”: *Гелитович М.* Ікони XVI століття з церкви Святого Духа у Потеличі (Матеріали до каталогу збірки Національного музею у Львові) / М. Гелитович // ЗНТШ. – Львів, 1998. –

потрапила навіть видана в Перемишлі 2000 р. стаття заслуженого польського дослідника українського релігійного малярства Ромуальда Біскупського (1935–2008)³³ з відсиланням до найстаршої у збірці ікони – Похвали Богородиці з церкви Різдва Богородиці в Новій Всі. До цієї ж ікони, яка посідає важливі позиції серед спадщини українського релігійного малярства перемишльського кола³⁴, неодноразово відкликався й автор цих рядків, втім і в публікаціях, які побачили світ у Польщі³⁵. Так само відзначена в українській літературі й хронологічно наступну ікону святого Миколая з церкви у Бінчаровій³⁶. Звичайно, йдеться не про “вилапування” помилок чи чийхось упущень у роботі, а той самий “вакуум”, внаслідок якого господарям виявляються недосяжними нерідко не такі вже й “труднодоступні” позиції новішої літератури, присвяченої поодиноким об’єктам колекції. Зрештою, крім “скромного аптекарського задоволення”, такі відкликання важливі насамперед як свідчення ширшого значення не тільки поодиноких музейних пам’яток, а й збірки загалом. Для регіональної музейної інституції усвідомлення й утвердження в такому переконанні не позбавлене закономірного – з огляду на неунікненну дію того ж регіонального фактора – додаткового істотного навантаження.

Власне це останнє міркування підказує прикінцевий висновок про значення новосончівського каталогу музейної колекції українського релігійного малярства. У ньому вона одержала важливе для неї підтвердження й утвердження. А укладення на відповідному професійному рівні додає вартісний акцент до тих приємних спогадів, які незмінно супроводять відвідання експозиції новосончівського “Готичного дому”.

Т. 236: Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. – С. 327–361; *Її ж.* Ікони кінця XVI століття з Троїцької церкви у селі Потелічі (Матеріали до каталогу збірки Національного музею у Львові) / М. Гелитович // ЗНТШ. – Львів, 2004. – Т. 248: Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. – С. 327–343.

³³ *Biskupski R.* Próba charakterystyki swoistych cech ukraińskiego malarstwa ikonowego od XV do pierwszej połowy XVIII wieku / R. Biskupski // Polska-Ukraina: 1000 lat sąsiedztwa. – Przemysł, 2000. – Т. 5: Miejsce u rola Kościoła greckokatolickiego w Kościele powszechnym. – S. 161; *Ejusdem.* Król Chwały – Spas w siłach z Nowosielec i Matka Boska Podigitria z Doliny. Ikony z drugiej połowy XV wieku. – Sanok, 1999. – S. 22. Щобільше, поза увагою укладача залишилася навіть одинока в польській літературі монографія українських богородичних ікон, у якій новосончівський образ репродуковано на обкладинці з досить численними відкликаннями до нього в тексті: *Kruk M. P.* Zachodnioruskie ikony Matki Boskiej z Dzieciątkiem w wieku XV i XVI / M. P. Kruk. – Kraków, 2000. – Nr 6.

³⁴ Найдокладніше про неї див.: *Александрович В.* Ікона Похвали Богородиці з церкви Різдва Богородиці в Новій Всі / В. Александрович // *Szczelina światła.* Ruskie malarstwo ikonowe. Pamięci Romualda Biskupskiego (Biblioteka Tradycji. – Nr 86). – Kraków, 2009. – S. 133–142.

³⁵ *Александрович В.* Священик Гайль – маляр короля Владислава II Ягайла – і перемишльське малярство XIV–XV століть / В. Александрович // Його ж. Українське малярство XIII–XV ст. (Студії з історії українського мистецтва. – Т. 1). – Львів, 1995. – С. 27–28; *Ejusdem.* Ze studiów nad geografią malarstwa ikonowego. Środowisko przemyskie do początku XVI wieku // *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna.* Dzieła – twórcy – ośrodki – techniki. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 10–11 maja 2003 roku. – Łańcut, 2003. – S. 60 (та інші).

³⁶ *Патріарх Димитрій (Ярема).* Іконопис... – С. 285. – Іл. 345; *Гелитович М.* Святий Миколай з житієм. Ікони XV–XVIII ст. Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького / М. Гелитович. – Львів, 2008. – С. 39.