

Євгенія КОВАЛЬЧУК

## МИСТЕЦТВО КНЯЖОЇ ВОЛИНІ НА СТОРІНКАХ НОВОГО ВИДАННЯ “ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА”

Актуальним і на часі став вихід упродовж 2007–2011 рр. нового п'ятитомного видання “Історії українського мистецтва”, яке підготував Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України. Другий том присвячено мистецьким процесам на українських теренах за часів Середньовіччя (кінець IV–VI–XV – середина XVI ст.)<sup>1</sup>. Не можна не вітати заздалегідь заявлених в анотації намірів “...висвітлення родоводу та стильових особливостей вітчизняного мистецтва, його видової специфіки. У дослідженнях архітектури, монументальної скульптури, мозаїк, фресок, іконопису, оздоблення рукописної книги, художніх ремесел окреслено риси, які й нині маркують процес творення українського світу” (с. 3). Проблемою, правда, є знайти це видання, доступ до нього. Його не отримали навіть обласні наукові бібліотеки. До мережі книжкових магазинів воно не надходило. Ситуацію “рятує” електронна версія на сайті інституту (правда, чомусь без четвертого тому)...

Зупинимось на тому, як на сторінках нового видання відображене мистецтво княжої Волині, зокрема, розглянемо волинські матеріали у розділах “Мистецтво Русі – Руської землі великокняжого періоду (кінець X – перша половина XIII ст.)” (с. 390–837) і “Мистецтво Русі–України періоду удільних князівств (друга половина XIII – перша половина XVI ст.)” (с. 838–1014). Для цього з'ясуємо, наскільки розкриті мистецькі процеси на Волині періоду княжого Середньовіччя та подана характеристика її як культурного регіону, а також показано побутування тут спрваджених об'єктів, як у виданні виглядає роль Волині у розвитку українського мистецтва відповідного періоду.

Історіографія мистецтва княжої Волині склалася у сфері історичної науки, музеєзнавства та історії мистецтва. Наявний комплекс досліджень репрезентують праці українських науковців та музейних працівників, реставраторів, а також нечисленні, здебільшого новіші роботи окремих зарубіжних дослідників.

Активізація історично-культурних досліджень в Україні упродовж останніх трьох десятиліть дала змогу відкрити ряд нових, нерідко навіть знакових пам'яток археології, історії, мистецтва. Впроваджено до наукового вжитку

У 5 т. – Київ, 2011. – Т. 2: Мистецтво середніх віків. – 1296 с.

<sup>1</sup> Історія українського мистецтва:

результати археологічних досліджень важливих втрачених об'єктів княжої Волині, зокрема собору святого Іоана Богослова в Луцьку<sup>2</sup>, Георгіївської церкви у Любомлі, пам'яток Володимира. Визначною подією стало віднайдення у 2000 р. в Луцьку ікони Хомської Богородиці – унікальної реліквії, яка відіграла важливу роль в українській історії й повернулася до життя як невід'ємна частина національної мистецької спадщини. Водночас відбувся перегляд атрибуції окремих раніше впроваджених до наукового вжитку пам'яток, їх класифікації і систематизації, а також інтерпретації окремих явищ, процесів мистецького життя, втім і Волині, вироблено багато в чому нову систему поглядів на національну спадщину та місце у ній волинського досвіду.

Підготовлене за нових умов видання "Історії українського мистецтва" через півстоліття від попереднього<sup>3</sup>, закономірно, покликане узагальнити наукові дослідження – як новітні, так і минулі, та стати основою для подальшого вивчення історії українського мистецтва. Чи отримали ми власне такий результат? В окремих публікаціях – так, в інших – ні. Нерівномірно, залежно від глибини вивчення і розроблення теми, подано також мистецькі пам'ятки поодиноких регіонів України. Відсутня послідовність, наступність, не відзначено шляхів розвитку, не враховано результатів багатьох важливих новіших наукових відкриттів. У виданні до історії волинських пам'яток вдалися автори окремих статей, вміщених у декількох розділах, присвячених поодиноким напрямам еволюції традиції княжої доби.

Усі процеси еволюції мистецької культури Волині пов'язані з історичними подіями, які відбувалися у регіоні. Географічно вони замкнуті територією Галицько-Волинського князівства, його історичними центрами – Володимиром, Луцьком, Холмом, Любомлем, особистостями найвизначніших волинських правителів – Данила Романовича й Володимира Васильковича, з якими співвідноситься найяскравіший внесок у розвиток культури регіону княжої доби.

Наприкінці X ст. постало м. Володимир, яке заснував князь Володимир Великий, згодом утворено Володимирську єпархію. Давній Володимир – одне з найбільших міст Волинської землі. У статті Михайла Сагайдака "Містобудування" його порівняно зі Звенигородом (с. 420). Стрімкому розширенню Володимира сприяло, зокрема, те, що від середини XII ст. він став центром єпископії з монастирем, згаданим у Києво-Печерському Патерику під 1065 р. як "Святаа Гора"<sup>4</sup> (Зимненський Успенський монастир). Перед 1160 р. у Володимирі зведено величний Успенський собор – характерний зразок архітектури XII ст. Автор розглянув його як близький до таких храмів традиції Успенської соборної церкви Києво-Печерського монастиря, як київські Кирилівська церква та церква Богородиці Пирогощії, Борисоглібська в Чернігові, згадав,

<sup>2</sup> Малевская М. В. Церковь Иоанна Богослова в Луцке – вновь открытый памятник архитектуры XII века // Древнерусское искусство. Исследования и атрибуции. – Санкт-Петербург, 1997. – С. 24–26, 28–29.

<sup>3</sup> Історія українського мистецтва: У

6 т., 8 кн. – Київ, 1966. – Т. 1: Мистецтво найдавнішого періоду та епохи Київської Русі; Київ, 1967. – Т. 2: Мистецтво XIV – першої половини XVII століть.

<sup>4</sup> Абрамович Д. Києво-Печерський патерик (Вступ, текст, примітки). – Київ, 1931. – С. 44.

що ще в 1886 р. у Володимирі відкрито залишки тринавної церкви (“Стара кафедра”) в урочищі Федорівщина. Дослідники нараховують у межах міста до восьми мурованих сакральних будівель княжої доби, серед яких одиноким збережена повністю українська ротонда – Василівська. У виданні наведено план давнього Володимира за Павлом Раппопортом, на якому показано Успенський собор, “Стару кафедру”, Михайлівську ротонду XIII ст. (с. 421).

У наступному розділі “Мистецтво Русі-України періоду удільних князівств (друга половина XIII – перша половина XVI ст.)” (періодизація з огляду знаних обставин української історії надто “своєрідна”) до містобудування та архітектури вдалися Олена Годованюк і Тетяна Трегубова. В огляді наведено реконструкції Т. Трегубової “Луцьк XIII–XIV ст.” і Богдана Колоска “План Луцька XIII–XIV ст.” із забудовою Верхнього та Нижнього замків (с. 845). Вказано також розбудову волинських міст Володимира й Луцька і її особливості. Так, на прикладі Луцька кінця XIV ст., який на той час став другим за значенням столичним центром Великого Князівства Литовського, показано створення своєрідного величного неповторного архітектурного ансамблю, за що місто й отримало назву Лучеська Великого<sup>5</sup>. Мальовничу картину міста доповнювали п’ятнадцять храмів і монастирських комплексів. У північному напрямку споруджено ряд монументальних будівель, які сформували панораму так званого “Малого замку” з Покровською, Троїцькою, Миколаївською та П’ятницькою церквами на Ринку, Вірменською й Хрестовоздвиженською.

Подана також реконструкція (за П. Раппопортом) фортеці XIII ст. в Чорторійську (с. 854), знаної насамперед завдяки засвідченому в літописі зведенню у її ансамблі закладеної 1291 р. мурованої вежі<sup>6</sup>.

За часів князів Данила Романовича та Володимира Васильковича створено також групу так званих “волинських веж” (Білавин, Стовп, Холм, Берестя, Кам’янець-Литовський, до них під кінець століття додався згаданий Чорторійськ) – мурованих башт (холмська, правда, добудована з дерева), які доповнювали дерев’яно-земляні укріплення, разом з ними виконуючи сторожові функції. Водночас, як вказує літописний опис холмської<sup>7</sup>, з них також вели круговий обстріл. До нашого часу збереглися тільки дві з них – у в Стовпі (польськ.: Столп’є) в околицях Холма на території Польщі й на теренах Білорусі в Кам’янці.

Олег Іоаннісян в огляді церковної дерев’яної архітектури згадав розвали плінфи, виявлені під час досліджень в Онуфріївському урочищі у Володимирі (с. 428). З огляду на топонім, вони належали Онуфріївській дерев’яній церкві. Зрештою, цей володимирський храм не одинокий. Не згадано й інший важливий молодший об’єкт дерев’яного церковного будівництва княжої Волині – споруджену в XIV ст. церкву святого Іоана Хрестителя на Ринковій площі в Луцьку, не тільки засвідчену археологічно<sup>8</sup>, а й впроваджену до ширшого

<sup>5</sup> *Войтович Л.* Княжа доба на Русі: портрети еліти. – Біла Церква, 2006. – С. 502.

<sup>6</sup> *Ипатьевская летопись // Полное собрание русских летописей.* – Москва, 1998. – Т. 2. – Стб. 938.

<sup>7</sup> Там же. – Стб. 845.

<sup>8</sup> *Терський С.* Храм Івана Хрестителя на Ринковій площі княжого Лучеська // *Записки Наукового товариства імені Шевченка.* – Львів, 1998. – Т. 235: Праці Археологічної комісії. – С. 608–618.

контексту культурного процесу на українських землях<sup>9</sup>. Одинока краще досі вивчена дерев'яна церква Волині княжої доби, безперечно, заслуговує уваги не тільки як рідкісний для регіону об'єкт, а й водночас ще також не лише одне з небагатьох поки, а й найдокладніше свідчення про відповідний напрям практично невідомої досі в цьому її аспекті широкої місцевої традиції<sup>10</sup>.

Провідне місце в історії перших століть церковної архітектури посідає XII ст., коли монументальне будівництво, спершу, закономірно, зосереджене насамперед у Києві та його найближчій околиці, поширилося по всій території держави. Цей процес зумовило активне піднесення економічного та культурного життя поодиноких регіонів Київської держави, виникненням нових самостійних осередків культури. У XII ст. географія мурованих споруд уже охопила значну територію, включаючи майже всі головні міста великих та малих удільних князівств.

Досить побіжно у наступній статті Гліба Івакіна й Олега Іоаннісіяна "Мурована архітектура" згадано муроване будівництво Волині (с. 503–504). Його пригадано насамперед у контексті появи тут переяславської будівельної артілі, яка з приходом князя Мстислава Ізяславовича на володимирський – місто при цьому помилково названо Володимиром на Клязьмі(!) – престіл (с. 504) у 1150-х роках розпочала дві невеликі незавершені церкви під храмом Федорівського монастиря та на Садовій вулиці у Володимирі. Частина цих майстрів у 70-х роках збудувала Успенську церкву в Дорогобужі на Рівненщині (подано її план, с. 504) та собор святого Іоана Богослова в Луцьку (план с. 505). Далі артіль мала перебраться до Турова. Тільки принагідно в контексті її діяльності згадано головну церкву Федорівського монастиря у Володимирі (наведено її план, с. 504). Показово, що в тексті навіть не вказано центральну споруду цієї артілі, як і тогочасної Волині загалом, – Успенський собор у Володимирі: його репрезентують тільки фото та план (с. 506). Іншою несподіванкою є поява Волині в переліку земель, для розвитку будівництва яких "не менш важливими були зв'язки зі світом романської архітектури" (с. 522), оскільки в регіоні слідів такої орієнтації досі не зафіксовано.

У статтях Єлизавети Архипової "Скульптура та архітектурний декор" і Юрія Коренюка "Монументальне малярство" на тлі докладної, як і в огляді архітектури, розповіді про будівництво Києва та його історичного регіону західноукраїнські землі виступають надто скромно. Волинь взагалі не згадана, втім і засвідчене літописном переказом<sup>11</sup> й відкрите в скромних залишках наприкінці XIX ст. монументальне малярство XII ст. Успенського собору, а також соборного храму Федорівського монастиря у Володимирі<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Александрович В. С. Архітектура і будівництво // Історія української культури: У 5 т. – Київ, 2001. – Т. 2: Українська культура XIII – першої половини XVII століття. – С. 272.

<sup>10</sup> Археологічно дерев'яна восьмигранна(?) церква, спалена близько рубежу XIII–XIV ст., засвідчена також у Пересопниці на Рівненщині (див. статтю Святослава Терського в цьому випуску).

<sup>11</sup> Новіший аналіз цього переказу див.: Мельник В. Писемні джерела до історії монументального малярства Галицько-Волинського князівства // Княжа доба: історія і культура. – Львів, 2011. – Вип. 4. – С. 142–144.

<sup>12</sup> З новішої літератури про них див.: Александрович В. Малярство княжої Волині: джерельні перекази, пам'ятки,

Іконопис розглянув Василь Пуцко – знаний російський дослідник з українським корінням, автор численних публікацій з історії українського мистецтва, втім і волинського регіону. Однак пропонований матеріал викликає певне розчарування. Спершу досить категорично стверджено: “Від іконопису Русі найдавнішого періоду її християнської історії не лишилося збережених для дослідження творів, тому його можна реконструювати лише на основі різних джерел” (с. 657). Йшлося насамперед про відтворення загальної іконографії та конкретних образів. Однак ми не отримуємо заявленої реконструкції, а наведені унікальні пам’ятки свідчать, що твори – нехай навіть поодинокі – все-таки збережені. Крім того, новіші дослідження пропонують досить цікаві й перспективні пошуки молодших переказів втрачених об’єктів, втім і найдавнішої доби<sup>13</sup>.

Розглянемо ситуацію на прикладі волинських пам’яток, згаданих у виданні. Твердячи про “зруйноване малярство” ікони Богородиці Холмської, яке не дає змоги докладно характеризувати всі особливості її виконання, В. Пуцко “забув” про збережені приблизно 70% поверхні<sup>14</sup>, зате докладно аналізує хрестоматійну “Вишгородську (Владимирську) Богородицю” зі значно більшими втратами. Зовсім не використано й результатів новіших техніко-технологічних досліджень “Холмської Богородиці”, які провели фахівці Національного науково-дослідного реставраційного центру України. За вже майже півтора десятиліття від віднайдення, ікона була досить докладно вивчена, немало зроблено для її реставрації<sup>15</sup>. В. Пуцко несподівано

традиція // Студії і матеріали з історії Волині 2012. – Кременець, 2012. – С. 57 (з давнішою літературою).

<sup>13</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>14</sup> *Цитович В.* Дослідження ікони XI–XII ст. “Богоматір Холмська” в ультрафіолетових променях // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Науковий збірник. – Луцьк, 2003. – Вип. 10: Матеріали X міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 17–19 вересня 2003 р. – С. 98.

<sup>15</sup> *Квасюк А., Романюк О.* Холмська Чудотворна ікона Божої Матері. Повернення з небуття // Пам’ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть. Матеріали VII міжнародної наукової конференції з волинського іконопису, м. Луцьк, 27–28 листопада 2000 р. – Луцьк, 2000. – С. 14–18; *Александрович В.* “Залишилась єдиною втіхою Холма”... Віднайдена ікона Богородиці Холмської // *Warszawskie zeszyty ukrainoznawcze. Spotkania polsko-*

*ukrainskie. Studia ukrainica.* – Warszawa, 2001. – Т. 11–12 / Pod red. Stefana Kozaka. – S. 124–130; *Його ж.* Холмська ікона...; *Міляева Л.* Ікона Холмської Богородиці – *Redivivus phoenix* – очима Якова Суші // Пам’ятки сакрального мистецтва Волині. Матеріали VIII міжнародної наукової конференції з волинського іконопису, м. Луцьк, 13–14 грудня 2001 р. – Луцьк, 2001. – С. 45–47; *Квасюк А., Романюк О.* Перший етап реставрації та досліджень чудотворної Холмської ікони Божої Матері // Сакральне мистецтво Волині. Науковий збірник. Мат. IX міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 31 жовтня – 1 листопада 2002 року. – Луцьк, 2002. – С. 42–48; *Цитович В., Братушко Ю., Тимченко Т.* Технологічні особливості дослідження ікони “Богоматір Холмська” // Сакральне мистецтво Волині. Матеріали IX міжнародної наукової конференції з волинського іконопису, м. Луцьк, 31 жовтня – 1 листопада 2002 р. – Луцьк, 2002. – С. 48–52; *Бредіс Н.* Дослідження ікони “Богоматір Холмська” методами неруйнівної рентгенодіагностики // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Науковий

досить побіжно охарактеризував її як нібито доволі "рядову" позицію української мистецької спадщини: "Ікона відтворює образ Богородиці Дексіократуси з напівлежачим на її руці немовлям, яке тримає сувій у лівій руці, а правою благословляє. Привертають увагу загальна композиція з вишуканими пропорціями зображень та надзвичайно високий фаховий рівень виконання, властивий кращим царгородським творам другої половини XI ст. Зокрема, варто порівняти моделювання ікони зі зразками мініатюр деяких грецьких рукописів, шедеврів мистецтва тієї доби" (с. 664). Хоча не підлягає сумніву цілком виняткове місце цієї унікальної знахідки в доробку релігійної мистецької культури всього східнохристиянського світу.

Досить докладно автор зупинився на іншій волинській іконі – "Богородиці Дорогобузькій" (Рівненський обласний краєзнавчий музей). "Етапною для волинського сакрального малярства можна вважати виконану близько 1300 року велику за розміром (122,0 см x 86,0 см) ікону Богородиці Одігітрії з давнього Дорогобузького Святоуспенського монастиря. Взірцем для твору був вишуканий палеологівський оригінал з видовженими пропорціями, проте з рисунком, розрахованим на меншу площину. Адаптуючи його, маляр несвідомо порушив співвідношення фігур і окремих деталей і, головне, радикально переробив зразок, який у новому виконанні набув архаїзуючих рис. Обличчя Богородиці витончене, але його відтворено більш площинно, ніж у візантійських творах, хоч і з помітною експресією. Вражають виразні очі під тонкими, ледь зігнутими бровами. Обличчя малого Христа несуттєво відрізняється від лику матері – має більше чоло й коротші брови. Такі прикмети властиві, звичайно, не лише індивідуальній манері художника, а й цілому напряму, сформованому вже в середині XIII ст. Маляр, який виконав цю ікону, був обдарованим, добре сприймав гармонію кольору й лінійний ритм, міг вправно використати орнаментику. У цілому, тенденція до орнаменталізації досить поміркована і тому не призводить до деформації площини. Для стилю характерний позначений суворістю монументалізм, тісно поєднаний з аскетизмом образу" (с. 927). Не з усіма з цих тверджень випадало би погодитися, особливо там, де російський історик мистецтва закидає авторові, ніби той "несвідомо порушив співвідношення фігур і окремих деталей.., радикально переробив зразок, який у

збірник. – Луцьк, 2003. – С. 93–94; Ромашук О. Чудотворна ікона Холмської Богородиці. Повернення з небуття. – Луцьк, 2003. – 35 с.; Цитович В. Дослідження ікони XI–XII ст. "Богоматір Холмська" в ультрафіолетових променях // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Науковий збірник. – Луцьк, 2003. – С. 95–99; Його ж. До проблеми датування ікони "Богоматір Холмська" // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Науковий збірник. – Луцьк, 2004. – Вип. 11: Матеріали XI міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 3–4 листопада 2004 р. –

С. 138–142; Этингоф О. Е. Византийские иконы VI – первой половины XIII в. в России. – Москва, 2005. – С. 618–622; Голуб В. Особливості реставрації прикрас з Чудотворної ікони Холмської Богородиці // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Науковий збірник. – Луцьк, 2008. – Вип. 15: Матеріали XV міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 25–26 вересня 2008 р. – С. 97–105. Передрук найважливіших опублікованих матеріалів з вивчення ікони див.: Ікона Холмської Богородиці: дослідження та матеріали. Науковий збірник. – Луцьк, 2010. – 237 с.

новому виконанні набув архаїзуючих рис. Обличчя Богородиці витончене, але його відтворено більш площинно". Найближча аналогія у ликах дів із "Введення" (Афон, монастир Хіландар), на яку вказав Володимир Александрович<sup>16</sup>, цілком очевидно, усуває будь-які підстави для подібних як звинувачень, так і трактувань. Висуваючи їх, В. Пуцко зігнував цілий комплекс насамперед пам'яток перемишльського кола, які вказують на продовження традиції Дорогобузької ікони в першій половині наступного століття, про що, починаючи від 1995 р., неодноразово писав В. Александрович<sup>17</sup>. Російському автору властиве постійне наголошування провінційного начала та спрощення високих візантійських зразків в українському релігійному малярстві. Він впровадив термін "фольклоризація" стосовно волинських пам'яток<sup>18</sup>, віднаходячи її уже навіть у Дорогобузькій іконі<sup>19</sup>.

Прикро вражає також "традиційна" вже позиція дослідника щодо відомої класичної волинської ікони Богоматері з Покровської церкви в Луцьку (Київ, Національний художній музей України), яку він "наполегливо" впродовж багатьох років датує близько 1500 р., пропагуючи ще й, до того ж, очевидно абсурдний погляд про її створення нібито під "московським впливом": "...ікона Богоматері Волинської з Покровської церкви в Лучеську (85,0 см x 48,0 см) за всіма стилістичними ознаками тяжіє до кінця XV ст." (с. 930). Ні як не можна визнати аргументом на користь такого датування наведені давні спостереження Іларіона Свенціцького: "коли ікона XV ст. продовжує іноді традицію XIV ст. в гострих заламах ліній складок одяжі, то водночас вона вже знає і м'які заокруглені лінії, що стають для іконописців XVI ст. звичайною нормою, переходячи іноді у барокові форми повивних складок одяжі"<sup>20</sup>. Російський автор зовсім не врахував розмірковувань інших дослідників, які датують ікону першою половиною XIV ст.<sup>21</sup> Одним з аргументів на користь свого погляду В. Пуцко висунув "історичні події". "Порівняно з іконою Богородиці Одигітрії

<sup>16</sup> Александрович В. Візантійський імпорт та візантизуюча течія волинського малярства княжої доби // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Науковий збірник. – Луцьк, 2009. – Вип. 16: Матеріали XVI міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 4–5 листопада 2009 р. – С. 20.

<sup>17</sup> Див.: Александрович В. Ікони княжої доби на сторінках нового видання "Історії українського мистецтва" // Княжа доба: історія і культура. – Львів, 2011. – Вип. 5. – С. 240–241. Автор наголосив, що в статті 2004 р. російський історик мистецтва фактично визнав цю пропозицію: там само. – С. 241. Пор.: Пуцко В. Про церковне малярство України XIV ст. // Історія релігій в Україні. Науковий щорічник 2004. – Львів, 2004. – Кн. 2. – С. 514. Проте в жодній іншій з відомих нам його публікацій відповідна група пам'яток

ніколи більше не фігурує у зазначеному контексті.

<sup>18</sup> Пуцко В. Фольклоризація давнього волинського іконопису // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Матеріали XIII міжнародної наукової конференції м. Луцьк – Володимир-Волинський, 2–3 листопада 2006 року. Луцьк, 2006. – С. 5–7. У давнішому тексті фольклоризація ікони охарактеризована як "ледь помітна": Його ж. Волинський іконопис XIII–XVIII ст.: основні тенденції розвитку // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Науковий збірник. – Луцьк, 2003. – С. 17.

<sup>19</sup> На засвідчену при цьому очевидну своєрідність сприйняття явища в такому контексті вказав: Александрович В. Ікони княжої доби... – С. 239–240.

<sup>20</sup> Александрович В. Мистецтво... – С. 25

<sup>21</sup> Його ж. Мистецтво... – С. 24–25; Бєлікова Г. Богоматір Одигітрія (Перивлєпта)

з Дорогобужа, луцька не сприймається як хронологічно близька, так само як і при зіставленні з візантійськими творами раннього періоду доби Палеологів. Розвинена іконографія малого Христа настільки відрізняється пропорціями, трактовкою одягу і, головне, загальною концепцією, що пізніше походження є очевидним. Лише архаїзуючий характер обличчя Богородиці дозволяє погодитися з можливістю відтворення більш раннього взірця, до того ж частково. Можливо, йдеться про зразок, який близько 1289 року замовив князь Мстислав Данилович для соборного храму (собор святого Іоана Богослова в Луцьку – Є. К.). Тобто виникає ситуація, коли емоційні характеристики й висока пошана до священного образу не дозволяють бачити в цій іконі ранній оригінал” (с. 928, 931). Історичні факти при цьому потрактовано досить своєрідно. Наведемо невелику довідку. На луцькому княжому столі від 1264 р. сидів син короля Данила Романовича Мстислав Данилович. Коли ж пішов з життя його двоюрідний брат, володимирський князь Володимир Василькович (10.12.1288), на Великдень 1289 р. Мстислав зайняв і володимирський престіл, ставши сюзереном усієї Волинської землі, зберігаючи це становище до смерті (після 1292 р.). Яке відношення має 1289 р. до ікони? Можна, звичайно, припускати, що князь справді замовляв для собору ікону, проте такий здогад не має найменшого підтвердження: жодних слідів цього гаданого дару не зафіксовано. Ідентичність цієї цілком здогадної(!) ікони зі збереженою в луцькій Покровській церкві, звичайно, так само ніщо не доводить.

У статті побіжно згадана також ікона Богородиці Страсної з церкви апостола Луки в с. Доросині неподалік від Луцька як один зі зразків, що, можливо, відтворюють “більш ранні зображення, визнані реліквіями” (с. 949). Її аналізу в контексті історичного протографа можна було відвести більше місця, оскільки вона, як уже доведено, відтворює перенесений у другій половині XIV ст. до Луцька шедевр константинопольського елітарного малярства третьої чверті XIV ст.<sup>22</sup>

Доросинська ікона вказує на одну з конкретних не використаних можливостей осмислення волинської малярської традиції, важливу за малочисельності малярської спадщини княжої Волині<sup>23</sup>. Так само не залученими виявилися в огляді й унікальні перекази Галицько-Волинського літопису

Волинська. Перша половина XIV ст. (матеріали до зведеного каталогу волинської ікони) // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть: питання дослідження, збереження та реставрації. Науковий збірник. Матеріали VI міжнародної наукової конференції по волинському іконопису, 1–3 грудня 1999 р., м. Луцьк. – Луцьк, 1999. – С. 95–98; *Його ж. Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво // Історія української культури... – С. 286; Його ж. Малярство княжої Волині... – С. 62–64; Смирнова Э. С. Некоторые наблюдения над иконописью Галицко-Волинского княжества XIII–XIV*

веков // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Науковий збірник. – Луцьк, 2011. – Вип. 18: Матеріали XVIII Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 27–28 жовтня 2011 року. – С. 14–15 (аргументована критика пізнього датування у широкому візантійському контексті).

<sup>22</sup> Найдокладніше про неї див.: *Александрович В. Ікона Богородиці Страсної з церкви апостола Луки в Доросині // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Науковий збірник. – Луцьк, 2003. – С. 27–35.*

<sup>23</sup> Див.: *Александрович В. Ікона Богородиці Страсної... – С. 27–35; Ejusdem. Иконы*



про ікони у колі мистецьких інтересів короля Данила Романовича та його племінника – володимирського князя Володимира Васильковича<sup>24</sup>.

На жаль, не знайшли відображення в огляді відкриті впродовж останнього десятиліття визначні зразки релігійного малярства Волині в контексті проблематики мистецької культури княжої доби, не використано досліджень іконопису останніх років. Унікальним вцілілим на території України пам'яткам приділено мало уваги, зате докладно описано ікони збережені в Росії, до того ж, – без належного наголошення їх історичного старокиївського, українського контексту. При цьому настирливо нав'язується думка про “фольклоризацію” українського мистецтва, копіювання на нижчому рівні російських зразків. Звідси випливає знаного зацікавлення наповнення та спрямування “концепція” про український іконопис як похідний і “залежний” від російського.

Стаття “Скульптура та архітектурний декор” В. Александровича перегукується об'єктами з розглянутим текстом М. Сагайдака – природно, залучено здебільшого ті ж пам'ятки з Холма, Володимира та Зимного. Проте автор значно докладніше використав джерела, насамперед літописні, широкі порівняння, нововідкриті зразки мистецької спадщини. На відміну від Є. Архипової, В. Александрович досить повно проаналізував і дав приклади скульптури та архітектурного оздоблення, втім і на волинських землях. Він відзначив, що упродовж XIII – у XIV ст. скульптура та різьблення, як і раніше, посідали скромніше місце серед інших видів мистецької творчості, хоча їхні основи, закладені в попередніх століттях, набули в Україні подальшого розвитку. У загальному руслі еволюції мистецької культури східнохристиянського світу скульптура мала достатньо обмежені можливості для поширення. За княжої доби вона побутувала насамперед в оздобленні мурованих храмів. Принаймні, за винятком самотнього літописного холмського монумента з орлом, інші світські її вияви досі не зафіксовані.

Як яскраве самобутнє мистецьке явище потрактував В. Александрович холмську скульптуру середини XIII ст., спираючись насамперед на літописний текст з описом тамтешніх пам'яток у ширшому контексті еволюції скульптурної традиції на західноукраїнських землях. При цьому він зіставив Холм з давнішим Галичем. Як і в Галичі, у столиці короля Данила Романовича скульптура присутня насамперед на стінах мурованих храмів й перестала

Matki Boskiej fundacji przedstawicieli książęcych elit Wołynia XVI wieku // Acta Academiae Artium Vlnensis. – 2008. – Т. 51. – S. 26; *Його ж.* Західноукраїнські ікони другої половини XIV століття на тлі перемін історичної традиції // Україна крізь віки. Збірник наукових праць на пошану академіка НАН України професора Валерія Смоля. – Київ, 2010. – С. 1044–1045; *Його ж.* “Музейне відкриття” іконопису Волині другої половини XIV століття // Волинський музейний вісник. Науковий збірник. – Луцьк, 2011. – Вип. 3. – С. 7;

*Його ж.* Не зафіксованого походження ікона Волинського краєзнавчого музею й початки української іконографії Спаса у славі // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Науковий збірник. – Луцьк, 2011. – С. 40; *Його ж.* Волинські ікони доби Великого Князівства Литовського // КАЛОФОНІА. Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії. – Львів, 2012. – Ч. 6. – С. 22.

<sup>24</sup> Найновіший аналіз цих унікальних у національній традиції свідчень див.: *Александрович В.* Малярство княжої Волині... – С. 50–56.

існувати разом з ними. Залишки святинь княжого Холма досліджувалися мало й важливіших оригінальних елементів їхнього скульптурного оздоблення досі не віднайдено. Тому єдиним джерелом уявлень про неї залишається донедавна мало використана й не завжди слушно інтерпретована достатньо докладна розповідь, вміщена на сторінках Галицько-Волинського літопису<sup>25</sup>.

Проте, на відміну від Галича, у Холмі скульптура побутувала не лише на фасадах церковних будівель. Вона знайшла застосування в їх інтер'єрах, причому не тільки як елемент оздоблення самих будівель. В унікальному випадку засвідчено також побутування декоративного різьблення у дереві, використаного в ківорії, який владика Іоан справив до місцевого собору. Ця істотна жанрова відмінність стверджує поступальний розвиток самої скульптури як мистецького напряму, її внутрішнє збагачення і всебічну розбудову. Літопис найдокладніше описав найбагатший в Холмі ансамбль церкви святого Іоана Златоуста. Саме тут уперше на західноукраїнських землях скульптуру відзначено і в інтер'єрі. Як зауважив В. Александрович, унікальною особливістю літописного викладу є подане при цьому ім'я різьбара Авдія (с. 890). На думку львівського історика мистецтва, воно засвідчує руське походження митця. Рідкісність для того часу самого фаху схилила автора до висновку про належність Авдія до княжих майстрів. Він є єдиним зафіксованим у джерелах представником мистецького оточення короля Данила Романовича, яке, безперечно, почало складатися ще в 20-х роках у Володимирі<sup>26</sup>. Новітні дослідження переконують, що будівництво Холма значною мірою спиралося власне на досвід Володимира, де король Данило Романович розпочинав свою діяльність. Однак ніяких відповідних давніших переказів з Володимира не збереглося.

<sup>25</sup> Найдокладніший аналіз відповідного аспекту холмської традиції запропонував: Александрович В. Мистецькі сюжети холмського літопису князя Данила Романовича: нотатки до відчитання, сприйняття та інтерпретації джерела // Український археографічний щорічник. Нова серія. – Київ, 2009. – Вип. 13–14. – С. 52–54, 60–68, 69–70.

<sup>26</sup> Найдокладніше про тогочасний Володимир та його мистецьке життя див. у новітній студії автора, яка вперше трактує цей аспект історії міста як окреме явище його традиції: Александрович В. Князь володимирський // Александрович В., Войтович Л. Король Данило Романович (Славетні постаті Середньовіччя. – Т. 3). – Біла Церква, 2013. – С. 63–74. Увагу до володимирського періоду біографії короля Данила Романовича у контексті мистецької історії Володимира відповідного часу привернуто: Aleksandrowycz W. Sztuka XIII-wiecznego Chełma. Zasadnicze

problemy badawcze // Do piękna nadprzyrodzonego. Sesja naukowa na temat rozwoju sztuki sakralnej od X do XX wieku na terenie dawnych diecezji chełmskich Kościoła rzymskokatolickiego, prawosławnego i grecko-katolickiego. – Chełm, 2003. – Т. 1: Referaty. – С. 57–58; Його ж. Володимир часів князя Данила Романовича. Вступні нотатки до непоцінованого періоду історії міста // Минуле і сучасне Волині та Полісся: Володимир-Волинський в історії України та Волині. Збірник наукових праць. Матеріали XIV Волинської наукової історико-краєзнавчої конференції, присвяченої 13-ій річниці Незалежності України та 680-й річниці надання Володимирові-Волинському магдебурзького права, м. Володимир-Волинський, 2004 р. – Луцьк, 2004. – С. 3–4; Його ж. Мистецтво Холма доби князя Данила Романовича // Княжа доба: історія і культура. – Львів, 2007. – Вип. 1. – С. 138–139.

Прикметною індивідуальною, проте водночас звичною для епохи особливістю холмської скульптури стало використання у ній золочення та поліхромії. Літопис засвідчує їх залучення насамперед в оздобленні порталів церкви святого Іоана Златоуста, а ківорій собору був золоченим, хоча докладніше самого характеру цього золочення не відзначено.

Скульптура як елемент архітектурного декору у Володимирі присутня у єдиній уцілілій з місцевого церковного будівництва княжої доби Василівській ротонді, спорудженій наприкінці століття. Прикметною особливістю її оздоблення є те, що головний західний портал має тільки глибоке перспективне профільоване обрамлення. На відміну від нього, північний прикрашають скромні різьблені капітелі з двома рядами доволі розбудованого, проте узагальнено трактованого досить масивних форм стилізованого листя. В огляді вперше привертнуто докладнішу увагу до цієї недооціненої унікальної пам'ятки скульптурної традиції не тільки Волині. Специфічні особливості професійної скульптурної практики, так яскраво виявлені при оздобленні церкви святого Пантелеймона в Галичі, в одинокому порталі володимирської ротонди відсутні. Різьблення, очевидно, належить не майстрові-професіоналу, а, найімовірніше, постало під різцем каменяра. Багатше оздоблення бокового північного порталу, мабуть, визначило розміщення самої церкви, внаслідок якого власне ця сторона виявилася на осі підходу до неї. Водночас очевидно є також орієнтація й на сусідній храм. В. Александрович відзначив, що портал Василівської ротонди вказує на можливість появи поодиноких зразків архітектурного різьблення й поза активнішими центрами мистецької творчості, його доступність для ширшого кола майстрів. Скромний володимирський епізод важливий і як унікальний приклад розширення сфери функціонування відповідного напрямку мистецької культури епохи. У Галичі та Холмі різьблення побутувало винятково на стінах білокам'яних храмів, володимирська ротонда зведена з цегли, що на той час щойно утверджувалася у будівельній практиці. Автор вважає портал доказом принципової можливості більшого побутування елементів скульптури в тогочасних храмах, проте втрата самих споруд робить досить імовірний ширший контекст традиції недоступним (с. 893).

Призначена насамперед для оздоблення мурованих храмів, скульптурна творчість, що знайшла таке яскраве вираження у княжому Холмі, зійшла з історичної арени разом із самими храмами. На думку В. Александровича, "поступове зникнення традиції мурованого церковного будівництва призвело до її втрати як окремого самостійного явища й тривалої перерви у розвитку національної лінії скульптури, наслідки чого виявилися уже в скромному оздобленні Василівської ротонди у Володимирі. Повноцінне відродження української скульптури, але вже на іншій як історичній, так і професійній основі, розпочалося лише від другої половини XVI ст." (с. 894).

Ще скромніше репрезентована в регіоні мініатюрна скульптура, znana досі винятково за поодинокими об'єктами. Правда, у відповідному тексті Є. Архипової жоден з них не відзначений. Проте репродуковані (с. 760) знаний "Пророк Ілля" та маловідомий "Святий" з Городища біля Ізяслава на Хмельниччині (Санкт-Петербург, Державний Ермітаж).

В. Александровичу належить також розділ про монументальне малярство, у якому відзначено: "українське монументальне малярство XIII – першої половини XVI ст. продовжило традиції, що виникли після утвердження в Україні християнства й постання на візантійській основі власної релігійної мистецької культури – у багатьох її прикметних виявах самобутнього відгалуження історичного досвіду східнохристиянського світу" (с. 904). Наголошуючи на малочисельності доступних матеріалів з історії монументального малярства українського Середньовіччя, автор виділив у спадщині княжої доби та найближчого після неї періоду два неоднорідних і різною мірою доступних явища, одним з яких стало малярство Волині часів князя Володимира Васильковича (1269–1288) (поряд з ансамблями костьолів на території Польщі, створеними за участю українських майстрів, зайнятих на службі в короля Владислава II Ягайла наприкінці XIV – у першій третині XV ст.).

Початок цього важливого етапу засвідчений майже винятково писемними переказами, зокрема свідченнями Галицько-Волинського літопису, та насамперед археологічно зафіксованими скромними залишками малярства. Зауважена лише єдина згадка (під 1259 р.) про прикрашене "золотими зорями на лазурі" склепіння бані церкви святого Іоана Златоуста у Холмі вказує на відсутність у храмі ансамблю монументального малярства. На думку автора, брак відповідних літописних переказів може свідчити про його неприсутність і в інших храмах міста. Відмінною була картина монументального малярства на Волині часів правління князя філософа Володимира Васильковича, на що вказують конкретні лаконічні літописні згадки та скромні археологічні матеріали. Літопис повідомляє про розмалювання з княжої ініціативи церкви святого Дмитрія Солунського у Володимирі, про яку немає інших відомостей. Відзначено також початок робіт над оздобленням церкви святого Георгія у Любомлі, де на кінець 1288 р. розмалювано барабан та три вівтарі. Археологічні дослідження виявили фрагменти малярства в культурному шарі на всій площі розібраної у третій чверті XVIII ст.<sup>27</sup> споруди.

Однак загалом наявні відомості, на думку автора, переконливо доводять, що інтер'єри навіть найважливіших церковних будівель монументального малярства не мали, як луцький собор чи холмські храми 1240-х років, а також монастирські церкви князя Лева Даниловича у Спасі та Лаврові поблизу Старого Самбора на Львівщині (останні отримали фрески щойно в середині XVI ст.).

Несприятливі історичні умови XIV ст. привели до занепаду мурованого церковного будівництва, що обмежило поширення монументального малярства. На такому тлі склалися передумови для розвитку започаткованого ще за княжої доби унікального для східнохристиянського світу ансамблю ікон в інтер'єрі храму, остаточно утвердженого як розбудований комплекс від другої половини XV ст. Водночас друга половина XIV ст. відзначена

<sup>27</sup> Приблизну дату встановив: Сиговський П. Уніатські церкви Любомля у візитаціях XVIII ст. в Державному архіві в Любліні // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині. Науковий збірник. – Луцьк, 2001. – Вип. 8: Матеріали VIII Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 13–14 грудня 2001 року. – С. 122.

цтва Волині. Науковий збірник. – Луцьк, 2001. – Вип. 8: Матеріали VIII Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 13–14 грудня 2001 року. – С. 122.

активізацією монументального малярства на Волині. Виявом цього процесу став ансамбль фресок луцького собору.

Археологічні дослідження собору святого Іоана Богослова в Луцьку засвідчили в його інтер'єрі цілісний ансамбль малярства не лише на стінах, а й на єдиній на українських землях вбудованій тоді перед східними опорними стовпами склепіння невисокої мурованій передвітарній огорожі. Найвність фрагментів тиньку з малярством у різних частинах споруди вказує на цілісний ансамбль фресок в інтер'єрі. Проте з дрібних фрагментів вдалося зібрати тільки голову Христа, знайдену в завершенні північної нави. Її ракурс та уклад складок фрагмента плаща поруч з нею вказують на походження з композиції "Зішестя до аду". Фрагмент фрески, опублікований без докладнішого визначення<sup>28</sup>, ідентифікував саме В. Александрович<sup>29</sup>.

У статті подано ілюстрації фресок другої половини XIV ст. з собору святого Іоана Богослова в Луцьку. Це, зокрема, орнаментальна композиція з передвітарної огорожі (фрагмент) і згаданий фрагмент з Христом (с. 908). Запропоноване визначення сюжету фрески з головою Христа вказало на наявність у північній наві собору розбудованого циклу страстей, який виявився першим зафіксованим прикладом широкої традиції, від другої половини XV ст. найчастіше реалізованої в іконах, розміщення яких у храмах відкликалося до практики, вперше на українському ґрунті засвідченої саме в луцькому соборі.

Водночас В. Александрович потрактував луцькі фрески важливим свідченням продовження традицій монументального малярства Волині в XIV ст., за нових історичних умов, у яких розвивався регіон, увійшовши до складу Великого Князівства Литовського, а також джерелом для дослідження імовірних українсько-литовських зв'язків за часів правління на Волині литовського князя Любарта Гедиміновича. Автор зауважив, що зазначена при описі фресок луцького собору ймовірність українсько-литовських зв'язків здатна вказати на не зауважений досі напрям поширення українського монументального малярства XIV ст. До зафіксованого XIX ст. циклу фресок замку в Тракаї тепер додалися відкриті при археологічному дослідженні скромні фрагменти оздоблення резиденції великих князів литовських у Вільнюсі, виявлені в різних місцях палацу. Привертає увагу світське призначення обох литовських ансамблів, що є винятковим явищем для східного регіону Європи того часу. Декорація, найправдоподібніше, відображає ширший контекст тогочасних українсько-литовських стосунків, її можна пов'язати насамперед з українським середовищем – діяльністю майстрів із західноукраїнських земель або ж київського осередку.

Запропонований виклад про монументальне малярство засвідчує широкі можливості сучасної наукової критики навіть досить обмеженого кола фактів та пропонує конкретні приклади реконструкції поодиноких сторін маловідомої традиції з послідовним використанням арсеналу сучасних засобів історично-мистецьких досліджень.

Волинські пам'ятки згадала також Л. Виноградська у статті "Виготовлення художнього скла". Розповідаючи про історію склярства, вона навила

гослова... – С. 31.

<sup>28</sup> Малевская М. В. Церковь Иоанна Бо-

<sup>29</sup> Александрович В. Мистецтво... – С. 17.

археологічні знахідки з Волині, зокрема, скляні шашки. Імпортовані скляні вироби кийвських майстрів археологи знаходять у містах Волині – Луцьку, Володимирі, Дорогобужі. Намистини галицько-волинських земель за основними типами належать до імпорту, але є знахідки й кийвського виробництва. Намистини літописного Дорогобужа XII – першої половини XIII ст. переважно одноколірні. На Волині трапляються й привізні скляні лампадки церковного призначення (с. 993). Основними типами посуду для напоїв у Європі були кубки, які ілюструють гутними виробами з колекції Державного історико-культурного заповідника "Старий Луцьк", що побутували на Волині (с. 998).

Підсумовуючи, випадає ствердити, що мистецтво княжої Волині у новому виданні "Історії українського мистецтва" показане досить скромно, вкрай неоднорідно в публікаціях окремих авторів незалежно від наявного матеріалу. Найочевидніше, виклад не використовує усіх тих можливостей аналізу й осмислення, які пропонує мистецька спадщина регіону. Окремі автори виявили незнання фактичного матеріалу, особливо нововведеного до наукового вжитку, та показали не зовсім коректно, не завжди згідно із загальноприйнятими нормами наукового дослідження його інтерпретування. Не можна не зауважити також і немало своєрідних авторських підходів й при трактуванні окремих пам'яток та в запропонованих висновках.

Чи не найбільшим розчаруванням видання є те, що через півстоліття після виходу його попередника окремі автори не використали нових досліджень. І далі повторено застарілі штампи про монголо-татарську навалу як визначальний фактор розвитку історичного процесу в Україні середини – другої половини XIII ст. Ряд розділів, втім навіть іконопис, упорядники віддали російським авторам, здебільшого, природно, віддаленим від українського контексту й водночас скромніше обізнаним з актуальним станом та перебігом історично-мистецьких досліджень в Україні, найновішими відкриттями у її спадщині. Це чи не найяскравіше свідчення актуальної ситуації її вивчення в Україні. Нерідко українські процеси цілком безпідставно розглядаються лише чи насамперед з російського огляду, їх бездоказово намагаються вивести від російського зразка. Водночас применшуються окремі аспекти впливу західної культури на мистецькі процеси в Україні, зокрема, за умов пізньої княжої доби. Загалом, хоча в тексті наведено новий фактичний матеріал волинського походження, частина запропонованих оглядів виявилися досить віддаленими від тієї можливої повноти, яку забезпечує актуальний стан виявлення й осмислення мистецької спадщини Волині княжої доби.

*Волинський краєзнавчий музей*