

Володимир АЛЕКСАНДРОВИЧ

СЛУЖЕБНИК ПЕРШОГО ПЕРЕМИШЛЬСЬКОГО ЄПИСКОПА АНТОНІЯ

Найновіші дослідження принесли переконання щодо цілком особливого становища Перемишля у мистецькій культурі західноукраїнських земель періоду Середньовіччя. Проте такому статусові міста, закономірно, належалося складатися, утверджуватися та розвиватися як поступово, так і впродовж тривалішого часу. Не кажучи про зі зрозумілих причин неunikнення "темний" найдавніший, не всі й новіші етапи еволюції самого цього процесу виявляються достатньо відомими. Досі – звично за актуального як стану, так і поступу історично-мистецьких досліджень в Україні – жоден з них все ще так і не мав нагоди отримати адекватного осмислення. Щойно упродовж останніх десятиліть із формуванням від 1990-х років об'єктивних можливостей для складення якісно нової ситуації зі сприйняттям доробку давньої релігійної мистецької культури українських земель зарисувався комплекс необхідних зовнішніх передумов для всебічного повноцінного відкриття історичної ролі Перемишля в еволюції національної традиції. Звісно, у її версії, притаманній західноукраїнському культурно-історичному регіонові, насамперед середньовічної доби¹. Із

¹ Про Перемишль княжої доби в першому систематичному огляді історії українського мистецтва не йшлося взагалі, див.: Історія українського мистецтва: У 6 т. Т. 1: Мистецтво найдавніших часів та епохи Київської Русі. Київ, 1966. С. 439 (вказівник) (том охоплює період до середини XIII ст., наступний том за прийнятою у виданні періодизацією розпочинається тільки від XIV ст.: Історія українського мистецтва: У 6 т. Т. 2: Мистецтво XIV – першої половини XVII століття. Київ 1967). В українській літературі за обумовлених довготривалою "радянською" окупацією специфічного тла та обставин побутування студій над національною мистецькою спадщиною увагу до ролі міста в еволюції української мистецької культури західноукраїнського регіону на підставі давніше впроваджених до наукового вжитку збережених починаючи від кінця XIV ст. відомостей про чинних тут малярів привертано: Свенцицька В. І. Живопис XIV–XVI століть *Історія українського мистецтва: У 6 т. Т. 2. С. 217*. За умов, на тлі яких з'явилася цитована публікація, та на тогочасному етапі дослідження культурної спадщини україн-

ських земель не могло йтися про об'єктивне повноцінне відображення ролі Перемишля в історії української середньовічної мистецької традиції. Тому опублікований текст пропонує огляд ікон переважно, власне, перемишльської школи, не... подаючи, однак, при цьому осередку, в якому їх створено, й лише наприкінці лаконічно одним реченням вказано на їх "тяжіння" до Перемишля. Проте акцент із самого міста при цьому перенесено поза його межі та явно применшено у вимові. Виявляється: "Не виключено, що в якомусь з розташованих поблизу нього монастирів була своя іконописна майстерня", див.: Там само. С. 240. На підставі відомостей про малярів згодом Перемишль – разом зі Львовом – визнано "провідними осередками", проте тільки для XIV–XVI ст.: *Ії ж. Українське малярство XIV–XVI століть*. Свенцицька В. І., Сидор О. Ф. *Спадщина віків. Українське малярство XIV–XVIII століть у музейних колекціях Львова*. Львів, 1990. С. 11. Водночас авторка дотримувалася думки, нібито "творче життя не зосереджувалося у межах одного міста, приміром, у XV ст. – в Перемишлі, а потім, у XVI ст. – у Львові, й

художники діяли – за її словами – розрізняє-
ніше”: її ж. Про деякі іконографічні аналогії
та паралелі в зображенні Страшного суду в
західноукраїнських іконах XV–XVI століть та
іконах художників новгородського кола *За-
писки Наукового товариства імені Шевченка*
(далі – ЗНТШ). Т. 236: Праці Секції мистец-
твознавства. Львів, 1998. С. 87. Тобто, як випа-
дало би здогадуватися, повинно йтися про
розбудовану вже, нібито, за умов зазначеного
часу мережу малярських осередків, що, од-
нак, для регіону, як і, зрештою, української
мистецької культури загалом, насправді
джерела підтверджують тільки від XVI ст.:
Александрович В. Західноукраїнські малярі
XVI століття. Шляхи розвитку професійного
середовища (Студії з історії українського
мистецтва. Т. 3). Львів, 2000. С. 41–196 (стосов-
но властивого перемишльського регіону
пор.: Там само. С. 156–171). Твердячи на під-
ставі згрупованих ікон про окремі малярські
майстерні (сприйняті, втім, як аж надто ши-
роко, так і водночас – на тлі звичної мистець-
кої практики – немало “абстрактно”), до від-
сутності “архівних документів, за допомогою
яких можна було б пов’язати ці майстерні з
визначеною місцевістю, де вони мали б по-
стійний осідок”, відкликався: *Патріарх Ди-
митрій (Ярема)*. Іконопис Західної України
XII–XV ст. Львів, 2005. С. 22. Паралельно ви-
знано також функціонування “великої май-
стерні” в Перемишлі, проте при цьому теж
пригадані підпорядковані місцевому влади-
ці монастирі, “де могли виникнути й свої
майстерні”: *Міляєва А. за участю М. Гелито-
вич*. Українська ікона XI–XVIII століть. Київ,
2007. С. 30. Свідченням існування у Пере-
мишлі малярського осередку подано “згад-
ки про майстрів, щоправда, переважно піз-
нішого часу”, і в найновішій версії
багатотомної “Історії українського мистец-
тва”: *Пуцко В.* Іконопис Історія українського
мистецтва: У 5 т. Т. 2: Мистецтво середніх
віків. Київ, 2010. С. 933. Тоді ж, відкликав-
шись до незмінно “улюбленої” у літературі,
хоча так нічим і не підтвердженої версії про
монастирські майстерні, стверджено, немов
“основним малярським осередком XIV –
першої половини XVI ст. вважається Пере-
мишль, що базується на архівних відомостях
про малярів того часу”: *Гелитович М.* Ікони
Старосамбірщини XIV–XVI ст. зі збірки На-
ціонального музею у Львові імені Андрея
Шептицького. Львів, 2010. С. 9. З огляду на
веденої хронології випадає нагадати про від-
значене походження найдавніших відомос-
тей стосовно перемишльських малярів
щойно з XV ст. (священик Гайль, із вірогід-

ним засвідченням початком біографії від 1390-
х років): *Александрович В.* Священик Гайль –
маляр короля Владислава II Ягайла – і
перемишльське малярство XIV–XV століть
Його ж. Українське малярство XIII–XV ст.
(Студії з історії українського мистецтва. Т. 1).
Львів, 1995. С. 121–136; *Ejusedm.* Przemyski
ośrodek malarstwa tradycji bizantyńskiej w
końcu XIV i pierwszej połowie XV wieku *Za-
chodnioukraińska sztuka cerkiewna*. Cz. 2: Mate-
riały z międzynarodowej konferencji nauko-
wej Łańcut–Kotań, 17–18 kwietnia 2004 roku.
Łańcut, 2004. S. 264–272. Проте докладніші
відомості про місцеве професійне середови-
ще походять тільки від другої половини
XV ст.: *Його ж.* Західноукраїнські малярі...
С. 45–51. Вельми показовим з цього огляду є
також вступ до новішого альбому-каталогу
найдавніших ікон, з-перед перших десяти-
літь XVI ст., збірки Національного музею у
Львові імені [митрополита] Андрея [Шеп-
тицького] (далі – НМЛ), у якій серед най-
старших цілковито переважають пам’ятки
перемишльської школи. Але про неї саму у
викладі, фактично, навіть не згадано. Текст
обмежився цитуванням наведеної опубліко-
ваної 1998 р. думки Віри Свенціцької (*Гели-
тович М.* Українські ікони XIII – початку
XVI століть зі збірки Національного музею у
Львові імені Андрея Шептицького. Київ,
2014. С. 8), доповненої немало “нейтралізова-
ного” характеру послідовно обезличеним ви-
знанням, ніби “уціліла спадщина україн-
ського іконопису дає підстави розглядати
весь період його візантійського родоходу як
цілісне явище з малярськими осередками,
школами, майстрами”: (Там само. С. 24). З
приводу очевидної своєрідності (й не тільки
в перемишльському ракурсі) наукової пре-
зентації цього далеко не рядового за залуче-
ним матеріалом видання див.: *Александрович В.* Що з науки Гомера не засвоюється
навіть через три тисячі років?.. [Рец. на кн.:]
Гелитович М. Українські ікони XIII – початку
XVI століть зі збірки Національного музею у
Львові імені Андрея Шептицького: альбом-
каталог. – Київ, 2014. – 348 с., іл. *Княжа доба:
історія і культура*. Вип. 11: Княжий Львів
1256–2016 / Відп. ред. В. Александрович.
Львів, 2017. С. 196–251. Тим більше не докла-
далися до об’єктивного сприйняття середо-
вища давніші польські автори, у колі яких, не
маючи змоги замовчати небажаних місцевих
українських малярів, “ліквідовано пробле-
му” на знаний його безвідмовністю “потріб-
ний” спосіб: “Przy tak znikomiej ilości wystę-
pujących tu ikon jeszcze na początku XVI w.
(sic!), nawet przy notowanych nazwiskach ma-

новітньою загальною зміною зовнішніх умов ситуації із історично-мистецькими студіями в Україні врешті склалися належні обставини (втім, поки все ще використані якнайскромніше) для подальшого всебічного осмислення зародження, розвитку, найвищого піднесення перемишльської школи українського релігійного малярства періоду пізнього Середньовіччя при зламі XV–XVI ст.² Як і також її поступового занепаду надалі, починаючи від другої половини XVI ст.³, внаслідок якого осередок, закріпившись у новітньому історичному

larzy..., którzy nie wiadomo czy trudnili się malowaniem ikon (sic!) (виділено – В. А.), nie może utrzymać się pogląd, że Przemyśl był ośrodkiem twórczości sztuki cerkiewnej”, див.: *Grządziela R.* Proweniencja i dzieje malarstwa ikonowego po północnej stronie Karpat w XV i na pocz. XVI wieku *Łemkowie w historii i kulturze Karpat / Pod red. J. Czajkowskiego.* Cz. 2. Sopot, 1994. S. 249. З цього приводу див.: *Александрович В.* “Ikona karpacka”: фігура звеличення – фігура замовчування *Український гуманітарний огляд.* Вип. 2. Київ, 1999. С. 152. У тодішньому польському сприйнятті, не дивлячись на опубліковані давніше відомості про поодинокі митців, існування самого осередку вперто не визнавалося: “Opinie o istnieniu ośrodków w Przemyślu i Lwowie pozostają kontrowersyjne”, див.: *Kruk M. P.* Stan badań nad zachodnioruskim malarstwem ikonowym XV–XVI wieku *Sztuka kresów wschodnich. Materiały sesji naukowej Kraków, maj 1995 / Pod red. J. K. Ostrowskiego.* Kraków, 1996. S. 37. З цього приводу див.: *Александрович В.* “Ikona karpacka”... С. 154. Не менш показове й інше висловлювання того самого спрямування: “na tle skąpych wiadomości pojawi się pytanie o słuszności traktowania Przemyśla jako dużego i ważnego ośrodka malarskiego, zwłaszcza jeśli porównać to miasto z ośrodkiem krakowskim”, див.: *Kruk M. P.* Zachodnioruskie ikony Matki Boskiej z Dzieciątkiem w wieku XV i XVI. Kraków, 2000. S. 29. Подане зіставлення Перемишля зі столичним Краковом як нібито “dużego i ważnego ośrodka malarskiego” – завідомо некоректне і навіть явно позбавлене сенсу та вказує на цілковите нерозуміння ролі міста як осередку насамперед широкого регіонального значення, так і виведеної від такого його статусу специфіки еволюції власної традиції. Незмінно практиковані під польським небом підходи отримали шанс змінити щойно декілька гостро-“веселих” рецензій автора цих рядків, завдяки яким особливо “твердо” налаштовані прихильники неухильного безпредметного візіонерства змушені були (бодай назовні) дружньо “прозріти” та врешті одностайно відкрити для себе українську ікону окремим самостійним оригінальним історичним яви-

щем культурного процесу в Центральній Східній Європі разом із осередками її творення. Поміж ними Перемишль за умов середньовічної доби виявився найбагатшим на автентичну малярську спадщину – тільки в Національному музеї у Львові нараховується далеко не пожадана в колі візіонерів не без явного зацікавлення подана в одного з їх класиків “znikoma ilość”, а понад 170 ікон з-перед початку XVI ст., насамперед – і майже винятково – власне перемишльської школи, збережених не лише в сільських церквах ближчої і дальшої околиці. У декількох показових прикладах вони втілюють навіть безпосередньо в храмах самого міста, див.: *Гелитович М.* Українські ікони...

² Цей унікальний в історії українського Перемишля епізод еволюції мистецької традиції, значення якого здатне немало виходити поза як місцевий, так і суто мистецький контекст, відображаючи ситуацію знаменного культурного піднесення на тутешньому ґрунті, започаткованого з відродженням історичної Київської митрополії із центром у Києві й творенням на цій основі фундаменту національної культури пізньосередньовічної доби, в літературі, а, отже, – й ширший свідомості донедавна... не фігурував зовсім. У новітній, науковій практиці принагідно це все ще так і “не зауважене” не просто показове, а визначальне для свого часу, як і національної культури пізньосередньовічної доби загалом, історичне явище випало показати щойно при опрацюванні пізньосередньовічного етапу еволюції традиції та іконографії Покрову Богородиці: *Александрович В.* Покров Богородиці. Українська середньовічна іконографія (Студії з історії українського мистецтва. Т. 4). Львів, 2010. С. 290–296.

³ Див.: *Александрович В.* Українське малярство в Перемишлі XIII – початку XVII ст.: головні проблеми історії *Перемишль і Перемиська земля протягом віків. Збірник наукових праць і матеріалів Міжнародної наукової конференції, організованої Науковим товариством імені Т. Шевченка в Польщі 24–25 червня 1994 року у Перемишлі.* Перемишль: Львів, 1996. С. 45–46. Пор. також: *Його ж.* Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво *Історія української*

процесі в ролі середовища віддаленої колонізованої окраїни українських земель, уже не мав шансів повернутися як до попередніх власних позицій, так і давнішого значення у національній мистецькій культурі.

Сформований упродовж останніх десятиліть XVI ст. новий статус Перемишля у мистецькому житті регіону остаточно закріпився за ним на наступному етапі еволюції традиції – уже за умов Нової доби⁴. Цей період ознаменований початком творення й подальшим утвердженням мистецької системи наступної, післясередньовічної епохи, у процесі якого в історичному перемишльсько-львівському регіоні першість остаточно перейняв не до порівняння скромніше присутній у середньовічній традиції⁵ Львів. Він виявився не тільки найважливішим для наступної доби осередком, а й, через особливості своєї долі, – так само середовищем, як жодне інше в Україні, не до порівняння більше відритим на актуальні тенденції мистецького процесу, позначеного, зокрема, притаманним новій епосі послідовним зверненням до залучення досвіду Західної Європи⁶.

Засвідчені початки релігійної мистецької культури на ґрунті Перемишля припадають на ранню княжу добу й відзначені ще від другої половини XI ст., відколи на терені міста археологічно зафіксовані перші муровані споруди – комплекс ротонди та палацу в ансамблі княжої резиденції на Замковій горі⁷. Так само,

культури: У 5 т. Т. 2: Українська культура XIII – першої половини XVII століття. Київ, 2001. С. 286–292; 429–435; 660; *Його ж.* Західноукраїнські малярі... С. 70–74; *Його ж.* Українська релігійна культура Перемищини й Холмщини: домодерний період *Василіянські історичні дослідження*. Т. 4: Польща і східні католики: історія та культура / Редакція І. Галаґіда, Р. Крамар. Варшава, 2014. С. 50.

⁴ Епілог великої середньовічної традиції українського малярства Перемишля досі практично не відомий зовсім. З поодиноких аспектів його історії дотепер стосовно краще вдалося опрацювати тільки професійне середовище майстрів малярства. Наприкінці середньовічної доби в останній третині XVI ст. виразно зарисувалися відзначені вияви глибокого занепаду осередку: *Александрович В.* Західноукраїнські малярі... С. 70–82. Сам цей процес продовжився і в першій половині наступного століття, хоча надалі, перед його кінцем, за писемними джерелами вдалося зафіксувати співзвучне ширшим тенденціям у перемишльсько-львівському регіоні певне розширення персонального складу митців, див.: *Його ж.* Середовище українських малярів Перемишля у XVII столітті *Україна у Центрально-Східній Європі (з найдавніших часів до XVIII ст.)*. Вип. 2. Київ, 2002. С. 231–256. Ще менше актуально виявлена й доступна ситуація на місцевому ґрунті за умов XVIII ст., оскільки головне потенційне джерело відомостей – актові книги міського архіву з відповідного часу вціліли досить фрагментарно, див.: *Smołka J.* Katalog Archiwum aktów dawnych miasta Przemyśla

(1356–1389) 1402–1888). Wyd. drugie, poprawione i uzupełnione *Akta miasta Przemyśla (1356–1389) 1402–1944 (1945–1983)*. Т. 2, cz. 1. Przemyśl, 2000. Одинокую самостійну джерельну студію на тему тогочасного українського перемишльського малярства, присвячену його творцям, див.: *Александрович В.* Сторінки історії українського малярського осередку Перемишля у XVIII столітті *Дрогобицький краєзнавчий збірник*. Вип. 19–20. Дрогобич, 2017. С. 236–262.

⁵ Про цей період еволюції української мистецької традиції на місцевому ґрунті див.: *Александрович В.* Дар Львова. Вип. 1: Мистецтво XIII–XVI століть. Львів, 2014. С. 12–66.

⁶ Відсилання до цього “переходу” на конкретних прикладах див.: *Александрович В.* Західноукраїнські малярі... С. 148–150; *Його ж.* Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво. С. 662, 664; *Його ж.* Українська релігійна культура... С. 50.

⁷ Новішу найдокладнішу інтерпретацію зазначеного ансамблю як свідчення зусиль за тогочасних обставин зовсім невідомої на мистецькому поприщі першої перемишльської династії Ростиславовичів (найновіша студія про них див.: *Войтович Л.* Перші Ростиславовичі у Галицькій землі *Галицько-Волинська доба*. Т. 1: Студії з історії Галицько-Волинської держави XI–XIV століть / Відп. ред. В. Александрович. Львів, 2020. С. 15–74; *Його ж.* Початки Перемишльського князівства – див. у цьому вип., с. 9–29) див.: *Діба Ю.* Фундації богородичних храмів-ротонд у Кракові та Перемишлі у контексті центральноєвропейських міждержавних зв'язків

як і їм, самотнім й відособленим для свого часу епізодом випало стати також збудованій у складі замкового ансамблю зусиллями князя Володаря Ростиславовича (†1126) церкві Різдва святого Іоана Хрестителя⁸, з утворенням Перемишльської єпархії піднесеній до статусу собору⁹. До XIII ст. належить також головний міський храм княжої доби – вміщена біля підніжжя Замкової гори праворуч від дороги до резиденції¹⁰ археологічно вивчена ротонда святого Миколая¹¹.

середини XI століття ЗНТШ. Т. 249: Праці Комісії архітектури та містобудування. Львів, 2005. С. 35–104 (з критичним оглядом давніших публікацій). У польській літературі, традиційно призвичаєній влаштовувати собі немало різномірних “клопотів” із намаганням, систематично вдаючись не інакше, як до завідомих позанаукових методів категоричного імперативу, неодмінно відшукувати пожадані ранні польські сліди на місцевому ґрунті в оправданні як пізніших цілеспрямованих зусиль щодо колонізації історичного перемишльського регіону, так і його знаходження у складі сучасної Польської держави, зазначений архітектурний ансамбль послідовно співвідноситься із коротким періодом гаданого володарювання у місті в 1018–1031 рр. Болеслава Хробрего. Новіший підсумовуючий вияв такого погляду див.: *Przemyśl wczesnośredniowieczny* / Redakcja naukowa Ewa Sosnowska (Origines Polonorum. Т. 3). Warszawa, 2010. С. 166, 173, 183–185, 301–308. Пор. також виклад періоду княжих часів у новітній польській багатотомній історії міста: *Koperski A. Początki osadnictwa słowiańskiego i rozwój wczesnośredniowiecznego Przemyśla. Dzieje Przemyśla*. Т. 1: *Osadnictwo pradziejowe i wczesnośredniowieczne*, cz. 2: *Analiza źródeł i synteza*. Przemyśl, 2004. С. 183. Критику цього та інших так само традиційно немало надто “оригінальних” із наукового огляду, незмінно послідовно “зацікавлених” польських наставлень щодо історії Перемишля періоду княжої доби з виразним намаганням докласти навіть якнайбільшого можливого максимуму зусиль до віднайдення якомога ширшої польської присутності при всьлякому применшенні належності міста та його історичного регіону до Галицько-Волинської держави старокіївської традиції та наслідків цього, див.: *Александрович В. “Przemyśl wczesnośredniowieczny”: “труднощі” польської історії та археології на тлі “успіхів” у “zacieraniu ukraińskich śladów”* [Рец. на кн.]: *Przemyśl wczesnośredniowieczny* / Redakcja naukowa Ewa Sosnowska (Origines Polonorum. – Т. 3). – Warszawa, 2010. 482 s., il. *Княжа доба: історія і культура*. Вип. 6 / Відп. ред. В. Александрович. Львів, 2012. С. 325–326;

Його ж. Діалектика сказаного і замовчаного: княжий Перемишль на сторінках новітньої польської історії міста (див. у цьому вип., с. 239–265). Однак, за свідченням київського літописання, до польського князя у цей час мали потрапити розташовані немало північніше “Червенські городи”. Оскільки Перемишль до них не входив, відпадають будь-які підстави приймати його тодішню належність до держави Болеслава Хробрего, отже й гадану активність князя на місцевому ґрунті: Там само. С. 244. До архітектурного аспекту відповідного комплексу незмінних “польських проблем”, окрім зазначеного дослідження Юрія Дибя, див. також його ж давнішу публікацію: *Дибя Ю.* Найстарша архітектурна спадщина Перемишля у новітньому освітленні польських дослідників *Княжа доба: історія і культура*. Вип. 5 / Відп. ред. В. Александрович. Львів, 2011. С. 254–259.

⁸ Смерть князя та поховання у збудованому його заходами храмі зафіксував польський хроніст другої половини XV ст.: *Długosz J. Roczniki czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego*. Ks. 3–4. Warszawa, 1969. S. 370.

⁹ У ньому вона функціонувала до 1412 р., коли, за розпорядженням тодішнього польського короля Владислава II Ягайла, храм відібрано від його господарів й передано католикам із призначенням на кафедральний костіол. Єдине лаконічне джерельне свідчення про ці події зберіг: *Długosz J. Roczniki...* Ks. 10–11. Warszawa, 1969. S. 240.

¹⁰ До очевидної аналогії такого розташування Миколаївських храмів Перемишля, Холму та Львова увагу привернуто: *Александрович В.* Найдавніша перемишльська житійна ікона... С. 176; *Його ж.* Дар Львова. С. 17.

¹¹ Про неї див.: *Дибя Ю.* Архітектура ротонди св. Миколая в Перемишлі *Дрогобицький краєзнавчий збірник*. Вип. 6. Дрогобиць, 2002. С. 66–79. Пор.: *Його ж.* Українські храми-ротонди X – першої половини XIV століть. Львів, 2005. С. 99–100. Уточнення інтерпретації та датування на підставі нововіднайдені аналогії запропоновано: *Його ж.* Австрійський прототип ротонди святого Миколая у Перемишлі (див. у цьому вип., с. 219–238). З огляду на статус самого храму як головної

Проте мистецька ситуація на ґрунті Перемишля починає увиразнюватися щойно власне від XIII ст., яскравіше насамперед уже його середини – другої половини. Відтоді в поодиноких сільських храмах історичної Перемишльської єпархії збереглися найдавніші виявлені й ідентифіковані в такому їх значенні щойно тільки останнім часом ікони¹². Водночас серед пізнішої місцевої

церкви княжої столиці, завідомим нонсенсом сприймається поширений у новішій літературі погляд, нібито князь Лев мав “продати” її “німцям”. Як виявилось, текст автентичного княжого документу цілеспрямовано сфальшовано при його внесенні до міських актів 1471 р., коли до оригінального запису про продаж вйтівства в облятованій й актуально одинокій доступній версії акту додали “потрібний” рядок стосовно завідомо немислимого в реаліях епохи продажу разом із вйтівством ніби ще й також... соборної міської церкви. На вчинене при цьому цілком очевидне фальшування княжого документу вказано: *Александрович В. “Przemysł wczesnośredniowieczny”... С. 331–332. Пор. також: Йоґо ж. Діалектика... С. 249–*. Згідно із заснованим на опрацюванні пізнішої перемишльської іконографії святого Миколая з історією XV–XVI ст. висновком, до архітектурних форм міського соборного храму здатна відкликатися ротонда, відтворена в декількох сценах історичного циклу протографу відповідної групи ікон, у якому випадало би вбачати храмовий образ перемишльської ротонди: *Йоґо ж. Найдавніша перемишльська житійна ікона святого Миколая та її репліки XV–XVI століть Ковчег. Науковий збірник із церковної історії. Ч. 3. Львів, 2001. С. 164, 166. Цю версію підтримував: Діба Ю. Австрійський прототип... С. 223. У польських незмінно зацікавлено-візіонерських екскурсах з відповідного приводу ротонда фігурує не інакше, як... костюлом, див.: Александрович В. “Przemysł wczesnośredniowieczny”... С. 328, 330–332; Йоґо ж. Діалектика... С. 249.*

¹² Заново відкриті й інтерпретовані у контексті мистецького процесу на місцевому ґрунті щойно упродовж останніх десятиліть, див.: *Александрович В. Українське малярство в Перемишлі... С. 41–42; Йоґо ж. Ікони першої половини XIV століття “Архангел Михаїл” та “Архангел Гавриїл” з церкви святої Параскеви у Даляві ЗНТШ. Т. 236. С. 41–75; Йоґо ж. Мистецтво Галицько-Волинської держави. Львів, 1999. С. 20–42; Йоґо ж. Найдавніша перемишльська житійна ікона... С. 156–181; Йоґо ж. Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво. С. 284, 286, 288; Йоґо ж. Тур’ївська ікона святого ве-*

*ликомученика Георгія з “Моління” Київська Церква. Ч. 2–3(13–14). Львів, 2001. С. 212–221; Ejusdem. Przemyski ośrodek... S. 261–291; Ejusdem. Średniowieczne ikony Pokrowu Matki Boskiej z terenów eparchii przemyskiej Między Polską a Rusią / Pod red. M. Starnawskiej. Siedlce, 2004. S. 121–124; Йоґо ж. Малярство XIII–XVIII століть давньої Холмської єпархії східного обряду *Sztuka sakralna i duchowość pogranicza polsko-ukraińskiego na Lubelszczyźnie (Materiały Międzynarodowej Konferencji “Sztuka Sakralna Pogranicza”, Lublin, 13–14.10.2005 r.)*. Lublin, 2005. С. 88; Йоґо ж. Пам’ятки малярства Перемишльської єпархії найдавнішого періоду *Церковний календар 2007. Видання Перемишсько-Новосанчівської єпархії*. [Сянок, 2006]. С. 96–107; *Ejusdem. Źródła literackie oraz tradycja ikonograficzna w przedstawieniach Pokrowu Bogurodzicy Dajles historijos studijos. T. 4: Socialinių tapatumų reprezentacijos. Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūroje*. Vilnius, 2010. S. 363–367; Йоґо ж. Відкриття малярської спадщини Галицько-Волинського князівства XIII століття *Княжа доба: історія і культура*. Вип. 4 / Відп. ред. В. Александрович. Львів, 2011. С. 154–179; Йоґо ж. Західноукраїнські ікони “мініатюрного стилю” – невідомий аспект мистецької культури XIII століття *Княжа доба: історія і культура*. Вип. 5. С. 163–188; Йоґо ж. Ікони княжої доби на сторінках нового видання “Історії українського мистецтва” *Княжа доба: історія і культура*. Вип. 5. С. 231–246; Йоґо ж. Ікони часів князя Лева Даниловича *Україна в Центральній-Східній Європі (з найдавніших часів до кінця XVIII ст.)*. Вип. 11. Київ, 2011. С. 307–326; Йоґо ж. Середньовічне мистецтво Перемишльської єпархії на сторінках нового видання “Історії українського мистецтва” *Церковний календар 2012. Видання Перемишсько-Новосанчівської єпархії*. Сянок, 2011. С. 144–148; Йоґо ж. Найдавніші ікони Богородиці Перемишльської єпархії *Церковний календар 2013. Видання Перемишсько-Новосанчівської єпархії*. [Сянок, 2012]. С. 135–146; Йоґо ж. Новий приклад малярства монументального ранньопалеологіського зразка в іконі Богородиці з церкви архангела Михаїла в Ісаях *Княжа доба: історія і культура*. Вип. 6. С. 219–259; *Ejusdem. Spuścizna średniowiecznego malarstwa ukraińskiego szkoły prze-**

myskiej jako niewykorzystane źródło dla współczesnego malarstwa ikonowego *Sztuka sakralna pogranicza. Materiały z konferencji naukowej I Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Sakralnej Pogranicza Przemyśl* 26–28.08.2011 / Red. Zofia Bator, Markijan Filewicz. T. 1. Przemyśl, 2013. S. 209–213; *Його ж.* Два стилі найстарших ікон Перемишля Княжа доба: історія і культура. Вип. 8 / Відп. ред. В. Александрович. Львів, 2014. С. 271–298; *Його ж.* Українська релігійна культура... С. 38–41; *Його ж.* Українське “повернення обличчям до Заходу”: досвід релігійної іконографії XIII–XVI століть *Colloquia Russica*. Ser. 1, t. 6: Ruś a kraje kultury łacińskiej (X–XVI w.). Materiały VI Międzynarodowej konferencji naukowej, Kraków, 26–28 listopada 2015 r. / Red. naukowy V. Nagirnyy. Kraków, 2016. S. 157–160; *Його ж.* Хрещення Київської держави й утвердження християнської мистецької традиції в Україні: досвід епохи святого Володимира Великого Княжа доба: історія і культура. Вип. 10: Святий Володимир Великий 1015–2015 / Відп. ред. В. Александрович. Львів, 2016. С. 210–214; *Ejusdem.* Najstarsze dzieje malarstwa przemyskiego *Sztuka sakralna pogranicza*. T. 2: Materiały z konferencji naukowej II Międzynarodowego festiwalu sztuki sakralnej pogranicza Przemyśl, 11–12.10.2013 / Pod red. Z. Bator i M. Trojanowskiej. Przemyśl, 2016. S. 153–164; *Його ж.* Що з науки Гомера... С. 207–219; *Його ж.* Історичний досвід розвитку взірцевої візантійської норми в українському середньовічному релігійному малярстві *Colloquia Russica*. Series 1, vol. 8: Religions and beliefs of Rus' (9th–16th centuries). Publication from the 8th International Scientific Conference, Lviv, 15th–18th November, 2017. Krakow, 2018. P. 322–324, 325; *Його ж.* Холмська ікона Богородиці з Емануїлом (Студії з історії українського мистецтва. Т. 5). Львів, 2018. С. 121–123. Показово, що зазначений проблематиці практично не випало отримати відображення в огляді середньовічних ікон, який для новішого багатотомного академічного видання “Історії українського мистецтва” уклав знаний з його інтересу до української мистецької спадщини запрошений російський автор, див.: Пуцко В. Іконопис. С. 926–928. Дещо докладніше, але винятково в жанрі найпростішого поверхового перегляду, найстарші ікони Перемишля зазначено: *Його ж.* Український іконопис від другої половини XIII до середини XVI століття *Церковний календар* 2013. С. 89–90, 91–92, 95–99. Істотні критичні зауваження до цих текстів (насамперед першого) в перемишльському контексті, схильних

не мало ігнорувати само загальновідоме середовище та його доробок, див.: Александрович В. Середньовічне мистецтво... С. 143–149. Як уже була нагода показати (*Його ж.* Ікони княжої доби... С. 241), свого часу російський автор, зокрема, схилився до визнання ймовірності раннього походження однієї із класичних позицій найдавнішої спадщини перемишльського кола – знаних монументальних ікон архангелів Михаїла і Гавріїла з Деїсусу, збережених у церкві святої великомучениці Параскеви в селі Далява, тепер на території Польщі (НМЛ): Пуцко В. Про церковне малярство України XIV ст. *Історія релігій в Україні. Науковий щорічник* 2004. Кн. 2. Львів, 2004. С. 514. Проте, висловившись на зазначений спосіб самотній раз, до трактування обох з-поміж найвизначніших пам'яток раннього перемишльського походження у такому контексті Василій Пуцко не лише не віднайшов нагоди повернутися, а й, немов “спохватившись”, надалі визнав за необхідне заявити: “спроба передатування першою половиною XIV ст. ікон Архангелів з церкви св. Параскеви у Даляві коло Яслиськ на Лемківщині виявилася невдалою”, див.: *Його ж.* Український іконопис... С. 95. При цьому зроблено поклик на цитоване моє дослідження ікон так, нібито прийняте в російського автора датування кінцем століття обстоюється також там, хоча насправді власне у цій статті показано його безпідставність на тлі тогочасної перемишльської малярської спадщини й запропоновано “не прийняте” в російського автора раннє часове визначення. Водночас стверджено: “Більш переконливим залишається висновок на користь їх походження з кінця того ж XIV ст.” (Там само). Хоча, як уже зазначено, ікони не мають нічого спільного з тогочасною мистецькою практикою, а, як вперше показано в цитованому дослідженні, репрезентують дещо пізнішу версію монументального стилю ранніх Палеологів, “відкрити” в Україні із впровадженням до наукового вжитку Дорогобузької ікони Богородиці з Емануїлом: Александрович В. Дорогобузька ікона Богородиці Одигітрії і малярська культура княжої України другої половини XIII – початку XIV століття *Його ж.* Українське малярство XIII... С. 27; *Його ж.* Ікони першої половини XIV століття... С. 55. Уточнення датування дорогобузької ікони на початок XIV ст. у короткому викладі запропоновано: *Його ж.* Візантійський імпорт та візантизуюча течія волинського малярства княжої доби *Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Науковий збірник.*

спадщини релігійного малярства розшукано поки нечисленні відкликання до конкретних тогочасних протографів¹³, зі свого боку покликані так само розширити завідомо скромний підбір малярської спадщини епохи.

Немало за всіма доступними ознаками явно припізнене відкриття найдавніших позицій малярського доробку Перемишля та заснована на докладнішому іконографічному й стилістичному аналізі в широкому контексті розвитку найперше столичної константинопольської традиції візантійського аристократичного малярства¹⁴ новітня наукова їх інтерпретація – з огляду отриманого результату – повинна бути вміщена серед найважливіших здобутків найновішого досвіду вивчення мистецької культури не лише українських земель. На конкретному прикладі з їхнього доробку виявилось можливим віднайти й показати окреме важливе далеко не вузькорегіонального значення явище. Новоідентифіковані пам'ятки сприймаються ще також взагалі одиноким таким феноменом для усього обширного центрально-східноєвропейського регіону тодішньої доби. Адже – поза очевидним значенням неунікненню скромного фонду ранніх зразків малярської практики перемишльського кола, як і західноукраїнських земель загалом, – згруповано ще також найстарший з окреслених на такий спосіб широких теренів, єдиний розшуканий досі подібний комплекс рухомих пам'яток релігійного малярства, тобто, – для усієї Центрально-Східної Європи (поза, звісно, територією сучасної Росії). Притаманна їм як головна визначальна ознака зауважена й відзначена незмінна послідовна зорієнтованість насамперед на аристократичні константинопольські взірці¹⁵ не тільки цілковито підтверджує, а й водночас так само із залученням значно багатшого та різноріднішого репрезентативного автентичного матеріалу немало розвиває виведене свого часу на підставі розгляду мініатюр власне аналізованого Службеника все ще недооцінене знаменне міркування Ольги Попової. Згідно з висловленим при цьому переконанням, у тогочасній мистецькій культурі Галицько-Волинської держави “существовала высокая византийская художественная традиция, осмысленно понята и грамотно претворенная”¹⁶.

Вип. 16: Матеріали XVI міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 4–5 листопада 2009 р. Луцьк, 2009. С. 20.

¹³ Цей аспект студій над найдавнішою малярською культурою українського Перемишля у дотеперішній літературі поки тільки засигналізовано на одинокому конкретному яскравому прикладі: *Александрович В.* Найдавніша перемишльська житійна ікона... С. 156–181. У вірогідному пов'язанні варто, очевидно, також пригадати намальовану в другій половині XV ст. львівську ікону Богородиці з Емануїлом на престолі із Троїцької церкви в селі Гамулець поблизу Львова, тепер у межі міста (Львівський музей історії релігії), репродукована: *Його ж.* Дар Львова. С. 59. Оскільки постає Емануїл в ній, безперечно, повинна виводитись від традиції другої половини XIII ст. – епохи князя Лева Даниловича, через особу князя, чинного на ґрунті як Перемишля, так і Львова, вона здатна співвідноситися із мистецькою спадщиною перемишльського кола. Про ікону в зазначеному

контексті див.: *Його ж.* Ікони часів князя... С. 313–314; *Його ж.* Дар Львова. С. 60.

¹⁴ У такому зв'язку переважна більшість найстарших ікон українського Перемишля відображають започатковану ще за часів святого Володимира Великого з прийняттям християнства послідовну орієнтацію професійного пласту українського релігійного малярства насамперед на константинопольські елітарні взірці: *Александрович В.* Хрещення Київської держави... С. 199–228.

¹⁵ *Александрович В.* Відкриття малярської спадщини... С. 167–168, 176–179 *Його ж.* Ікони часів князя... С. 308; *Його ж.* Західноукраїнські ікони “мініатюрного стилю”... С. 167–173, 182–186; *Ejusdem.* Najstarsze dzieje... S. 155–160; *Його ж.* Два стилі... С. 272–298; *Його ж.* Хрещення... С. 200–228; *Його ж.* Історичний досвід... С. 319–321, 327–328; *Його ж.* Холмська ікона... С. 35–39.

¹⁶ *Попова О. С.* Галицько-волинские миниатюры раннего XIII века (к вопросу о взаимоотношении русского (sic!) и византийского

Відкриття упродовж останніх десятиліть найдавніших позицій малярської спадщини українського Перемишля XIII–XIV ст. не тільки на новому та істотно ширшому (хоч й лише вже дещо молодшому) матеріалі підтримало правомірність і слушність викладеного висловлювання уже понад півстолітньої давності. Зі свого боку, воно також виявилось спроможним долучити до сприйняття та засвоєння наведеного міркування і його далшого розвитку немало інших різноманітного змісту та наповнення суттєвих аргументів, здатних докластися до розширення уявлення про найстарший відображений в ідентифікованих й актуально доступних автентичних зразках етап еволюції місцевого малярського досвіду, як і релігійної мистецької культури загалом.

Нечисленні ранні ікони перемишльського кола (про них див. далі) як одинокі на їхньому тлі безперечно давніша позиція¹⁷, виразно, однак, якнайтісніше з ними якнайбезпосередніше співвіднесена¹⁸, попереджує мистецьке оздоблення західноукраїнського, як здебільшого вважається у новітній літературі, походження скромнішого за обсягом – 29 аркушів – збереженого у Великому Новгороді рукопису, засвоєного в новітній російській науковій традиції під назвою “Служебника Варлаама Хутинского” (Москва, Государственный исторический музей)¹⁹. Водночас у новітній літературі його віднесено до іншої знаної постаті церковного життя Великого Новгорода княжих часів – архієпископа Антонія (до чернецтва – Добриня Ядрейкович)²⁰, що більшість російських дослідників все ще, однак, переважно не схильна визнавати. В історії культури владика записався насамперед як визнаний автор одинокої виняткової літературної пам’ятки старокіївської традиції – приписаного йому найдокладнішого опису Константинополя періоду з-перед розорення та окупації хрестоносців 1204 р.²¹ Новгородський мандрівник перебував у столиці Візантії 1200 р. й, зокрема, відзначив зустріч там із посольством першого галицько-волинського князя – Романа Мстиславовича²².

искусства) *Древнерусское искусство. Художественная культура Домонгольской Руси*. Москва, 1972. С. 313. Розглядаючи датований у достатньо вузьких часових межах рукопис, авторка писала про ситуацію конкретно початку XIII ст. Проте новіші дослідження, поширені й на інші, втім і молодші пам’ятки разом із заново відкритими у відповідному контексті, незмінно переконують щодо необхідності застосувати такий висновок до усієї сукупності малярської культури Галицько-Волинської держави загалом, див.: *Александрович В. Відкриття...* С. 177.

¹⁷ До такого статусу мініатюр увагу повернуто: *Александрович В. Два стилі...* С. 169.

¹⁸ Див.: *Александрович В. Відкриття малярської спадщини*. С. 167; *Його ж. Західноукраїнські ікони...* С. 182–183.

¹⁹ Про нього див.: *Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР. XI–XIII вв.* Москва, 1984. № 167. С. 187–188; *Запаско Я. П. Пам’ятки...* № 27. С. 213–214; *Варлаама Хутинского Служебник Православная энциклопедия*. Т. 6. Москва, 2003. С. 610–613 [Електронний ресурс] Режим доступу <https://www.pravenc.ru/text/154231.html> (дата консультації 10.11.2020). С. 610–613. Пор.

також: *Любашенко В. Церковні рукописи Галицько-Волинської Русі: спроба узагальнення Княжа доба: історія і культура*. Вип. 5. С. 80–83; *Йї ж. Люміновані богослужбові пам’ятки Галичини і Волині XII–XIV ст. Лавришівське Євангеліє Аполлозет. Богословський збірник Львівської духовної академії УПЦ КП*. № 29: Матеріали IV Міжнародної наукової конференції “Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво”, Львів, 24–25 листопада 2011 р. Львів, 2011. С. 109–110.

²⁰ *Пуцко В. Г. Давньоруські писемності і книга у візантійсько-слов’янському світі Європейське відродження та українська література XIV–XVIII ст.* Київ, 1993. С. 45.

²¹ Публікацію див.: *Книга Паломникъ. Сказание мѣстъ Святыхъ во Царѣградѣ Антоніа Архієпископа Новгородскаго въ 1200 году / Подъ редакцією Хр. М. Лопарева Православный палестинскій сборникъ*. Т. 17, вып. 3(51). Санкт-Петербург, 1899. С. 1–94.

²² *Лопарев Х. [Вступление] Книга Паломникъ*. С. 15. З’явилося також твердження, нібито Добриня навіть мав у дорозі до Константинополю на якийсь час не тільки затриматися “в Галиции”, а й так само повернутися сюди з галицькими послами та

З особою архієпископа Антонія кодекс співвіднесено на підставі різних відомостей, серед яких дотепер домінувало власне західноукраїнське походження. Про таку можливість давніше йшлося через припущення, “что Служебник был исполнен по заказу новгородского архиепископа Антония, когда он временно (sic!) занимал архиепископскую (sic!) кафедру в Перемышле”²³. З приводу ж прийнятої у новітній російській літературі версії про зв'язок із особою засновника Хутинського монастиря свого часу зазначено: “Варлаамові Служебник не міг належати, бо за своїм типом відноситься до архієрейських; крім того, серед імен, вписаних до літургійної молитви, не знаходимо батьків Варлаама, добре відомих з його життя”²⁴. Проте, окрім поданих у давнішій літературі, хоча докладніше так і не опрацьованих, на користь версії про належність рукопису новгородському владиці можна додати ще й окремі інакші, не менш істотного вислового докази. Їх переконливу вимову виведено зі сукупності хоча й тільки посередніх, проте цілком прийнятних за характером та змістом міркувань, узгоджених з іншими задокументованими автентичними фактами історичного процесу епохи.

прожити тут до повернення до Новгороду, де його зафіксовано при поставленні на архієпископа в 1211 р.: *Гордиенко Э. А. Варлаам Хутынский и архиепископ Антоний в жизни и в мистериях Древняя Русь: Вопросы медиевистики*. 2004. № 2(16). С. 22–23. Пор.: *Ее же*. Варлаам Хутынский и архиепископ Антоний в жизни и мистериях XII–XVI века. Москва; Санкт-Петербург, 2010. С. 36, 37 (відбуття до Константинополю з послами). Однак коли б Антоній справді їхав до Константинополю із послами нового галицько-волинського князя, то як він мав би, згідно з його ж власними твердженням, зустрітися з ними... в столиці імперії? Так само як він міг далі відбутися з ними як “в Галицію” й пожити тут, як припускається, шість років до повернення додому, коли послы з певним та цілком конкретним завданням від свого князя повинні були відбутися невдовзі після зустрічі в Константинополі, що ж до Антонія, то про нього перед його наступною появою у Новгороді щойно 1211 р. ніяких відомостей досі не розшукано. Згідно зі свідченням новгородського літописання, він мав прийти перед вигнанням архієпископа Митрофана 22 січня 1211 р.: Новгородская первая Летопись Полное собрание русских летописей (далее – ПСРЛ). Т. 4. IV: Новгородская летопись. Санктпетербург, 1841. С. 31. Тому версія, нібито йому “пришлось еще раз (виділено – В. А.) побывать в Галиции”, тобто нібито вже вдруге, коли він став перемишльським єпископом (*Гордиенко Э. А. Варлаам Хутынский...* [2004] С. 23; Насправді нічим не підтверджена, як і співвіднесена з нею цілком здогадна розповідь про прийняті ширші ранні “галицькі” зв'язки майбутнього перемишльського владики поза одинокою задокументованою його ж наведеним свідченням

константинопольською зустріччю із послами князя Романа Мстиславовича. У цитованому новішому виданні цей цілком здогадний “перший галицький епізод” біографії майбутнього владики тим же методом нічим не обмежених здогадів, як зазначено, розбудовано понад усяку міру (див. також далі) Так само ні на чому не засноване й наступне, теж якнайочевидніше немало “переповнене відваги” припущення щодо вірогідного походження мініатюр: “Не исключено, что они были исполнены греческим художником, находившимся в окружении императора Алексея III Комнина, получившего убежище при дворе князя Романа Мстиславича после захвата Константинополя крестоносцами в 1204 г.”: Там же. Знаючи, за яких обставин імператору належалося покинути столицю, надавати йому такий “мистецький супровід” – хід, щонайменше, так само немало відважний... Новіша література на підставі аналізу візантійських джерел до відповідного періоду біографії Олексія III взагалі відкидає можливість перебування імператора в Галичі, див.: *Майоров О. Галицько-волинський князь Роман Мстиславович, володар, воїн, дипломат: У 2 т. Т. 2. Біла Церква, 2011. С. 211–230; Его же. Русь, Византия и Западная Европа. Из истории внешнеполитических и культурных связей XII–XIII вв. (Studiorum Slavicorum Orbis. Т. 1). Санкт-Петербург, 2011. С. 210–213 (пор. далі).*

²³ *Смирнова Э. С. Лицевые рукописи Великого Новгорода. XV век. Москва, 1994. С. 273, примеч. 15.*

²⁴ *Пуцко В. Г. Давньоруські писемність і книга... С. 45; Пор.: Його ж. Служебник перемишльського архієпископа Антонія з XIII ст. Перемишльські дзвони. Перемишль, 1992. № 10–12. С. 14.*

Постать владики Антонія відома не тільки у Великому Новгороді, де його кар'єру пов'язують із князем Мстиславом Мстиславовичем – літопис, вдаючись до звичної для епохи фразеології, твердить: “и волею божією възлюбѣ и князь Мѣстиславъ и вси Новгородѣци”²⁵. Антоній зайняв кафедру після того, як князь Мстислав не вжився з його попередником Митрофаном – ставлеником суздальського князя Всеволода Велике Гніздо²⁶. Як саме відбулася заміна – докладніше не відомо: наведена офіційна літописна формула нічого не пояснює. Традиційно наголошували на “любви” князя до владики, очевидно, варто б сприймати дещо спокійніше супроти прийнятого в новітній російській літературі: про їх стосунки фактично нічого не відомо. А засвідчена в літописі “любов” – поняття не стільки історичної реальності, як власне літописної традиції. Принаймні новгородський вимір презентується досить своєрідно й може навіть бути інспірований зусиллями князя: як тільки він покинув місто, владики позбувся архиєрейської кафедри на користь усунутого заходами князя його попередника. Під час одного з численних у місті внутрішніх конфліктів, невдовзі після перенесення покровителя до Галича Антонієві довелося покинути кафедру²⁷. Князь²⁸, який незадовго до того, в 1218 р., зайняв галицький престіл²⁹ й підпорядкував собі також Перемишль³⁰, спровадив владику до цього міста. Найчастіше ситуацію інтерпретують так, ніби князь мав домогтися від київського митрополита відкриття тут окремої єпископської кафедри³¹, яку й очолив усунутий з Великого Новгороду

²⁵ Новгородская первая Лѣтопись. С. 31. Див., зокрема: Гиппиус А. А. Архиепископ Антоний, новгородское летописание и культ святой Софии *Хорошие дни...* Сборник памяти А. С. Хорошева. Санкт-Петербург, 2009. С. 186.

²⁶ Новгородская первая Лѣтопись. С. 31.

²⁷ Там же. С. 37.

²⁸ У новітній літературі здебільшого відомий як Удатний. Сам цей епітет виводиться від одинокого такого окреслення в нотатці про смерть князя у холмському літописі його зятя – короля Данила Романовича “Мѣстиславъ великийи оудатныйи князь оумре”: Ипатьевская летопись *ПСРЛ*. Т. 2. Москва, 1998. Стб. 752. У записі про смерть князя “в черньци” и в скимѣ” у Лаврентіївському літописі подібного відсилання немає: Лаврентьевская летопись *ПСРЛ*. Т. 1. Москва, 1997. Стб. 450.

²⁹ Ипатьевская летопись. Стб. 231–232; Новгородская первая Лѣтопись. С. 36, 37. Найдокладніше з цього приводу див.: Головкин О. Б. Князь Мстислав Мстиславич “Удатный” та його доба. Кам’янець-Подільський, 2017. С. 92–140.

³⁰ Підпорядкування Перемишля у літописних відомостях не відзначено. Про нього свідчать тільки два ретроспективних записи: під 1213 р. про події 1219 р. “Лестько же посла ко королеви . не хочю части в Галичи . но даи его зати моемоу . король же посла вои многи и Лестко . и придоша к Перемьшлю . Яронови же тогда . тысящу держащую в Перемьшли избѣже передь ними” (Ипа-

тѣевская летопись. Стб. 733) та про втечу до князя Мстислава Мстиславовича пізнішого перемишльського тисячника Юрія, коли взимку 1226–1227 рр. до міста підійшли війська угорського королевича Ендре, князевого зятя (Там же. Стб. 748). Як випадає здогадуватися, йдеться про Юрія Домажича, згаданого в описі Калкського побоїща 1223 р.: Ипатьевская летопись. Стб. 742. Очевидно, він був сином Домажира, учасника зазначеного посольства “отъ великаго князя Романа... с Дмажиромъ” до Константинополя 1200 р.: Книга Паломникъ. С. 15. Чи мав діяти тисячник у Перемишлі за часів перебування там владики – не відомо.

³¹ Докладніше не задокументовані обставини появи другої на території князівства кафедри не так давно з відкликанням до давньої традиції потрактовано нібито незгідними з церковним канonom, оскільки в Галицькому князівстві, до якого належав Перемишль, на той час уже давніше функціонував єпархіальний осередок у столиці: Толочко А. Основание Холмской епископии *Palaeoslavica*. Cambridge, Ma, 2017. Vol. 25, No 1. P. 258–259. Однак уже була нагода відзначити, що на XIII ст. зазначений давній канон або не діяв, або ж у практиці тогочасної Київської митрополії існували певні істотні обставини, які уможливляли його неврахування, на що, крім заснування перемишльської кафедри, здатна вказати ще також дещо пізніша поява в 1230-х роках за аналогічного моделлю кафедри ще так само

архієпископ³². Однак збережене в новгородському літописанні зазначене повідомлення, що митрополит відстороненого владику “у себе удържа въ чъсти” провадить до висновку про вірогідну відсутність потреби в якихось особливих зусиллях зі сторони нового галицького князя, хоча й не відомо, що саме повинно було викликати зазначену поставу митрополита. Щодо самого утримання “въ чъсти” існує пропозиція вбачати конкретне наповнення зазначеного виразу власне в наданні Перемишльської кафедри: “[митрополит] Матфей восстановил Митрофана..., но Антонию Матфей также оказал честь, поставив его епископом в Перемышль”³³. Втім, сам лаконічний запис неспроможний запропонувати ніяких навіть натяків на безпосередній автентичний контекст засвідченого факту. За переказом новгородського літописання, обох усунутих із престолу новгородських владик відіслано за вирішенням до Києва до митрополита³⁴. Оскільки той – з канонічних міркувань³⁵ – відновив на престолі неприйняттого для князя Митрофана, це не мало б свідчити про особливо приязні стосунки з новим галицьким володарем. Не випадало б трактувати поставлення Антонія до Перемишля і якоюсь “компенсацією” для нього за рішення стосовно новгородського

і в Угровську, недовзі перенесеної до ново-закладеного Холму: *Александрович В. Холмський єпархіальний осередок часів короля Данила Романовича: міф як міфотворчість Князя доба: історія і культура*. Вип. 12 / Відп. ред. В. Александрович. Львів, 2018. С. 105–106. Новіше намагання заперечити функціонування холмської кафедри за часів короля Данила Романовича (Толочко А. *Основание... Р. 254–277*) при докладнішому розгляді виявилися заснованим на непорозумінні: *Александрович В. Холмський єпархіальний осередок... С. 75–110*.

³² Втім, судячи із запису під 1220 р. “Антонія митрополитъ у себе удържа въ чъсти, вда ему епископью въ Перемышли” (Новгородская первая Лѣтопись. С. 38), князь не мав докладати якихось особливих старань перед митрополитом. “Того же лѣта иде Антонъ архієпископъ Новгородскыи та Тържкъ; Новгородцы же введеша архієпископа Митрофана въ дворъ, опята на столъ, а къ Антонію послаша: поиди кдѣ ти любо; Антоніи же поиде въ Новгородъ къ святому Спасу въ Нередицяхъ... а Антонія митрополитъ у себе удържа въ чъсти, вда ему епископью въ Перемышли”: Новгородская первая Лѣтопись. С. 37, 38. Пор. запис про прихід до Новгороду Митрофана, “а другому архієпископу Антонию вда митрополитъ епископію въ Перемышли”: Новгородская Третья лѣтопись *ПСРЛ*. Т. 3, IV. С. 219; “Прииде архієпископъ... [пропущено текст за Новгородським першим літописом – В. А.] въ Перемышли”: Новгородска Четвертая летопись *ПСРЛ*. Т. 4, IV. V: Новгородскія и Псковскія лѣтописи. Санктпетербургъ, 1848. С. 27; “Прииде в Новгородъ... [пропущено текст за Новгородським першим літописом – В. А.] ар-

хієпископью въ Перемышль”: Софійская первая лѣтопись *ПСРЛ*. Т. 5 VI: Псковскія и Софійскія лѣтописи. Санктпетербургъ, 1851. С. 172.

³³ Поппэ А. Митрополиты киевские и всея Руси (988–1305 гг.) *Щапов Я. Н. Государство и церковь в Древней Руси XI–XIII вв.* Приложение I. Москва, 1989. С. 202, прим. 10; *Его же. Митрополиты и князья Киевской Руси Подскальски Г. Христианство и богословская литература в Киевской Руси (988–1937 гг.)* (Subsidia Byzantinorossica. Т. 1). Изд. второе, исправленное и дополненное для русского перевода / Пер. А. В. Назаренко под ред. К. К. Акентьева. Приложение I. Санкт-Петербург, 1996. С. 464. Поняття утримання “въ чъсти” тут сприймається рівнозначним вшануванню поставленням на перемишльську кафедру. Пор. засноване на попередньому міркуванні твердження “Антоний, принятый митрополитом “с честью”, получил Перемышль”: *Гордиенко Э. А. Варлаам Хутынский... [2010]. С. 76*.

³⁴ Новгородская первая Лѣтопись. С. 38. Митрополит їх “розсудив” на зазначений спосіб, проте, безперечно, невадою є формула, згідно з якою обох відправили акурат “на суд” до митрополита: *Лопарев Хр. [Предисловие]*. С. V. Пор. новіше твердження, ніби Антоній власне “решением митрополичьего суда получает епископию в Перемышле (1220)”: *Гиппиус А. А. Архиепископ Антоний... С. 186*. Через категорію “суду” ситуацію сприйняв також: *Мусин А. Е. Загадки дома Святой софии: Церковь Великого Новгорода в X–XVI вв.* Санкт-Петербург, 2016. С. 109.

³⁵ На цьому моменті наголосив: *Мусин А. Е. Загадки... С. 109*.

владичого дуумвірату... Отоже, ширший контекст так само не здатний сприяти з'ясуванню вірогідних обставин появи владики в Перемишлі.

Хоча над утворенням другої єпископської кафедри в Галицькому князівстві, безперечно, довелося попрацювати. Вибір за тогочасних умов Перемишля, цілком очевидно, повинен був визначити його статус наступного за значенням міста на теренах князівства. Проте, за відсутності конкретних відомостей, не випадало би множити здогади з приводу того, як саме належалося виглядати перебігові не зафіксованих у джерелах подій навколо встановлення ще одного в князівстві владичого престолу. Вибір можна сприймати і свідченням можливих певних планів нового галицького князя стосовно самого Перемишля, хоча дальший розвиток подій показав, що доля самого міста уже невдовзі мала переіменуватися, відповідно привівши й до зміни ситуації навколо владики та, очевидно, новозакладеної єпархії.

На новозаснованому перемишльському престолі Антонієві випало перебувати до 1225 р. коли, з наступною зміною ситуації у Новгороді, він повернувся до рідного міста, знову посівши тамтешню кафедру³⁶. Мабуть, диктувала таке

³⁶ “прииде архиепископъ Антонии ис Перемышля в Новъгород и сѣде на своемъ столѣ”: Новгородская первая Лѣтопись. С. 42; “Лѣта 6733. Опять архіепископъ прииде Антоній съ Перемышля”: Прибавленія къ Новгородской второй летописи: А. Роспись, или краткій лѣтописецъ новгородскихъ владыкъ ПСРЛ. Т. 3. С. 180; “Въ лѣто 6733. Паки прииде Антоній архіепископъ изъ Перемышля”: Новгородская третья лѣтопись. С. 219. Цілковито безпідставним міркуванням виглядає новіша винятково здогадна версія, нібито Антоній мав повернутися до Новгороду в супроводі знаного володимирського та – згодом – угровського єпископа Асафа: “Не исключено, что вместе с ним ушел и оказавшийся не у дел, продолжавший считать себя владимировольнским (sic!) епископом Асаф”, див.: Гордиенко Э. А. Варлаам Хутынский... [2010]. С. 77. Наведений здогад заснований на твердженні Анджее Поппе, нібито знана претензія Асафа до київського митрополичого престолу повинна була виявитися ще за вакантності київської кафедри між 1220–1224 рр., а зміщення з володимирського престолу – 1225 р. й на новгородську кафедру владика, немовби, мав претендувати вже тільки після цього всього – так само, зрештою, як і ще пізніше стати єпископом Угровська: Поппэ А. Митрополиты киевские... С. 202, прим. 10; Его же. Митрополиты и князья... С. 464, прим. 12. Однак така немало “ерудиційна” версія обтяжена визнанням претендента до новгородської кафедри нібито позбавленим сану всупереч виразному твердженню новгородського літописання про нього як “Осафа епископа Володимирьскаго Вельнскаго”: Новгородская первая Лѣтопись. С. 45. Пор.:

“Осифа Володимерскаго и Вельнскаго”: Софійская І летопись ПСРЛ. Т. 6, вып. 1. Москва, 2000. Стб. 284. Новішу критику наведеного здогаду А. Поппе див.: Толочко А. П. Основание... С. 266. Окрім того, на середину 1220-х років Асаф мав би, цілком очевидно, ще достатньо скромний “архиерейський стаж” для того, аби претендувати на становище митрополита (А. Поппе прийняв його поставлення володимирським єпископом 1219 р.: Поппэ А. Митрополиты киевские... С. 202, прим. 10; Его же. Митрополиты и князья... С. 464, прим. 12; однак таке міркування позбавлене джерельного підтвердження – див. далі). Окрім того, за наведеного трактування не зовсім зрозумілою виявляється поведінка Данила Романовича, який, усунувши Асафа з володимирського престолу та маючи з ним конфлікт навколо київської кафедри, після цього, нібито, повинен був поставити його на новоутворену угровську. На чому мав би засновуватися конфлікт князя із єпископом навколо київської митрополичої кафедри в середині 1220-х років – так само варто б задуматися окремо. Згідно з текстом доповнення під 1223 р. до літопису з переліком володимирських єпископів, Асаф виступає першим володимирських владиком за часів Данила Романовича, тобто повинен був зайняти престіл ще не пізніше, як близько 1215 р. або коло того часу: Александрович В. Холмський епархіальний осередок... С. 84–85. Зовсім інакше, звісно, мала би виглядати з цього огляду його претензія до митрополичої кафедри вже після монгольської навали, десь 1241 р., коли Київ, до того ж, підпорядковувався князеві Данилові Романовичу. Таку версію прийняв, зокрема: Щапов Я. Н. Государство... С. 52–53.

рішення також зміна його становища і в самому Перемишлі. На той час він уже декілька років (очевидно, від 1222 р. – докладніших відомостей з відповідного приводу немає³⁷) належав не Мстиславові Мстиславовичу, а його нареченому зятеві – неповнолітньому ще тоді угорському королевичеві Ендре³⁸. Сусідство з угорцями та ще й на замку, де знаходився собор, навряд чи мало б випасти для владики найвигіднішим та найбажанішим³⁹. Через два роки після повернення, 1228 р. Антоній “разболѣся велми и бысть нѣмъ”⁴⁰, “разболѣся велми и онѣмъ... онѣмѣвъ не глаголя”⁴¹, “разболѣся велми и онѣмъ на Алексѣевъ дѣнь”⁴², “и разболѣся велми и онѣмъ на Алексѣевъ дѣнь”⁴³, після чого відійшов до новгородського Хутинського монастиря⁴⁴, де й помер 8 жовтня 1232 р.⁴⁵ Перебування у монастирі, який він свого часу після смерті засновника за його заповітом навіть сам продовжував розбудовувати⁴⁶, наприкінці життя привело до того, що там повинні були залишитися певні особисті його речі⁴⁷, серед них, мабуть, й зазначена книга. Очевидно, згодом у монастирському середовищі Служебник, як випадало би гадати, співвіднесено із шанованим засновником монастиря Варлаамом Хутинським.

Хоча водночас у додатку до його монографії вперше опубліковано цитований текст А. Поппе з наведеною “ерудиційною” пропозицією: Там же. С. 202, приміт. 10. Новіший коментар до знаних фактів історії владики Асафа з докладнішим викладом наведених міркувань див.: *Александрович В. Холмський епархіяльний осередок...* С. 78–88.

³⁷ Запропоноване датування ґрунтується на виставленому 22 лютого зазначеного року папському дозволі на одруження угорського королевича з галицькою княжною, див.: *Codex diplomaticus Hungariae ecclesiasticus ac civilis*. T. 3, v. 1 / Studio et opera G. Fejer. Budaе, 1829. P. 355.

³⁸ Іпатъевская летопись. Стб. 748. При новому господареві та прибулих із ним угорцях владики, цілком очевидно, не мав почувати себе так само впевнено, як при давньому протекторові. За таких умов у нього, мабуть, не складалася вибору й він мав скористатися першою ж нагодою повернутися додому. Твердження Еліси Гордієнко, ніби його повинен був “вигнати” з Перемишля князь Данило Романович (Варлаам Хутинский... [2010]. С. 77), позбавлене підстав. Володимирський тоді князь, як відомо, не міг мати жодного стосунку до тогочасного Перемишля: місто, що вже зазначалося, перебувало в руках іншого зятя князя Мстислава Мстиславовича – угорського королевича.

³⁹ “вірогідно, через складну ситуацію у Перемишлі, пов’язану із ворожим оточенням, місто в 1224 (або 1225) р. покинув давній прихильник Мстислава Мстиславича єпископ Антоній, який повернувся до Великого Новгороду”: *Головко О. Князь...* С. 170. Про перебування угорців у тогочасному Перемишлі літопис не подає ніяких відомостей,

як і не фіксує його хронології. Проте одним із прикладів звичного – випадало би гадати – поводження здатна послужити зна-на коротка літописна розповідь під 1205 р. про поведінку угорського гарнізону у Галичі 1208 р.: *Ипатъевская летопись*. Стб. 722.

⁴⁰ Новгородская первая Лѣтопись. С. 45.

⁴¹ Там же. С. 48.

⁴² Прибавленія... С. 181.

⁴³ Новгородская третья Лѣтопись. С. 219.

⁴⁴ Новгородская первая Лѣтопись. С. 42 (“поиде Антоніи архепископъ Новгородскы на Хутино къ святому Спасу по своей воли”); Прибавленія... С. 181 (“и сойде по своей воли на Хутынню”).

⁴⁵ “Томъ же лѣтъ преставися архепископъ Антоніи, октябрю въ 8 сии блаженни архепископъ Антоніи преже изгнанія, сѣдъ въ епископіи лѣтъ 8 по Митрофанѣ, а въ изгнаніи лѣтъ 6, посемъ приде изъ Перемышля въ Новъгородъ, и сѣдъ сѣдѣвъ лѣта два, и разболѣся велми, и онѣмъ на святаго Олексѣа, марта въ 17; бысть же въ болѣзни той, онѣмѣвъ не глаголя лѣтъ 6 и 7 мѣсяцъ и дній 9, и тако преставися въ небесное царствіе”: *Новгородская первая Лѣтопись*. С. 48.

⁴⁶ *Гордиенко Э. А. Варлаам Хутинский...* [2004]. С. 20; *Ее же. Варлаам Хутинский...* [2010]. С. 32.

⁴⁷ *Пуцко В. Г. Хутинские произведения-реликвии первой трети XIII в. Новгородский исторический сборник*. Вып. 10(20). Санкт-Петербург, 2005. С. 45–53; *Гордиенко Э. А. Варлаам Хутинский...* [2010]. С. 84–87. З них нині відомі лише поручі (Новгородскій об’єднаний музей-заповідник, далі – НОМЗ), про них див.: *Пуцко В. Г. Хутинские произведения-реликвии...* С. 45–53; *Гордиенко Э. А. Варлаам Хутинский...* [2010]. С. 85–87.

Посталу на такий спосіб виразно новішу з походження традицію як єдине актуально доступне джерело стосовно неї випало зафіксувати двом набагато молодшим записам на першому збереженому аркуші рукопису – з мініатюрою святого Василя Великого. На лицевій його стороні вище середини в полі звороту мініатюри вміщено дещо пересунутий праворуч напис у п'ять рядків: “Служѣбникъ великого/ чудотвоꝛца ваꝛлаама/ єво собиѣно” присла ему/ и сѣ ꙗ҃града никииѣ патрі/архъ въ чєсть”⁴⁸. На звороті того ж аркушу вже при самій мініатюрі нижче рівня лінії її горішнього горизонтального обрамлення на лівому полі так само в п'ять рядків немов повторено перших чотири слова попереднього запису, проте з опущеним при цьому епітетом “великого”: “Служѣбникъ/ чудотвоꝛца ваꝛлаама”⁴⁹. Відображену в них безперечного пізнішого походження версію⁵⁰ щодо власника закріпила за рукописом традиційно не завжди належно розбірлива наукова література новітніх часів. Новіше походження наведених нотаток здатне виразно засвідчити, зокрема, також залучене безперечно агіографічного, тобто явно мало пізнішого, походження іменування Варлаама чудотворцем і навіть “великим чудотворцем”, виразно засноване на новішому сприйнятті. Із відсиланням до обох зазначених нотаток, як тоді вважалося, – XVII ст., погляд про Варлаама як власника Служебника повторили й укладачі новішого московського каталогу рукописів: “Судя по записям XVII в., рукопись принадлежала основателю новгор. Хутынского м-ря Варлааму”⁵¹. Хоча обидва наведених пізніх свідчення – завідомо надто непевне і, внаслідок цього, – цілком сумнівної надійності джерело для встановлення можливого справжнього походження давньої книги, створення якої від появи цитованих записів здатні відділяти декілька століть. Оскільки прийняте на такий спосіб ототожнення засноване винятково як на неавтентичних, так і значно пізніших з походження переказах, вони спроможні передавати хіба лише “правду свого часу”, тобто цілком новішу монастирську історію, обставин складення якої доступні джерела не відобразили. Ніщо не в стані, однак, обґрунтувати й довести його достовірної історичної основи, а, отже, так само – прийнятності. Водночас відсутні також інші докази, аби рукопис справді мав належати власне Варлаамові Хутинському. Тому, за знаної нерозбірливості традиції⁵², віднесення Служебника

⁴⁸ Служебник. Арк. 1а. Запис зі свідченням “о присылке книги из Царьграда патриархом Никифором” В. Пуцко трактував як такий, “что вызывает сомнение в достоверности предания”: *Пуцко В. Г. Хутынский произведение-реликвии...* С. 53–54.

⁴⁹ Служебник. Арк. 1а об.

⁵⁰ Оскільки за часів Варлаама Хутинського не було патріарха з таким іменем, у пошуках вірогідного пояснення присутності зазначеного імені з'явилася пропозиція, згідно з якою насправді повинно йтися про київського митрополита Никифора (1183–1198): *Горский А., Невоструев К. Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. Отд. 3, ч. 1. Москва, 1869. С. 5.* Як константинопольському патріархові оригінального запису при цьому належалося б перетворитися на київського митрополита – гадати не варто: подібні згоди 150-літньої давності можна не коментувати. Очевидно,

сам запис не випадало би пов'язувати з якоюсь конкретно історичною подією. Найправдоподібніше, він відображає певну, так само новішу за походженням монастирську традицію, що побутувала на час появи відповідних нотаток, й спроможний віддзеркалювати хіба що поширене тоді в монастирських стінах актуальне для свого часу уявлення стосовно історії рукопису. Про те, наскільки в новгородському середовищі виправляли перекази про перебіг реальних подій і за значно давніших часів на прикладі відомостей до біографії архієпископа Антонія див., зокрема: *Гордиенко Э. А. Варлаам Хутынский...* [2004]. С. 19–23.

⁵¹ Сводный каталог... С. 187.

⁵² “Содержание ее не исчерпывалось конкретными фактами и вмещает в себя изменчивое, порой не поддающееся объяснению состояние человеческой души, исполненной высокого религиозного чувства или острого

до засновника монастиря могло виникнути внаслідок своєрідного “переходу” в монастирському середовищі у новішому сприйнятті кодексу зовсім іншого походження до шанованого фундатора обителі. Як свого часу з цього приводу зазначив В. Пуцко, “книга архієпископа лишилася в Хутинському монастирі, а з часом виникла легенда про приналежність Службника засновнику монастиря Варлаамові, якого стали шанувати як святого”⁵³.

Наталья Шалигіна, явно не особливо заглиблюючись до відповідної проблеми, твердила, однак, “о связи Службника... с именем преп. Варлаама Хутынского (Алексы Михалевича)”⁵⁴. Але при цьому вона висунула свою, немало відмінну від прийнятої до того версію походження рукопису. “Исследование помянника о упокоении текста Л[итургии] И[оанна] З[латоуста] показало, что имена, которые записаны в поминовении о упокоении на листе 15 об. в винительном падеже *ишана аньноу никиѳора купрьіана*⁵⁵ *гаврила аньноу вриноу* совпадают с частью списка *мирян* (виділено – В. А.) в синодике Клопского монастыря 1660 года, где с пометой *создатели Хутыня монастыря* помещены имена: “преп. старца Ксенофонта, священноинока Порфирия, инока Тарасия, Михаила, Иоанна, Анны, Никифора, Киприана, Григория, Гавриила, Анны, Ирины. Это свидетельствует о том, что Службник был переписан на вклады тех же людей боярского рода, что жертвовали на создание Хутынского монастыря (виділено – В. А.). ... На момент написания Службника преп. Ксенофонт, священноинок Порфирий, Михаил и Григорий здравствовали, а о упокоении поминались их усопшие сродники: Иоанн, Анна, Никифор, Гавриил, Анна, Ирина. Список имен синодика Клопова монастыря содержит уже полный список семьи, представившейся ко Господу и поминаемой о упокоении”⁵⁶.

Однак наведене трактування уже навіть на перший погляд здатне робити враження перенасиченого неоправданими припущеннями в не так уже й рідко залюбки практикованому жанрі “історії, яка могла бути”, а залучені аргументи не завжди наділені побаченням у них нібито реальним переконанням. До того ж, за запропонованої інтерпретації окремих очевидних важливих фактів так само навіть і не зауважено. Так, “имена, которые записаны в поминовении о упокоении”, як цілком несподівано виявляється далі, насправді чомусь нібито тільки... частково мали належати померлим уже тоді новгородцям. Окремі з перелічених осіб, хоча й “записаны в поминовении о упокоении”, згідно з вираженням далі переконанням, усе ж, немов... “здравствовали, а о упокоении поминались их усопшие сродники”... Й тільки значно пізніший пом’яник Клопового монастиря неначе мав донести вже повний перелік гаданої родини покійних на

переживання личной драмы” – поетично виклала власне уявлення про тодішнє життя: Гордиенко Э. А. Варлаам Хутынский... [2004]. С. 19. Подібним же немало “поетичним” наповненням нерідко відзначені й свідчення новгородських джерел, особливо пізніших, уже не контрольованих живим враженням та чіпкою пам’яттю самовидця, а опрацьованих згодом відповідно до бачення конкретного автора, як правило, – особистого та немало довольного в стосунку до автентичних історичних подій, проте незмінно релігійно піднесеного.

⁵³ Пуцко В. Г. Давньоруські писемність і книга... С. 45. Далі стверджено: “Насправді

ж книга могла належати тільки архієпископу Антонієві, для якого її було виготовлено між 1220 і 1225 рр. в Перемишлі”. Однак, як побачимо далі, приймати перемишльське походження рукопису в зазначеному тут сенсі насправді немає ніяких підстав.

⁵⁴ Шалигіна Н. В. Язык и текстология древнерусского Службника Варлаама Хутынского (по рукописи ГИМ Син. 604, нач. XIII в.). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва, 2009. С. 9.

⁵⁵ Відчитання помилкове, в оригіналі – “купрьіана”; Службник. Л. 15 об.

⁵⁶ Шалигіна Н. В. Язык... С. 9.

той час “строїтелів” Хутинського монастиря. Проте кому належали більшість записаних в поминанні імен – поки не встановлено. Так само незрозуміло зовсім, чому синодик Клопового монастиря мав би подавати імена неодмінно винятково “мирян”, коли його розпочинають... преподобний Ксенофонт, священноінок Порфирий та наведений у переліку, але чомусь пропущений в опублікованому цитованому коментарі до нього інок Тарасій. Не випадало би докладати зусиль до доведення, що духовний сан не тільки першого, а й двох наступних із них неспроможні мати нічого спільного з мирським “середовищем”...

Без аргументованої ідентифікації перелічених персонажів (вона виходить поза завдання нинішньої публікації) завідомо передчасною сприймається також пропозиція бачити в них представників певного одного та неодмінно боярського роду⁵⁷. Засвідчене тільки під 1660 р. їх пов’язання із монастирем (“создатели Хутыня монастыря”) теж, правду кажучи, потребувало би підтвердження паралельного автентичного джерела. Самого висловленого в аналізованому коментарі переконання про використання у новішому синодику відомостей попередніх давніших для цього, звісно, явно недостатньо. Над автентичністю та коректністю копії авторці так само не випало задуматися. До того ж, уже йшлося про те, наскільки – не таємниця – “довільним” нерідко спроможний виявлятися виклад новіших новгородських документальних переказів. Так само здатний потребувати доказів й зафіксований у пізньому свідченні сам статус перелічених осіб як “строїтелів” – поза зазначеним преподобним Ксенофонтом. Стосунок усіх інших названих персонажів до монастиря серед актуально доступних джерел залишається не зафіксованим.

Звідсіля так само і наведене твердження, “что Служебник был переписан на вклады тех же людей боярского рода, что жертвовали на создание Хутинского монастыря” – не більше, ніж із якихось міркувань важливий для авторки, проте так само нічим не підтверджений здогад. Щобільше, він виявляється навіть явно суперечним доступним автентичним фактам стосовно походження самого рукопису. Зазначена пропозиція не врахувала того, що її прийняття просуває... зовсім інший, ніж опрацьований досі, прийнятий родовід рукопису. Адже запропоноване міркування провадить до очевидного визнання з ним немов автентичного новгородського походження, що суперечить навіть... висновкам самої авторки з аналізу книги, оскільки пізнішими, вже новгородськими вона подала лише молодші, безперечно додані поза часами виникнення основної частини рукопису та початкового його функціонування доповнення – молитовні тексти скромнішого в загальній структурі значення⁵⁸. Чи могли перелічені новгородці замовляти книгу, та ще й Служебник, поза Новгородом, як це вже ніби загальновізнано, – на західноукраїнських землях і що здатне доводити таку ймовірність? Пропозиція видається явно недостатньо обдуманною, реально ні на чому не заснованою. Що мало б оправдати намагання бачити в перерахованих “строїтелях” водночас ще й також нібито замовників збереженого в монастирі певного рукопису? Серед відомих фактів ніщо взагалі не спроможне сприйматися аргументом на користь потенційної причетності перелічених осіб до його появи. Наведена версія виявляється заснованою винятково на самому факті належності до монастирського книжкового зібрання уже за новіших часів, твердженню, при цьому, зазначеними набагато пізнішими та безперечно помилковими за змістом записами про його походження нібито від засновника монастиря та ще й як дару для нього патріарха.

⁵⁷ Там же. С. 10.

⁵⁸ Там же. С. 6.

Іншою прикметною показовою особливістю наведеної нової пропозиції сприймається незрозуміле очевидне цілковите ігнорування не тільки особи архієпископа Антонія як згодом причетного до історії рукопису, його замовника. Таким твердженням водночас виявляється запереченням й визнане на підставі мовних особливостей основної частини тексту й без застережень прийняте також і в самій авторки “южнорусское” походження книги, зі свого боку, так само логічно та вмотивовано покликане провадити до особи новгородського й перемишльського владика, вказуючи на нього як потенційного замовника, першого власника.

Цілком згодом запропонована також версія, стосовно вірогідних обставин побутування рукопису в найближчий час після смерті владика: “Появление надписания в книге о кончине другого хутынского инокa Варлаама (в миру Вячеслава Прокшинича), возможно, объясняется тем, что на момент кончины арх. Антония в Хутынском монастыре подвизался его дядя, получивший при постриге имя Варлаам. Вероятно, после преставления арх. Антония его Службеник перешел к иноку Варлааму... Именно о кончине Варлаама, дяди архиепископа Антония и говорится в надписании Службеника. Быть может, Варлаам – последнее частное лицо, у которого хранилась рукопись”⁵⁹.

Важливим свідченням походження цієї рідкісної позиції книжкової спадщини спроможне сприйнятися також відзначене в літературі поминання у Літургії святого Василя Великого “архиепископа нашего”⁶⁰, здатне відсилати внаслідок цього не тільки зовсім загально до новгородського середовища. З огляду на прийняте вірогідне походження, повинно би йтися навіть безпосередньо про особу самого владика Антонія. Таке міркування, зі свого боку, спроможна підтвердити, здається, не зауважена досі присутність – поряд із наведеним – водночас так само ще й поминання єпископа – в аналогічному місці Літургії святого Іоана Златоуста⁶¹. У порівнянні з попереднім, воно, безперечно, відкликається до статусу новгородського владика під час його перебування на перемишльській кафедрі. На такий спосіб цей не побачений досі важливий та вимовний запис здатний виявитися унікальним розшукуванням безпосереднім і прямим доказом не тільки походження рукопису з часів перебування Антонія на перемишльському єпископському престолі. Наведена знахідка спроможна також доводити так само ще й не засвідчене на інший спосіб коротке початкове перемишльське побутування книги.

Аналізований рукопис випадковим збігом обставин виявився найранішим ідентифікованим списком Службеника старокиївської традиції неновгородського походження⁶². Для української спадщини він має цілком виняткове

⁵⁹ Шалыгина Н. В. Язык... С. 9–10.

⁶⁰ Службеник. Л. 7 об. Увагу до нього привернуто: Пуцко В. Службеник перемиського архієпископа Антонія з XIII ст. *Перемиські дзвони*. 1992. № 10–12. С. 14; Шалыгина Н. В. Язык... С. 4; Пуцко В. Г. Хутынские произведения-реликвии... С. 54.

⁶¹ “Въ первыхъ помани ꙗко еѣпа нашего имар” (в оригіналі буква “р” вписана по середині “м” над нею): Службеник. Л. 15 об.

⁶² Смирнова Е. С. Лицевые рукописи... С. 18; Шалыгина Н. В. Язык... С. 3; Пуцко В. Г. Хутынские произведения-реликвии... С. 54

(“является одним из наиболее ранних славянских списков книги этого содержания”). Стислі відомості про найдавніші зафіксовані Службеники старокиївської традиції див.: Сводный каталог... № 310–314, 396–398. Серед них є ще тільки один ілюстрований рукопис – так званий Соловецкій Службеник (Санкт-Петербург, Російская національная бібліотека) – з фронтальним зображенням святого Іоана Златоуста, кольорову репродукцію див., зокрема: *Ророва О. S. Les miniatures...* Р. 53.

значення, оскільки, окрім нього, в Україні з ранніх досі зафіксовано ще тільки три фрагментарно збережених аркуші датованого кінцем XIII ст. Служебника, очевидно, з певного храму міста Володимир, віднайдених в оправах актових книг Володимирського земського суду (Київ, Національна наукова бібліотека України імені Володимира Вернадського)⁶³. З огляду на їхнє досить певне володимирське походження, не зайве пригадати, що серед численних книжкових дарів знаменитого володимирського князя Володимира Васильковича (†1288) для храмів відзначено й Служебник, яким обдаровано протеговану церкву святого Георгія у місті Любомль⁶⁴.

Проте, як виявилось, Служебник владики Антонія здатний бути наділений також ще однією принципово важливою своєрідною особливістю, спроможною поставити його на зовсім виняткову позицію в історії української культурної традиції і навіть змусити переглянути окремі елементи дотеперішніх уявлень про певні аспекти національної мистецької практики епохи. Її вдалося виявити при докладнішому опрацюванні як самого рукопису, так і потенційних обставин його походження та критичному перегляді запропонованих досі з цього приводу в російській літературі міркувань.

З особою владики Антонія⁶⁵ збережений у Новгороді Служебник здатне послідовно співвідносити насамперед західноукраїнське походження, оскільки, згідно з визнанням більшості дотеперішніх російських авторів, за мовними особливостями кодекс, найправдоподібніше, “южнорусский”⁶⁶. Втім, до такого висновку випадало б додати очевидне, все ще не зауважене новіше сприйняття зазначеного походження як немало визначене найперше перемишльським епізодом біографії самого владики Антонія. До нього додається також певна сформована в літературі традиція, заснована на повторенні такого погляду без пошуків належних ретельніше підібраних аргументів на його користь.

Мова рукопису, як і його склад, не так давно стали об'єктом докладнішого аналізу, хоча показово, що водночас при цьому так само не йшлося про послідовніше зіставлення з рукописами старокиївської традиції. У новішому дослідженні загально підтверджено українське походження основної частини переписаного тексту, хоча конкретні міркування з відповідного приводу несподівано виявилися достатньо відмінними. Зокрема, при цьому констатовано: “Галицко-волинские языковые черты характеризуют часть рукописи, выполненную вторым писцом; в возгласах и молитве на л. 9, выполненных первым писцом, а также в текстах, переписанных третьим и четвертым, особенностями этого диалекта не проявляются”⁶⁷. Водночас, у явній суперечності з

⁶³ Сводный каталог... № 398. С 328–329.

⁶⁴ Ипатьевская летопись. Стб. 926.

⁶⁵ Гордиенко Э. А. Варлаам Хутынский... [2004]. С. 23. Пор.: Ее же. Варлаам Хутынский... [2010]. С. 77.

⁶⁶ Таке походження кодексу вперше відзначив ще: Соболевский А. И. Очерки по истории русского языка. Киев, 1884. С. 29–32. Далі його схильні були прийняти більшість авторів, які так чи інакше вдавалися до мовних особливостей тексту, див. їх короткий перегляд: Сводный каталог... С. 188. Новіше найдокладніше дослідження мови рукопису подає “южнорусское” походження як безперечний факт, хоча в поодиноких деталях

викладу при цьому схильне виразно плутатися (див. далі).

⁶⁷ Шалыгина Н. В. Язык... С. 6. Раніше (очевидно, з огляду на скромний обсяг та явно без докладнішого заглиблення) твердилося про одного переписувача, під яким розумівся “человек галицко-волинского происхождения”: Попова О. С. Миниатюры Хутынского Служебника раннего XIII в. *Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы. XIII век*. Санкт-Петербург, 1997. С. 274. Правда, належить визнати: авторка як історик мистецтва розглядала лише мініатюри та мистецьке оздоблення й самого тексту докладніше не вивчала.

наведеним висновком, далі ті ж риси віднайдено також і в другого переписувача: “галицко-волинские черты отмечены в разной степени лишь в основной части рукописи... Особенностью галицко-волинского диалекта является употребление “носового ять”, и эта черта отмечена лишь в основной части Служебника, выполненной *первым и вторым писцами* (виділено – В. А.)”⁶⁸. Тобто, співвідношення та індивідуальний внесок переписувачів уточнено, переконуючи тепер уже у створенні рукопису зусиллями двох перших із них⁶⁹, тоді як за двома останніми визнана тільки незначна за обсягом частина не відзначених у давнішій літературі⁷⁰ пізніших, уже новгородських додатків, переписаних, як стверджено, згодом, припускається, – вже мабуть тільки щойно на початку XIV ст.⁷¹ Хоча, як побачимо, водночас існує можливість датування принаймні якоїсь частини новіших доповнень насправді ще завершальними роками життєвого шляху самого владика Антонія – періодом втрати мови та передсмертного перебування у монастирі. При цьому авторка залишилася при виведеній від наведених новіших записів стосовно власника “традиційній” для новітньої російської літератури версії про належність рукопису Варлаамові Хутинському⁷². Здається, лише О. Попова схильна була визнавати водночас й версію про його зв’язок із владикою Антонієм⁷³.

Щодо наведеного сприйняття мовних особливостей, то, видається, їх трактовано достатньо загально, без докладнішого заглиблення до самих текстів, на підставі насамперед одинокого “носового ять”, та, як уже відзначено, – контексту старокиївської мовної традиції. Тобто, запропоновані міркування якнайвиразніше мало визначити надто узагальнене сприйняття мовного аспекту. Звично для російської літератури, при цьому стосується знане поняття “южнорусского” новішої московської та російської літературної практики. Українські землі XIII ст. з історичною Руссю – Київщиною, звісно, ніяк не були “южноруськими”. Такими їм випало стати й утвердитися у молодшій російській імперській свідомості щойно набагато пізніше, уже тільки зі значно новішої – “великоросійської” перспективи.

Проте залучені мовні особливості, сприйняті, до того ж, як випадає здогадуватися на підставі доступних висловлювань, без спроби докладнішого аналізу відповідного комплексу відомостей, – не єдиний актуально можливий аргумент на користь українського походження збереженого в Новгороді рукопису. Іншим важливим не менш істотного значення, усе ще не те що належно не використаним, а донедавна навіть і не зауваженим свідченням стосовно прийнятого родоводу виявляються мініатюри, досі все ще так і не побачені в притаманному їм відповідному наповненні та значенні⁷⁴. Цього їх аспекту,

⁶⁸ Шалыгина Н. В. Язык... С. 14–15.

⁶⁹ Там же. С. 10.

⁷⁰ Такої інформації немає, зокрема, в давнішому підсумовуючому описі Служебника: Сводный каталог... С. 187. В. Пуцко писав тільки: “Почерком XV ст. доповнено втрачені на той час тексти”, відносячи при цьому зазначені додатки щойно до середини XVI ст.: Пуцко В. Служебник... С. 14. Однак висновок про втрачені тексти явно помилковий: насправді доповнення мають зовсім інше як походження, так і призначення (див. далі).

⁷¹ Пуцко В. Служебник... С. 10–11;

Шалыгина Н. В. Язык... С. 6, 10, 13.

⁷² Спершу рукопис потрактовано як пов’язаний “в науке с именем преп. Варлаама Хутинского”: Шалыгина Н. В. Язык... С. 3. Пор.: Там же. С. 9. Далі він послідовно подається не інакше, як саме з такою атрибуцією: Там же. С. 4, 5, 6, 7, 11, 13, 15, 16, 17, 18.

⁷³ Попова О. С. Миниатюры... С. 274.

⁷⁴ Найдокладніше про них див.: Попова О. С. Миниатюры... С. 274–89 (передрук: Ее же. Византийская и древнерусская миниатюра. С. 107–122). Далі цитується за першим виданням.

зокрема, не торкалася зовсім О. Попова, дослідження якої присвячено винятково візантійському малярському контекстові ілюстрацій та ґрунтується найперше на поглибленому стилістичному аналізі одинокої мініатюри святого Іоана Златоуста, оскільки інша – зі святим Василієм Великим, на переконання давніших авторів, мала виявитися згодом перемальованою⁷⁵ і внаслідок цього істотно пошкодженою. Правда, новіші спеціальні дослідження заперечили поновлення не тільки мініатюри, а й так само заставок – мистецького оздоблення рукопису загалом і визнали його автентичним оригінальним⁷⁶, що здатне немало збільшити культурно-історичну вартість книги. Однак український мистецький контекст мініатюр незмінно виявляється для російських авторів, не при звичаєних приділяти українській традиції більше уваги, не лише надто віддаленим, а й внаслідок такої віддаленості практично недоступним.

За заснованим ще на античній традиції способом оздоблення, звично для східнохристиянської практики ілюстрування богослужбових рукописних книг та відповідно до опрацьованого канону, мініатюри попереджують вміщені тут тексти трьох Літургій, пропонуючи канонічні, у версії на повний зріст, портрети їхніх авторів – святих Василя Великого⁷⁷, Іоана Златоуста⁷⁸ й – втрачена – Григорія Богослова⁷⁹. Водночас, як здається, вони здатні засвідчити також один із ранніх прикладів іконографії Трьох святих⁸⁰. Залучений варіант їх зображення немало акурат і наділяє ілюстрації унікальним характером, оскільки йдеться не тільки про перший, а й достатньо рідкісний такий випадок у всій східнохристиянській мистецькій спадщині⁸¹.

Уже була нагода привернути увагу до того, що мініатюри не тільки співвідносяться зі стилістикою невеликої групи найраніших відліліх на ґрунті Перемишля ікон, визначених зразками найдавнішого зафіксованого в середовищі мініатюрного стилю, а й попереджують їх як найстарший ідентифікований досі приклад аналогічного малярського напрямку в місцевій мистецькій культурі⁸². Водночас, з огляду на прийнятий зв'язок рукопису з особою архієпископа Антонія та виведене від нього датування у досить вузьких часових межах, вони так само спроможні довести якщо не побутування, то, принаймні, появу

⁷⁵ Див.: Сводный каталог... С. 187; Пуцко В. Служебник... С. 14 ("частково переписано мініатюри"); Попова О. С. Миниатюры... С. 278 (мініатюра святого Василя Великого "сильно пострадала").

⁷⁶ Варлаама Хутынского Служебник. В. Пуцко, "прив'язаний" до давніших власних висловлювань з відповідного приводу, "делікатно" відреагував: "Мнение о поновлении миниатюр и заставок в настоящее время, после обследования рукописи в 1992 г., оспаривается", див.: Пуцко В. Г. Хутынские произведения-реликвии... С. 64.

⁷⁷ Новішу репродукцію див.: Попова О. С. Миниатюры... С. 275.

⁷⁸ Із двох збережених мініатюр рукопису саме ця через її стан відтворюють найчастіше, див., зокрема: Popova O. S. Les miniatures... Р. 39. П. 14; Запаско Я. П. Пам'ятки... С. 212; Ганзенко Л. Ілюмінування рукописної книги *Історія українського мистецтва: У 5 т. Т. 2. С. 738*; Гордиенко Э. А. Варлаам

Хутынский... [2010]. С. 77; Gienza J. Cerkwie i ikony Łemkowszczyzny. Rzeszów, 2017. S. 31.

⁷⁹ Див.: Сводный каталог... С. 187; Попова О. С. Миниатюры... С. 275. В. Пуцко спершу твердив тільки про дві мініатюри, не враховуючи первісної наявності надалі втраченої третьої: Пуцко В. Служебник... С. 14. Згодом він змінив попередню думку: "первоначально была и третья, с изображением св. Григория Двоеслова, перед л. 20 с началом литургии Преждеосвященных Даров", див.: Его же. Хутынские произведения-реликвии... С. 64.

⁸⁰ Див., наприклад, константинопольську ікону першої половини XIV ст. на звороті знищеної ікони Богородиці з Емануїлом (Афіни, Візантійський музей): Acheimastou-Potamianou M. Icons of the Byzantine Museum of Athens. Athens, 1998. P. 42.

⁸¹ Смирнова Э. С. Лицевые рукописи... С. 273.

⁸² Александрович В. Західноукраїнські "ікони мініатюрного стилю"... С. 183.





СЛОВ. СГО. ВАСИЛЫЯ

УНДЕСЕРКАНЪ. БОКЛАНКЕСЛУЖБЕТ.

ПРОЦЕДУРА ПОСРЕДСТВАМИ

ЕСТЬ И ПОУЧАЮЩАЯ СЛОВА. И ЖЕ ТОВАРСТВО

мѣстоу фамиліи въ сѣбѣ имѣла. нѣхъ трѣбна.

СЛОВЕСНЫМЪ И ОБЪЯСНЕНІЯМЪ

ПОКЛАНЯЮЩАЯСЯ. ПРИБЛИЖЕНІЕ БЫТІЯ

ВЪБІТНЕСА СОЗДАВІУАКА ПОСЛА

ЗУСЬОБЛАУНІ ПОДОБИТІ. НЕ САУТЬ СЪІЛАНТЪ

НАМНАДЪАЛНОУКРАШЕ . И ДАТАПРОСАЩЕЛЛОУ

МЛАДЪ И ДА ЗОУМЪ. И НЕ ПРЪЗРАСЪ ГЪ ШАЩАТЪ

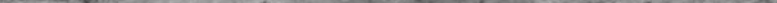
НЪТЮКЛАНИНЪ ПОЛОЖЕНА СТИНИ. НПОДОБАН

НАСЪМЛЕНІЯ. НЕДОСТОИНАЯ РАБЯТВО

УТ. БЫУАСТЬ ТИПЕ ДЪЛА БОИ ТГОТВОИГОЖЕ

РТЕВНИКА. ИДОЛЪЖНОСТЬ ПОКЛАНЯНИИ

СЛАБОСЛОВНЫ ПРИНОСИТИ. ТЪ ВЛАДКО ПРИНАЯ



Святий Василій Великий і перший архієпископ Літургії святого Василя

Святой Василий Великий и первый иркусинтурси святого Васи

Святий Василій Великий і перший аркуш Літургії святого Василя Великого

зазначеної стилістики в середовищі, щонайпізніше не далі, як на першу половину 1220-х років. Через зіставлення із однозначно новішими найстаршими місцевими іконами вже тільки середини – другої половини XIII ст. мініатюри Службника здатні також засвідчити очевидний раніший початок – разом із довготривалішим періодом функціонування – відображеного в них малярського напрямку в мистецькій культурі княжого Перемишля⁸³, його безперечну протяжність та загалом істотнішу позицію на місцевому ґрунті. Внаслідок окресленого на такий спосіб місця ілюстрацій перемишльського Службника та їх взаємозв'язку з пізнішими місцевими іконами повинно водночас йтися також і про важливіше значення самого засвідченого в них малярського напрямку в еволюції культурної традиції регіону відповідної доби⁸⁴.

Тобто, з наведеного зіставлення відображена у суголосній мініатюрам найстаршій (хоча тільки молодшій від них) групі пам'яток найдавнішого перемишльського малярства притаманна ранній спадщині середовища “мініатюрна” норма виявляється не лише тривалішим у часі, а й внаслідок цього на певний спосіб також ширше розбудованим та достатньо різноманітним за нечисленними конкретними прикладами явищем, через них засвідченим у його історичній еволюції упродовж багатьох десятиліть. Співставлення поодиноких актуально ідентифікованих переказів поміж собою характеризує відповідний малярський напрям так само немало різноманітним у безпосередніх виявах (докладніше див. далі) самостійним оригінальним феноменом культурного досвіду. З історичної перспективи йдеться про перший актуально доступний і, власне, через цю його першість – неунікнено скромніше відображений в автентичній спадщині певний окремий напрям еволюції місцевої малярської культури.

Виразна візантійська зорієнтованість, до якої на свій спосіб за всіма ознаками не менш послідовно відсилає й найстарша позиція відповідного малярського доробку поміж іконами, співвідноситься із початковою стадією найдавнішого засвідченого у перемишльському колі етапу розвитку релігійного малярства східнохристиянської традиції через закономірну для раннього періоду еволюції безпосередню якнайтіснішу залежність від вихідного візантійського взірця⁸⁵. Таким об'єктом виступає одинокий подібного характеру не

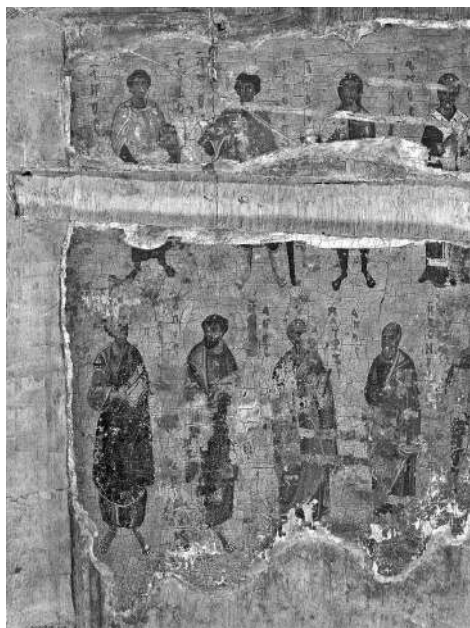
⁸³ Пізнішим аналогічним достатньо вузьким часовим окресленням серед ікон наділений найдавніший західноукраїнський “Покров Богородиці”, визначений реплікою холмського оригіналу 40–50-х років: *Александрович В. Покров Богородиці*. С. 173–181; *Його ж. Відкриття*... С. 165; *Його ж. Західноукраїнські “ікони мініатюрного стилю”*... С. 182–183; *Його ж. Українська релігійна культура*... С. 88; *Його ж. Переказ холмської та київської іконографії XIII століття у храмовій іконі Покрову Богородиці початку XVIII століття з церкви в Андронів поблизу Кобрини України: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. Вип. 20: *Actes testantibus. Ювілейний збірник на пошану Леонтія Войтовича*. Львів, 2011. С. 57–58.

⁸⁴ *Александрович В. Західноукраїнські “ікони мініатюрного стилю”*... С. 182–183; *Його ж. Два стилі*... С. 281.

⁸⁵ Йдеться про вияв обумовленої прийнят-

тям християнства від Візантії залежності від візантійського досвіду як власної “взірцевої традиції”. Короткий огляд цього явища в його історичному розвитку запропоновано: *Александрович В. Хрещення Київської держави*... С. 199–228. Пор. також: *Його ж. Візантія і мистецька культура княжої України: моделі взаємовідносин* *Вісник Львівського університету*. Серія історична. Вип. 34. Львів, 1999. С. 55–72; *Його ж. Історичний досвід*... Р. 319–328. Серед ідентифікованої досі оригінальної західноукраїнської спадщини відповідну групу малярства попереджують одинокі давніші мініатюри Добролюбова Євангелія 1164 р. Успенського собору в Галичі (Москва, Російская государственная библиотека). Усі мініатюри рукопису репродуковано: *Ганзенко Л. Ілюмінування*... С. 734–737. Пор.: *Запаско Я. Пам'ятки*... С. 190 (Лука), 193 (Марко). Проте його належність власне галицькій мистецькій практиці немає підстав сприй-

лише для українського, а й загалом східнохристиянського доробку фрагмент із вибраними святими – з Миколаївської церкви у селі Явора Турківського р-ну Львівської обл. (НМЛ)⁸⁶. Водночас обидва наступні визначені досі серед найстаршої спадщини малярства перемишльського тяжіння приклади зазначеного стилю за всіма ознаками здатні виказувати не до порівняння меншу прив'язаність до історичного вихідного візантійського прообразу (див. далі). Якнайочевидніше, це зумовило не тільки само пізніше походження. Як у стилістиці, так і іконографії у них виразно присутні не тільки й інші важливі для тогочасної ситуації на місцевому ґрунті складові синтезу. Саме їм у структурі обох молодших пам'яток випало навіть незмінно переважити. Власне це й повинно було визначити



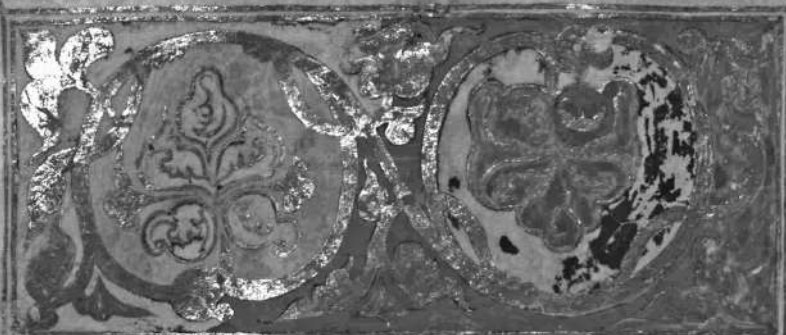
Вибрані святі. З церкви в Яворі

мати доведеним фактом. Вказані у вихідних даних храми апостолів та святого Іоана (Там само. С. 189, 194) не вдається співвіднести зі зною церковною топографією княжого Галича (перелік зафіксованих на теренах міста церков княжої доби див.: Лукомський Ю. Архітектурно-археологічні дослідження пам'яток монументального будівництва княжого Галича XII–XIII ст. *Фортеця: Збірник заповідника "Тустань"*. Кн. 1: На пошану Михайла Рожка. Львів, 2009. С. 417). На думку Святослава Терського, який привернув увагу до наявності храмів такого посвячення у Володимирі, Євангеліє, виходячи з цього, мало бути переписане саме там: Терський С. Княже місто Володимир. Львів, 2010. С. 204.

⁸⁶ Див.: Гелитович М. Українські ікони... № 1. До літератури в лаконічній згадці принагідно впроваджена: Исаевич Я. Д. Культура Галицко-Волынской Руси *Вопросы истории*. 1973. № 1. С. 106. Першим стосовно докладніше про неї писав, вбачаючи при цьому в ній об'єкт візантійського імпорту: Пуцко В. Візантійська ікона із села Явори *Сакральне мистецтво Бойківщини. Наукові читання пам'яті Михайла Драгана. Доповіді та повідомлення 25–26 червня 1996 року, м. Дрогобич*. Дрогобич, 1996. С. 72–77. У контексті зорієнтованого на візантійські взірці найдавнішого етапу еволюції малярської культури українського Перемишля її показано: Александрович В. Українське малярство XIII...

С. 41; Його ж. Мистецтво... С. 20–22; Його ж. Західноукраїнські ікони... С. 168–173; Його ж. Два стилі... С. 273–276. Унікальне зіставлення святих, за якого в горішньому ряді присутні (від лівої сторони) архидиякон первомученик Стефан разом зі святими воїнами Георгієм та Микитою і святим Миколаєм, а в долішньому – євангелісти (крайню праворуч тільки наполовину за вертикаллю збережену п'яту в цьому ряду постать за віцілілим фрагментом ототожнити не вдається), способом укладу здатне відсилати до традиції, відображеної також набагато пізнішою, шойно XV ст., іконою "Великий Деїсус і вибрані святі" (Синай, монастир святої Катерини Александрійської, далі – Синай)) з аналогічним за характером розташуванням вибраних святих на обох половинах дошки (з тим, що в яворському фрагменті права половина втрачена). У середньому з п'яти рядів синайського аналога ліворуч вміщено чотирьох святих воїнів й праворуч від них посередині ряду – одного архидиякона, а ще правіше – п'ятеро святих мучеників, втім крайньою серед них праворуч – жіночу постать: Σωτηρίου Γ. και Μ. Εικονες της Μονής Σιναι. Т. 1. Αθήναι, 1956. Пів. 221; Ševčenko N. P. *Menologio Enciclopedia dell'arte medievale*. Т. 5. Roma, 1997. Р. 305; Πατριάρχ Διμιτρίυ (Ярема). Иконопис... С. 38. Лл. 14. Безперечно, повинно йтися про відображення в обох випадках доволі рідкісної для візантійського досвіду





11
СЛѢДОВА. СГГО. НСѦ. ЗАЛТОУ.
 СТАГО. БОСѢ СОУДОХ РАНИЛЫНИЦИ.
 АНІАКОНѢ. ХОТАРѢЗАТИПРОСКОУРОУ.
 ПРЕХРТНѢ. ТРИШѢДЫНОЖЕЛѢ. ---
 НРѢЖА. ГАТЬСЕ. ---

ІАКОВѢУАНАЗАКОЛѢНИНѢДЕСА. НІАКОАГНЕЦѢ
 ПРАЛЛОСТАНТОУЩЕЛЛОУЕЗЪГЛАСЕНѢ. ТАКОНЕѦ
 БЕРЗАНѢУСТѢБОНѢХЪВОСАЛѢРѢНИНИНГО. СЮДѢНГО
 БЪЗАТѢСААРОДѢНГОКТОСПОВѢСТѢ. ІАКОВѢДЕЛЛЕ
 ТЫСАѦДЕЛЛААЖНЕБѢНГО. НЪІНАНПРІИ. ---
 ПРЕРѢЗАБѢКРТОЛЛЕГАТЬ. ---

ЖРЕТЬСААГНЕЦѢНИНКЪДЕЛЛААНГРѢХЪБЫГОЛАНРА
 ВСЕГОДАНИНЪІНАНПРІИСНО. ---
 ЛѢІАБНИНОНЪОДОУБЪУАШЮ. ---

КОПИНЛАПРОКОДЕНѢІІЪРЕБРАСКОІА. ННЗІДЕКОВ
 БЫНВОДА. ННПДЕКЪНСКѢАНТЕЛѢСТЪКОА. ННСТІ



Свята великомучениця Параскева зі сценами історії. З церкви в Ісаях

спільної генетичної основи, хоча й на окремих достатньо віддалених етапах її внутрішньої еволюції. Докладніше опрацювання зауваженого іконографічного взаємозв'язку випадало би віднести до окремої нагоди.

⁸⁷ Див.: Гелитович М. Українські ікони... № 8. Запропоноване у каталозі датування "Друга половина XIV ст. (бл. 1370 р. (?))" (Там само. С. 44, 288) засноване винятково на "результатах" аж надто сумнівного за стосованими досі методами його інтерпретації, проте незмінно "улюбленого" в музеї радіовуглецевого аналізу: Там само. С. 12. Пор.: Її ж. Нововідкриті з-під пізніших перемалювань пам'ятки іконопису із збірки Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького *Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького*. Львів, 2006. № 4(9). С. 91–93; Про сумнівність практикованої методики у звичному дотепер її залученні див., зокрема: Александрович В. Покров Богородиці. С. 99–102; Його ж. Що з науки Гомера... С. 203–204. Унікальна ісаївська ікона не опрацьована, найдокладніше про неї коротко див.: Його ж. Західноукраїнські ікони... С. 179–182. Пор. також: Його ж. Новий приклад... С. 250–251; Його ж. Українські ікони святих зі скороченим історичним ци-

немало відмінний від "Вибраних святих" яскраво виражений послідовно "невізантійський", а навіть достатньо скромно "візантизуючий" характер двох інших найраніших прикладів відповідної стилістики.

Першою з них повинна бути названа унікальна ікона святої великомучениці Параскеви з чотирма вміщеними винятково лише в цьому одинокому зафіксованому досі для усієї старохристиянської іконографії приклади тільки праворуч самої постаті святої сценами її історії, збережена в церкві архангела Михаїла в селі Ісаї Турківського р-ну Львівської обл. (НМЛ)⁸⁷. Поданий тут скорочений історичний цикл пропонує водночас також ще й невідступно реалізовану в усіх чотирьох залучених сюжетах найранішу відзначену в сукупному мистецькому досвіді східнохристиянської культури, як і також найкоротшу можливу редакцію поодиноких вибраних

клом (недооцінений аспект традиції княжої доби у мистецтві пізнього Середньовіччя та Нового часу) Збірник матеріалів Міжнародної конференції "Християнська сакральна традиція: історія і сьогодення" 6–7 грудня 2013 р., м. Львів. Львів, 2013. С. 15–17; Його ж. Українське "повернення..." С. 157–158. Одинока для іконографії присутність сцен історичного циклу лише з однієї сторони центрального зображення здатна відсилати до можливості якоїсь особливої обставини походження опрацьованого на такий спосіб укладу. Тим більше, що збережена разом із нею у церкві дещо молодша ікона Богородиці з Емануїлом (НМЛ) репрезентується, загалом, звичною. Про неї див.: Гелитович М. Українські ікони... № 9. С. 46, 47 (іл.). Докладніше про неї див.: Александрович В. Новий приклад... С. 219–259. Обидві ікони за теперішнього стану майже ідентичних розмірів (ікона Богородиці від долу незначно обрізана), що вказує на імовірність їх знаходження певний період в єдиному ансамблі. Можливо, вони свого часу мали входили до складу укомплектованого з поодиноких ікон епістилію із вибраними сюжетами, хоча присутність сцен історичного циклу, радше, мала б заперечувати таку вірогідність. Про

сцен, – винятково зі самотньою фігурою великомучениці⁸⁸.

Виразно відмінним комплексом індивідуальних особливостей наділена унікального іконографічного складу – явне виразне свідчення початкового періоду опрацювання теми – згадана найраніша західно-українська ікона Покрову Богородиці з церкви святої великомучениці

цей недооцінений аспект складу ікон на передвітарній огорожі в середньовічному українському малярстві на підставі значно новіших зразків такої практики – вже пізньосередньовічної доби (давніших певних її слідів не ідентифіковано) див.: *Його ж. Українські пізньосередньовічні епістилії з вибраними сюжетами Збірник матеріалів X Міжнародної конференції “Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво”, м. Львів, 23 листопада 2017 р. Львів, 2017. С. 122–143. Пор.: Його ж. Комплекс ікон передвітарної огорожі в українській церковній традиції княжої доби Апологет. Богословський збірник Львівської духовної академії УПЦ КП. № 32–33: Матеріали V Міжнародної наукової конференції “Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво”, Львів, 23–24 листопада 2012 р. Львів, 2012. С. 41–60.*

⁸⁸ До цієї особливості ікони увагу повернуто: *Александрович В. Західноукраїнські ікони “мініатюрного стилю”... С. 182; Його ж. Українські ікони святих... С. 16; Його ж. Два стилі... С. 280; Його ж. Українське “повернення...”... С. 157. Одиноке віднайдене досі відкликання до такої редакції сцен серед молодшої спадщини регіону пропонують два збережених сюжети в горішній частині ікони середини – третьої чверті XIV ст. “Свята великомучениця Параскева зі сценами історії” з одної із церков села Кульчиці Самбірського р-ну Львівської обл. (Львівська національна галерея мистецтв імені Б. Г. Возницького – Музей-заповідник “Олеский замок”): *Його ж. Західноукраїнські ікони “мініатюрного стилю”... С. 179; Його ж. Українські ікони святих... С. 17; Його ж. Два стилі... С. 280; Його ж. Українське “повернення...”... С. 157. Новіші кольорові репродукції кульчицької ікони див.: Львівська галерея мистецтв. Львів, 2006. С. 15; Міляева Л. за участю М. Гелитович. Українська ікона... С. 156. Іл. 93; Гелитович М. Українські ікони... С. 11. Іл. 5. Окремі відповідні сюжети такої редакції присутні також**



Покров Богородиці. З церкви в Малнові

серед молодших зразків пізньосередньовічного походження. У дотеперішній літературі кульчицьку ікону незмінно датують щойно другою половиною XV ст., хоча вона не має нічого спільного з уже, як зазначалося, достатньо обширною тогочасною іконографією загалом, втім і непоодинокими віднайденими досі конкретними іконами святої великомучениці Параскеви зокрема. Перегляди найстарших українських ікон святої великомучениці див.: *Жишкович В. Іконографія образу “Св. Параскеви П’ятниці” в українській іконі XIV – початку XVI століть Українська Греко-Католицька Церква і релігійне мистецтво (історичний досвід та проблеми сучасності). Науковий збірник. Вип. 3: Матеріали III Міжнародної наукової конференції, м. Львів–Рудно, 25–26 травня 2005 р. Львів; Рудно, 2005. С. 46–53; Патріарх Димитрій (Ярема). Іконопис... С. 160–163, 273–275, 278–281, 289–292; Цимбаліста М. До питання іконографії святої Параскеви в українському іконописі XIV – початку XVI століть Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. № 8(13). Львів, 2011. С. 94–106.*

Параскеви в селі Малнів Мостиського р-ну Львівської обл.⁸⁹ (Київ, Національний художній музей України, далі – НХМ України)⁹⁰.

За всім набором власних прикметних ознак обидва молодші приклади репрезентують інші, немало різні та достатньо відмежовані напрями еволюції традиції як у зіставленні з мініатюрами Службника, так і водночас також – поміж собою. На такий спосіб теж не менш виразно засвідчено очевидну розбудову самого явища, яке обом їм випало репрезентувати зі статусом окремих одиноких актуально ідентифікованих автентичних підтверджень зазначеного процесу.

Ісаївська ікона зовсім несподівано, як мало б видатися за давнішого звичного сприйняття місцевої практики, навіть виявилася не позбавленою очевидних елементів західної іконографії у трактуванні архітектурних мотивів, можливо також, – і центральної постаті великомучениці⁹¹. “Покров”, натомість, вирізняється не відзначеною у тогочасному східнохристиянському світі поза Україною тематикою⁹² та цілком оригінальною й безпрецедентною на тлі достатньо обширної хоча й незмінно молодшої актуально недоступної іконографії теми її конкретною реалізацією. У межах відповідної стилістики запропоновано яскравий вияв цілком незалежної самобутньої автентичної творчості – з-поза можливості залучення будь-яких потенційних безпосередніх зразків, а також присутності хоч якихось прямих зовнішніх впливів⁹³. Композиція позначена чималим своєрідним

⁸⁹ Місце зберігання перед надходженням ікони до музейної колекції встановила: *Ходак І.* Ікона “Покрова Богородиці” з колекції Національного художнього музею України: проблема походження *Студії мистецтвознавчі*. Київ, 2011. Ч. 4. С. 53–54.

⁹⁰ Найдокладніше про неї див.: *Александрович В.* Покров Богородиці. С. 83–181.

⁹¹ *Александрович В.* Новий приклад... С. 250, 251, приміт. 88; *Його ж.* Українське “повернення...”... С. 158. Останню можливість через відсутність синхронних пам’яток не лише в регіоні, а й найближчих сусідніх репрезентантів європейської культури латинського кола поки не вдається осмислити докладніше. На підставі цієї особливості одинокої ісаївської ікони, яка свого часу, звісно, не могла бути унікальною, цілком очевидною випадало би, однак, визнати потенційну істотнішу, ніж це звично дотепер видавалося, присутність європейської складової у мистецькому синтезі на місцевому ґрунті за умов зрілих княжих часів, чи не вперше поширивши її також і на малярство. Досі про західну складову у мистецькій культурі Галицько-Волинської держави незмінно йшлося винятково за матеріалами архітектури та її скульптурного оздоблення.

⁹² В іншій версії за княжої доби вона зафіксована ще також у Великому Новгороді. Проте місцева покровська традиція за результатами новішого дослідження виявилася заснованою на вихідному київському зразку як відтворення одинокого завезеного з Києва оригіналу: *Александрович В.* Покров Богоро-

диці. С. 204–207. Щодо північно-східної київської окраїни, на якій згодом розвинулася московська (як зародок пізнішої російської) традиція, то тільки знані “исконно русские патриотические чувства” (Марія Плюханова), не вдаючись до пошуку аргументів, наказують виводити не лише місцеве покровське шанування, а й традицію взагалі неодмінно від князя Андрія Боголюбського згідно з тим початком, яким такому сприйняттю задав: *Остроумов М. А.* Происхождение праздника Покрова *Приходское чтение*. 1911. № 19. С. 401–419. Насправді ж покровські традиція та іконографія розвинулися тут шойно за умов утвердження Московського царства – уже тільки впродовж XVI ст., див.: *Плюханова М. М.* Сюжеты и символы Московского царства. Санкт-Петербург, 1996. С. 23–62; *Кириллин В. М.* Праздник Покрова Пресвятой Богородицы на Руси *Его же. О книжности, литературе, образе жизни Древней Руси*. Москва, 2013. С. 110–114. Запропонований в останньому випадку як однозначний у його вимові, так і остаточний за характером й залученими аргументами висновок виведено від аналізу свідчень про присутність свята у регіональній церковній культурі та опрацьовано на підставі вивчення рукописної книжкової спадщини.

⁹³ За матеріалами новішого дослідження ікона потрактована як місцева, скромнішої якості репліка намальованого із застосуванням золота аристократичного оригіналу, виконаного в Холмі, як випадає здогадуватися на підставі знаних обставин історії тамтешнього середовища, вірогідно, в 40–50-х роках

за характерним набором відображених тільки тут цілком унікальних елементів укладу. Зокрема, вперше серед покровської іконографії у ній з'являється тема "історичного" влахернського видіння святого Андрія Юродивого⁹⁴. Ніколи більше при його учневі Єпіфанії⁹⁵ так само не присутній слуга⁹⁶. Не має аналога взагалі винятково "холмська" внаслідок цього сцена зі святим Іоаном Златоустом, що біля престолу благословляє чашу з Причастям, яку йому підносить диакон⁹⁷. Вона цілком відповідає практикованому тоді давнього походження ритуалові, відображеному в тексті Служебника, де відзначено, як "диїако" възьмъ чашю глѣть съ страхомъ бѣимъ пристоупите"⁹⁸ – важливе додаткове доповнення до раніше наведених аргументів на користь запропонованої інтерпретації зазначеного елементу укладу⁹⁹. Так само одинокою для іконографії особливістю сприймається єдине для покровської тематики, присутнє тільки в малнівській пропозиції відтворення Богородиці у достатньо рідкісній для мистецької спадщини загалом версії Оранти на престолі з Емануїлом¹⁰⁰.

У колі найстаріших ікон Перемишля окремою важливою для місцевого до-свіду позицією випадає також визнати втрачений оригінал ікони святого Миколая з історією, у якому згодом належить вбачати вірогідний храмовий

XIII ст. (пор. вище, приміт. 83): *Александрович В. Покров Богородиці. С. 173–181. Пор.: Його ж. Українська релігійна культура... С. 88; Його ж. Переказ... С. 57–58.*

⁹⁴ *Александрович В. Покров Богородиці. С. 153–154.* Притому, святого подано в найдавнішій іконографічній редакції – у хітоні, присутньому ще тільки в намальованій близько 1399 р. як відтворення вихідного київського зразка XIII ст. одинокій найстаршій новгородській іконі з церкви новгородського Звіринецького монастиря (НОМЗ) (Там само. С. 200). Така відповідність однозначно засвідчує віддалену спільну основу обох цих за всіма ознаками так відмінних прикладів ранньої старокиївської іконографії.

⁹⁵ Єпіфаній так само ніколи більше не виступає із накритою головою, див.: *Александрович В. Покров Богородиці. С. 156–157.*

⁹⁶ Аналіз та ідентифікацію цього мотиву запропоновано: *Александрович В. Покров Богородиці. С. 156–160.* Втім, подібний за характером презентації юнак присутній серед вміщених праворуч персонажів ікони середини XVI ст. з церкви Покрову Богородиці в селі Дубровиця Яворівського р-ну Львівської обл. (НМЛ): Там само. С. 159–160. Проте ніщо в цій зовсім своєрідного укладу композиції, зіставлення персонажів земної зони якої ілюструє ікос "Стіна еси вірним" (найдокладніше про неї див.: Там само. С. 364–384), не спроможне вказати на можливість бачити в зазначеній постаті теж слугу Єпіфанія: Там само. С. 375.

⁹⁷ Увагу до цього сюжету привернуто щойно: *Александрович В. Иконография древнейшей украинской иконы Покрова Бого-*

*матери Byzantinoslavica. Praha, 1998. Т. 59, fasc. 1. Р. 125 (у попередніх публікаціях про ікону його "не зауважували", див., наприклад, твердження про двох священнослужителів – одного хрещатій ризи з головою, оточеною німбом, й іншого – в стихарі: Милея Л. С. Памятник галицкой живописи XIII века Советская археология. 1965. № 3. С. 251). Властивий зміст самої сцени та її винятково важливе теологічне наповнення (в подальшій іконографічній практиці збігом обставин, однак, не розвинуте, див.: *Александрович В. Малярство XIII–XVIII століть... С. 88; Його ж. Покров Богородиці. С. 171–172*) ідентифіковано: Там само. С. 139–149.*

⁹⁸ Служебник. Л. 18 об.

⁹⁹ Див.: *Александрович В. Покров Богородиці. С. 139–149.*

¹⁰⁰ Див.: *Александрович В. Покров Богородиці. С. 123–124.* Хоча подібна рідкісна іконографія Богородиці як Оранти на престолі для української мистецької спадщини виявилася не унікальною й зафіксована як серед пізньосередньовічного малярського доробку, так і поміж спадщиною уже Нового часу: Там само. С. 134–135. Пор. також: *Його ж. Українська іконографія Воплочення зламу середньовіччя та нової доби Апологет. Богословський збірник Львівської духовної академії УПЦ КП. № 1–4(16–19): Матеріали Міжнародної наукової конференції "Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво", Львів, 23–24 листопада 2009 р. Львів, 2009. С. 65; Його ж. Хотиницька ікона Воплочення Церковний календар 2010. Видання Перемисько-Новосанчівської єпархії. [Сянок, 2009]. С. 119–124.*

образ його зазначеної перемишльської ротонди з унікальним для східнохристиянської спадщини¹⁰¹ мотивом храму-ротонди в декількох сценах історичного циклу¹⁰². Цей загублений протограф ідентифіковано на підставі елементів тогочасної іконографії у достатньо численних молодших репліках серед доробку місцевої школи пізньосередньовічного малярства, створених значно пізніше – вже на завершальному етапі еволюції середньовічної релігійної культури упродовж другої половини XV–XVI ст.¹⁰³

Наведене зіставлення різночасових та водночас немало відмінних за всією сукупністю індивідуальних ознак поодиноких ранніх пам'яток пропонує яскравий та вимовний приклад того, як глибоко відповідний малярський напрям мав бути закорінений на перемишльському ґрунті й наскільки важливий вияв автентичної традиції не тільки епохи, а й середовища ці нечисленні найдавніші поодинокі позиції місцевого малярського доробку покликані репрезентувати. Принаймні, очевидна цілковита різноманітність не тільки усіх трьох оригінальних ікон й водночас також немала відмінність навіть самих загальних орієнтацій надається для логічного пояснення лише через їх сприйняття свідченнями розбудованого самостійного явища вартісного і показового значення для мистецької культури епохи. Тільки випадковим збігом обставин актуально воно доступне винятково в перерахованих лічених зразках.

Стилістику самих ілюстрацій Службника всебічно проаналізувала О. Попова¹⁰⁴. За результатами досліджень та зіставлень у її сприйнятті автор показав себе докладно обізнаним із головними тенденціями еволюції візантійського аристократичного малярства найближчої попередньої епохи, як і водночас також – найважливішими напрямками його розвитку. Стосовно мініатюр стверджено: “их, возможно, выполнил византийский мастер раннего XIII в.”¹⁰⁵. Водночас далі щодо нього самого висловлено здогад: “мастер, возможно, греческий, мог находиться в то время в одном из городов Галицко-Волынской Руси”, відкликаючись до загальноприйнятого факту міграції візантійських митців після розгрому Константинополю 1204 р.¹⁰⁶ Показово, однак, що цей виклад надто узагальнений, неконкретний і внаслідок цього виразно “облегшений”, що видає аналогічний характер і самих відображених у ньому уявлень. Проблема, безперечно, потребує та вимагає докладнішого звернення до неї.

Водночас, пропонуючи наведену версію походження мініатюриста, висловлено також застереження: “Предполагая, что мастер был греком, мы тем не менее отнюдь не настаиваем на этом и вполне допускаем, что художник мог быть и русским (sic!), превосходно знавшим современное византийское искусство и работавшим в его правилах”¹⁰⁷. Однак цей новий здогад видається явно недостатньо продуманим, оскільки певних слідів активності майстрів такого фахового вишколу серед власної спадщини старокиївської традиції відшукати ніби не пробувано. Що ж до особи самого виконавця, то зроблено, випало би визнати, радше, несподіваного характеру висновок. За твердженням

¹⁰¹ Поп.: Ševčenko N. P. The life of Saint Nicholas in byzantine art. Torino, 1983.

¹⁰² Про нього див.: Александрович В. Найдавніша перемишльська житійна ікона... С. 164, 166.

¹⁰³ Александрович В. Найдавніша перемишльська житійна ікона...

¹⁰⁴ Досить докладний – з огляду видання – огляд мистецького оздоблення рукопису запропоновано: Ганзенко Л. Ілюмінування...

С. 732–738.

¹⁰⁵ Попова О. С. Галицко-волыньские миниатюры... С. 274.

¹⁰⁶ Там же. С. 284.

¹⁰⁷ Там же. С. 284, прим. 60. Конкретними аргументами подано написи на розгорнутих сувоях та характер орнаментів – “столь крупных и ярких мы никогда не видели в византийских кодексах”: Там же.

О. Поповой, “вопрос о происхождении художника, оформившего Хутынский Службеник, представляется нам не очень существенным (виділено – В. А.). Гораздо важнее, что он точно и тонко следовал принципам позднекомниновского искусства и знал разные его варианты”¹⁰⁸.

Однак само походження митця, як видається, повинно сприйматися набагато істотнішим фактором, ніж його потрактовано в наведеному висловлюванні. Не випадало би, звісно, обстоювати принципову відмінність наповнення можливих варіантів – коли в майстрові вбачати столичного візантійця, або ж когось іншого, з-поза столичного середовища, чи – щобільше – взагалі невізантійського, втім місцевого вихідця, якому, нібито, мало випасти, – припускається – настільки всебічно, послідовно та досконало засвоїти й реалізувати стилістику константинопольської елітної культури, що внаслідок цього його мініатюри “не просто близьки візантійської живописи, но составляют ее часть”¹⁰⁹.

Стосовно автора мініатюр як один із важливих моментів його сприйняття в О. Поповой водночас також зазначено: “их мастер, вполне возможно греческий, мог находиться в это время в одном из городов Галицко-Волынской Руси”¹¹⁰. При цьому пригадано еміграцію після розгрому Константинополя “на Русь” візантійських митців подібно до того, як це стверджено для Сербії¹¹¹. Версію щодо активної візантійської еміграції після 1204 р., послідовно співвідносячи з нею комплекс найважливіших явища мистецької культури Київської держави найближчого наступного періоду, свого часу розвивав також В. Пуцко¹¹². Проте запропонований у його викладі погляд з визнанням тогочасної немовби достатньо “масової” візантійської мистецької міграції на землі Київської та Галицько-Волинської держави повинен бути визнаний безперечним завідомим перебільшенням¹¹³. У контексті

¹⁰⁸ Попова О. С. Галицко-волыньские миниатюры... С. 284, примеч. 60.

¹⁰⁹ Там же. С. 284.

¹¹⁰ Там же.

¹¹¹ Там же.

¹¹² Пуцко В. Візантійські шляхи давньоруського мистецтва *Археологія*. Київ, 1988. № 1. С. 35.

¹¹³ Не варто забувати, що зі смертю засновника Галицько-Волинської держави князя Романа Мстиславовича (†1205) за малолітства спадкоємця – юного князя Данила (*1201?) у ній наступив період знаного тривалого внутрішнього протистояння із чималою зовнішньою – як польською, так і угорською – активною участю, об’єктивно ніяк не спроможний сприяти не тільки проникненню на місцевий ґрунт візантійських майстрів, а й – щобільше – їхньому закріпленню у середовищі. На тлі достатньо докладно описаних у не залученому тут літописі тогочасних винятково бурхливих подій сама правляча родина упродовж цілого десятиліття, як відомо, вимушена була навіть постійно мандрувати, не маючи при цьому сталого осідку, й триваліший час перебувати за кордоном – у Кракові та – князь Данило Романович, після недовготривалого перебування у Кракові, – в Угорщині. Ста-

білізація стала зарисовуватися щойно відтоді, як молодому спадкоємцеві загинлого володаря вдалося 1215 р. посісти батьківський престіл у Володимирі (Ипатьевская летопись. Стб. 731), а в Галичі, як зазначалося, від 1218 р. утвердився князь Мстислав Мстиславович. Найновіші міркування з приводу певних вибраних аспектів історії Романовичів вказаного періоду з перегадом окремих “загальноприйнятих” дотепер проглядає на нього див.: *Александрович В. “Угорське підданство” короля Данила Романовича Княжа доба: історія і культура*. Вип. 13 / Відп. ред. В. Александрович. Львів, 2019. С. 160–186. З цього огляду не потребує коментарів завідомо “трогательная идиллия”, нібито: “Скорее всего, через Афон он (Добриня Ядрейкович – В. А.) возвратился на Русь и остановился в Галиции, где еще застал князя Романа Мстиславича и мог быть свидетелем его гибели в 1205 г. При Антонии росли сыновья Романа Даниил и Василий (виділено – В. А)”, див.: *Гордиенко Э. А. Варлаам Хутынский...* [2010]. С. 74. Така ідилія виступає як “особенно трогательная” в наступному визнанні: “Здесь в окружении знатных и осведомленных людей Антоний мог внимать рассказам о разграблении Царьграда” (це при тому, що на початку того самого

зазначеного міркування В. Пуцко твердив також, ніби “залучення до оформлення рукопису, переписаного у перемиському єпископському скрипторії грецького майстра не сприймається чимось несподіваним”, вказуючи на мініатюри як такі, “що уособлюють столичну візантійську традицію з її надзвичайною вишуканістю”¹¹⁴. Однак завершення наведеної фрази відзначає не просто “грецького майстра”, а митця найвищої для тогочасної культури професійної кваліфікації. Потенційна діяльність такого константинопольського маляра в Перемишлі здатна надати розмові зовсім іншого змісту, відсилаючи до не зауважених у дотеперішніх висловлюваннях із відповідного приводу можливих обставин появи гаданого візантійця на місцевому ґрунті (див. далі).

Приймаючи невідважальний константинопольський аристократичний характер мініатюр, а відтак, логічно, й само їх походження, чи, принаймні, – відповідний якнайтісніший взаємозв'язок їхнього автора, стосовно поширення подібної творчості на українському та західноукраїнському ґрунті не варто, однак, забувати як значно більшого, у порівнянні зі Сербією, віддалення, так і об'єктивно неминуче віддаленіших – внаслідок дії не тільки географічного фактору, а й сукупності інших, не менш істотних чинників, – історичних взаємозв'язків. За таких обставин при взаємних контактах мали спрацювати

абзацу припущено: “Добрыня (Антоний), скорее всего, был еще в Константинополе во время разграбления его крестоносцами в 1204 г.” й далі вже “переконано” стверджено: “Антоний был свидетелем этого разбойного события (sic!)”, див.: Там же. Серед “інформаторів” майбутнього архієпископа як гаданого автора “Сказання о взятии Константинополя”... об'являється навіть “знакомый из посольства, с которым они вместе могли наблюдать разграбление Константинополя”: Там же. С. 75. Але коли “они вместе могли наблюдать”, то за законами звичайної логіки на який спосіб випадало би розуміти наголошену роль тієї ж особи “інформатора” як... джерела відомостей з відповідного приводу? Щобільше, у продовженні навіть виявляється: “В Южной Руси Антоний провел в общей сложности более десяти лет (sic!) и Галиция стала вторым его домом (виділено – В. А.)”, див.: Там же. Тобто доводиться визнати – не одинокое, зрештою, в літературі Службника – явне вдумування історії при так само очевидному ігноруванні автентичних джерельних відомостей з епохи. Як уже йшлося щодо раніше розглянутих подібних ситуацій, такі висловлювання репрезентують зовсім інший, окремий жанр, супроти актуально доступних свідчень джерел за всіма ознаками явно позаісторичний... Щодо перебування Добрини в Константинополі, то воно конкретно засвідчене тільки під 21 травня 1200 р., коли, за його ж власними словами, він, разом із членами посольства князя Романа Мстиславовича, став свідком чуда у головному вівтарі Софійського со-

бору: Книга Паломник. С. 15. Пор.: *Лопарев Хр.* [Вступление]. С. I, VII, IX, XIV, XVIII, XX, LVII, LXVI, LXXVII, XCV, XCVIII, CI, CIV, CXI, CXIII, CXXVI, CXXX; *Айналов Д. В.* Примѣчания къ тексту Книги “Паломникъ” Антонія Новгородскаго *Журнал Министерства народного просвещения* (далі – ЖМНП). 1906. Ноябрь. С. 102. У попередньо виданій частині тексту з того ж приводу помилково вказана дата “1202 р.”: *Его же.* Примѣчания... ЖМНП. 1906. Июнь. С. 235. Далі там же той сам факт відзначено під 1200 р. та водночас стверджено перебування новгородського прочанина в столиці Візантії “повидимому, между 1200–1204 годами, т. е. до разграбления его крестоносцами въ 1204 году”: Там же. С. 236. Наведені давні міркування вказують на уже столітню традицію трактування часу перебування майбутнього новгородського архієпископа і перемишльського єпископа в Константинополі з очевидним неврахуванням свідчення з відповідного приводу його самого...

¹¹⁴ Пуцко В. Службник... С. 15. Версія про перемишльський єпископський скрипторій часів владики Антонія, звісно, нічим не підтверджена (докладніше див. далі). Як переконує спеціальне вивчення рукопису, результати якого запропонувала Наталія Шалигіна, повинно йтися про двох переписувачів, що працювали над первісним, основним текстом Службника: *Шалигіна Н. В.* Язык... С. 10, 15. Для розмірковувань про “скрипторій” цього теж надто мало, особливо за цілковитої відсутності будь-яких інших потенційних слідів його активності.

й належно відмінні, так само неунікнено віддаленіші не тільки за наповненням, а й змістом моделі практикованих взаємовідносин¹¹⁵.

Окрім того, обидві пропозиції стосовно гаданого константинопольського автора в Перемишлі, як уже відзначено, якнайочевидніше надто загальні та вражають поверхові. Вони не схильні враховувати навіть того явного й цілком виразного в його вимові моменту, що до виникнення мініатюр не раніше 1220 р. від часу падіння самого Константинополя мав минути достатньо тривалий проміжок часу, що так само цілком певно здатне істотно підважити нічим не підтверджене, винятково побіжне сприйняття в авторові потенційного “емігранта 1204 р.”. З огляду пригаданого розкладу загальновідомих фактів історії тогочасної Галицько-Волинської держави нічим не доведена нібито значніша активність на її теренах майстрів-емігрантів із розгромленої тоді столиці Візантійської імперії, всупереч дотеперішнім надто облегшеним та немало абстрактним – виявляється – поглядам із відповідного приводу, не видається не тільки вірогідною, а й навіть можливою взагалі. Тому походження мініатюр випадало би визнати результатом іншого, набагато складнішого процесу, ніж це подано в запропонованих досі зазначених цілком “попередніх” намаганнях “ліквідувати” проблему “негайно”. Таким же при докладнішому розгляді усього доступного комплексу відомостей сприймається також і походження самого рукопису (див. далі).

Що ж до наведеного міркування О. Попової стосовно особи гаданого автора, то з першою частиною запропонованого висловлювання неможливо погодитися ніяк. Сам він мав бути реальним персонажем зі складеним на історично обумовленій і конкретній основі індивідуальним професійним досвідом, й водночас також – носієм та виразником певної сформованої у процесі еволюції школи, внаслідок цього неодмінно наділеної очевидними певними ознаками осілості. Показовим сприймається також не відоме як російській авторці, так і за її часів, відкрите щойно значно пізніше відзначене новіше продовження відображеної у мініатюрах стилістики на місцевому ґрунті як перемишльський її варіант, стверджене згаданими новоідентифікованими у відповідному контексті поодиноким найстарішими західноукраїнськими іконами. Цитоване дослідження О. Попової докладно трактує потенційне коло орієнтирів у візантійській малярській практиці, але до безперечного – з огляду походження самого рукопису – позавізантійського історичного та мистецького контексту мініатюр при цьому, фактично, не вдавалося зовсім як для російських авторів незмінно не лише невідомого, а й навіть фактично недоступного. Проте такий не врахований досі “інший контекст” – цілком очевидно – здатний існувати навіть і в тому разі, коли самі мініатюри на підставі фахового рівня їх виконання прийняти на місцевому ґрунті за об’єкт мистецького імпорту.

Окремою вимовою наділене також наведене визнання імовірності активності автора мініатюр “в одном из городов Галицко-Волынской Руси”, так само якнайочевидніше необов’язково загальне й цілковито позбавлене належного врахування неодмінного конкретного культурно-історичного тла не тільки професійної діяльності анонімного митця, а й походження самого рукопису. Про нього, як видно, при цьому не йшлося зовсім.

Звісно, майстер такого фахового рівня за тогочасних умов не міг працювати поза певним середовищем, здатним його як прийняти, так і підтримати та забезпечити. Тому запропоноване в залученій формулі надто загально висловлене сприйняття його особи потребує цілком очевидного не тільки уточнення, а

¹¹⁵ Про них див.: Александрович В. Візантія... С. 55–72.

й конкретизації. Подібного наповнення культура, як і, зрештою, у самій вірцевій традиції, на місцевому ґрунті ніяк не могла функціонувати в якійсь значній кількості осередків, відповідно до залученої формули “в одном из городов”. Однак у перемишльському контексті сприймається явним та безперечним, що, незалежно від того, ким насправді з походження мав бути автор мініатюр, він, як спроможне переконати зазначене пізніше продовження традиції, якщо не мав би започаткувати її на місцевому ґрунті, то – як здатний переконати ранг самотнього актуально доступного його замовлення – принаймні мусив якось докластися коли не до прищеплення, то принаймні утвердження відповідного малярського напрямку в середовищі¹¹⁶. Причому, навіть незалежно від можливого конкретного виміру самого цього докладення. Якщо маляр справді повинен був діяти в місцевому осередку, то навряд чи йому випало обмежитися винятково ілюструванням самотнього владичого Службника й тільки зовсім випадковим збігом обставин з його потенційного місцевого доробку почастило вціліти лише цим самотнім мініатюрам. Хоча, з огляду на походження рукопису та короткотривалий перемишльський період біографії замовника, щодо значнішої активності майстра в середовищі не випадало би розважати. Водночас, оскільки присутність анонімного автора поза виконанням мініатюр не підтверджена (ані прямо, ні опосередковано), так само не належалося би добачати і його більшої причетності до середовища. У гаданому перемишльському контексті явно повинно би йтися про митця, якось пов'язаного з владиною, тобто спроводженого його зусиллями чи навіть вірогідного автора з-поза осередку тільки зайнятого замовленням. Принаймні, немає ніяких підстав твердити про виконавця, на триваліше осілого на місцевому ґрунті, оскільки само тогочасне місто не випадало б сприймати потенційно спроможним притягнути і втримати такого маляра. Можливості самого владичого Антонія, який десь через два роки після прибуття до Перемишля мав отримати, як зазначено, далеко не найвигодніших угорських господарів, так само не зовсім здатні відповідати потенційному функціонуванню у його оточенні майстра зазначеного фахового рівня¹¹⁷. А стилістика пізніших ікон запрезентованого зразка не здатна неодмінно виводитися прямо і безпосередньо акурат неодмінно власне від мініатюр Службника – вони явно відображають ширше явище. Як уже відзначено, безперечно повинно йтися про вияви, генетично ніяк не обмежені

¹¹⁶ Відповідну схему на численних конкретних прикладах засвідчив чималий фонд – як самого доробку, так і пізніших відкликань до нього – спадщини значно молодшого, чинного на перемишльському ґрунті вже у першій третині XVI ст. анонімного Майстра циклу великих празників з Успенської церкви на Вовчу в Перемишлі. До літератури його постать та професійний доробок впроваджено: *Александрович В.* Майстер циклу великих празників з Успенської церкви в Перемишлі (Невідома сторінка зарубіжних зв'язків перемишльської школи українського релігійного малярства початку XVI століття) *Вісник Львівського університету*. Серія історична. Вип. 35–36. Львів, 2000. С. 76–98.

¹¹⁷ Тим більше на випадало би погодитися

із твердженням: “Побутування твору (можливо його виготовлення) в перемишльському художньому осередку вказує на шляхетність художнього оточення, що склалося там навколо єпископської кафедри”, див.: *Ганзенко Л.* Ілюмінування... С. 737–738. Звернення до перемишльського епізоду біографії владичого Антонія вказує, що для складення чогось такого, як “мистецьке оточення” навіть не віднаходиться часу. Зрештою, не тільки “єпископський двір” у Перемишлі, а й “каліграфи і художники” при ньому для авторки мають функціонувати вже від... XI ст.: Там само. С. 733.

¹¹⁸ *Пуцко В.* Службник... С. 14–15.

¹¹⁹ Інший аналогічний приклад фіксує твердження: “На межі XII–XIII ст., особливо після 1204 року, коли хрестоносці розорили Константинополь, територія Галицько-

єдиною конкретною актуально доступною позицією мистецької спадщини та водночас це і так само й самотнім носієм традиції.

Загалом згідно з О. Поповою потрактував проблему авторства також В. Пуцко: “Питання про національну приналежність мініатюриста, може, і не мало б ніякого значення, якби поза цим не стояли певні історичні події”¹¹⁸. Під ними мався на увазі згаданий фактор “візантійської еміграції 1204 р.”. Однак уже при розгляді відповідних коментарів О. Попової була нагода наголосити на позбавленому конкретики й достатньо відстороненому характері наявних міркувань та висловлювань на відповідну тему. До того ж, як показано, – при цьому їх ще й так само на зовсім незрозумілий спосіб відмежовано від галицько-волинської дійсності перших десятиліть XIII ст.¹¹⁹ Виявлена незбагненна відстороненість від неї перетворює пропонувані міркування на приклад “ученого мнения” з-поза реалій епохи, заснованого на цілком абстрактно сприйнятій, проте, як найчастіше трапляється, послідовно “уподобаній” ідеї.

Пізніші перемишльські ікони стилістичного напрямку, вперше зафіксованого на місцевому ґрунті в мініатюрах Службника, не тільки засвідчують уже відзначений ширший характер самого явища через існування відповідного окремого малярського спрямування у місцевій релігійній мистецькій культурі. Водночас вони здатні вказати як на вже зазначену тривалість та різноманітність самої цієї версії традиції, так і, внаслідок цього, – її очевидні істотні позиції у малярському досвіді свого часу. Зокрема, показовою сприймається належність усіх ідентифікованих дотепер ікон такого взірця до часів князя Лева Даниловича (кінець 1220-х років¹²⁰ – не раніше 1399¹²¹), разом навіть із його вірогідною можливою особистою причетністю до появи окремих з-поміж них¹²². Цей висновок виявляється суголосним не зауваженому досі в такому значенні¹²³ довготривалому володарюванню князя, як і в його батька, короля¹²⁴ Данила Романовича

Волинського князівства стала буферною зоною міграції книжників, пілігримів, переміщення творів”, див.: *Ганзенко Л. Ілюмінвання... С. 738.*

¹²⁰ Найновіші міркування стосовно часу народження із уточненням прийнятих раніше пропозицій див.: *Александрович В. Початки біографії князя Лева Даниловича та початковий період історії Львова Княжа доба: історія і культура. Вип. 11. С. 23–32.*

¹²¹ Новіший розгляд відомостей стосовно часу смерті князя запропонував: *Dąbrowski D. Rodowód Romanowiczów książąt halicko-wołyńskich (Biblioteka Genealogiczna. T. 6). Poznań; Wrocław, 2002. S. 107.*

¹²² Зокрема, таке походження здатне вловлюватися за згаданою найстаршою західноукраїнською іконою Покрову Богородиці, ідентифікованою як скромніша репліка перемишльської школи з аристократичного холмського оригіналу середини століття: *Александрович В. Малярство XII–XVIII століть... С. 88; Його ж. Покров Богородиці. С. 173–179; Його ж. Ікони часів князя... С. 310–311.* Її потрактовано прикладом своєрідної “холмської спадщини” князя Лева Даниловича, який

успадкував Холм після смерті 1269 р. свого молодшого брата Шварна: Там само. С. 311. Додатковим аргументом на користь зазначеного припущення здатне послужити поширення покровської традиції у колі впливу знаної фундації князя – Спаського монастиря поблизу Старого Самбора: *Його ж. Покров Богородиці. С. 177.* Наведений здогад, зі свого боку, спроможна підтвердити й присутність унікального для покровської тематики мотиву ангелів з укладеною аркою тканиною у руках чи навіть без неї в обширній групі пізніших пам'яток перемишльської покровської іконографії – кінця XVI–XVIII ст. Їх короткий перегляд див.: Там само. С. 136–138. На найраніших віднайдених досі західноукраїнських іконах як спадщині доби князя Лева Даниловича вперше наголошено: *Його ж. Ікони часів князя... С. 307–326.*

¹²³ Зокрема, цього не зауважив автор новішої біографії князя: *Войтович Л. Лев Данилович... С. 307–326.*

¹²⁴ Найновіші, засновані на докладному аналізі відповідних літописних переказів міркування щодо королівського титулу Данила Романовича та його функціонування

(який, правда, посів престол істотно молодшим) – близько шести десятиліть. У вказаному періоді в історичній перспективі належить вбачати усе ще не відкритий із таким наповненням важливий етап закладення основи якнайширшої традиції майбутнього історичного перемишльсько-львівського регіону не тільки найближчого післякняжого періоду. Йдеться водночас також і про – при зіставленні з нею – не до порівняння краще відображену значно багатіший комплекс різnorідних джерел уже наступну, пізньосередньовічну епоху¹²⁵.

Докладніший аналіз поширених дотепер уявлень щодо походження рукопису та його мистецького оздоблення переконує в очевидній абстрактності пропонуваного досі міркування стосовно нього, породженій неодноразово на конкретних прикладах засвідченою недостатньою увагою як до самого Службника та його мистецького оздоблення, так і властивого потенційного середовища виникнення та ширшого контексту, для російських авторів, зрештою, як уже відзначено, найчастіше немало “безнадійно віддалених”. Незмінно спрацьовувала також знана готовність пропонувати висновки без попереднього належного всебічного вивчення реалій пам’ятки. Однією з таких важливих досі не зауважених істотних з-поміж них є безперечна неоднорідність окремих частин первісного рукопису, визначена, як переконує уже їх характер, очевидною поспішністю при його спорядженні. Вона здатна привернути особливу увагу через виразно скромний обсяг аналізованої книги й мусить мати якесь конкретне витлумачення.

З цього огляду варто, зокрема, докладніше розглянути висловлене без залучення аргументів переконання, нібито Службник “мог быти переписан в перемишльської книгописної мастерской при архиерейской кафедре Антония”¹²⁶. Загалом, існування переписувачів при кафедрі сприймається цілком прийнятним як вираз загальноновизнаної, хоча й не зафіксованої джерелами відповідного періоду практики¹²⁷. Проте в конкретному аналізованому перемишльському випадку варто пам’ятати про нове походження самої кафедри, тобто явно зовсім не враховану в наведеному міркуванні хронологію та вірогідні обставини самого початкового періоду історії єпархії. Адже рукопис – при його перемишльському родоводі, найправдоподібніше, логічно мав би бути створений власне на початку функціонування кафедри. Проте маловірогідно, аби при її закладенні одразу ж мала запрацювати майстерня, забезпечена кадрами, фаховою школою яких спроможне засвідчити професійне виконання обох мініатюр разом із головнішими елементами декоративного оздоблення¹²⁸.

Свого часу твердилося також, нібито “залучення до оформлення рукопису, переписаного у перемишльському єпископському скрипторії грецького майстра не сприймається чимось несподіваним”, трактуючи мініатюри такими, “що уособлюють столичну візантійську традицію з її надзвичайною вишуканістю”¹²⁹.

див.: Александрович В. Коронація та королівський титул князя Данила Романовича Галицько-волинська доба. Т. 1. С. 115–190.

¹²⁵ Александрович В. Дар Львова. С. 14.

¹²⁶ Пуцко В. Г. Хутынские произведения-реликвии... С. 64.

¹²⁷ Пор.: Боянівська М. Б. Освіта, книгописання, книгозбірні Історія української культури: У 5 т. Т. 2. С. 252.

¹²⁸ Найдокладніше про нього див Попова О. С. Миниатюры Хутынского Службника раннего XIII в. Древнерусское искусство.

Русь. Византия. Балканы. XIII век. Санкт-Петербург, 1997. С. 107–122 (передрук: Ее же. Византийская и древнерусская миниатюра. С. 107–122).

¹²⁹ Пуцко В. Службник... С. 15. Як переконує докладніше вивчення рукопису, результати якого запропонувала Н. Шалигіна, над первісною частиною тексту працювали двоє переписувачів (див. вище). Для розмови про “скрипторій” цього теж надто мало, особливо за відсутності інших можливих слідів його активності.

У контексті зазначеного переконання про проникнення візантійських митців із завойованого 1204 р. Константинополю до Київської держави визнано: “столичные мастера работали в это время в православных славянских странах. Могли они быть, естественно, и в Перемышльской епископии”¹³⁰.

Проте з історичних міркувань версія стосовно функціонування у тогочасному Перемишлі столичних константинопольських малярів, тобто навіть не одного (sic!), так само неприйнятна. Уже була нагода показати не тільки винятковий характер творчості самого автора мистецького оздоблення, а й водночас неможливість побутування у середовищі візантійських митців за умов розгортання у Галицько-Волинській державі після загибелі 1205 р. князя Романа Мстиславовича на тлі довготривалого внутрішнього протистояння та анархії, які опанували державу за його юного спадкоємця князя Данила Романовича (*1201) (див. вище). Тому версію щодо функціонування у Перемишлі одразу ж на початках урядування на щойно закладеній кафедрі від 1220 р. владики Антонія гаданого скрипторію із кадрами такого фахового вишколу випадає визнати не лише недоведеною¹³¹, а й цілковито позбавленою належної історичної основи та не заснованою на дібраних прийнятних аргументах. Окрім того, само твердження про роботу столичних константинопольських майстрів у “православных славянских странах” у зацитованому відкликанні незрозуміло абстрагізовано. Адже логічно повинно йтися про активність таких емігрантів у найближчих сусідів Візантії, до яких і належать відповідні відомості. Звісно, немає ніяких підстав поширювати наведений погляд водночас також ще й на інші слов'янські країни, хоча цитоване висловлювання засвідчує саме такий незрозумілий та нічим не оправданий з огляду наукової логіки крок.

Серед явно “облегшених” трактувань гаданих обставин появи рукопису та його мистецького оздоблення не можна не пригадати теж цілком здогадного та поверхового, позбавленого будь-якого підтвердження припущення: “Не исключено, что они были исполнены греческим художником, находившимся в окружении императора Алексея III Комнина, получившего убежище при дворе князя Романа Мстиславича после захвата Константинополя крестоносцами в 1204 г.”¹³². Знаючи справжнє тло поліщення столиці, додавати василевсові

¹³⁰ Пуцко В. Г. Хутынские произведения-реликвии... С. 64.

¹³¹ Тому висловлене не так давно твердження стосовно з'ясування походження рукопису виявляється якнайвиразніше поспішним (див. далі): Любащенко В. Люміновані богослужбові пам'ятки... С. 109 (“Нині можна вважати фактично довершеною дискусію навколо походження Служебника перемишльського єпископа Антонія (Служебника Варлаама Хутинського)”).

¹³² Гордиенко Э. А. Варлаам Хутинский... [2004] С. 22–23. Показово, однак, що новіше обширне видання, присвячене стосункам Варлаама та Антонія, яке розвиває цитовану статтю, про мініатюри навіть не згадує. Сам Служебник тепер фігурує лише в контексті “новооблюбованої”, теж тільки винятково здогадної версії “тісних контактів” владики Антонія та знаного володимирського й угровського єпископа Асафа. За запропоно-

ваною цього разу версією, 1225 р. владики повернувся з Перемишля нібито разом із Асафом: “Возможно, именно тогда они привезли (виділено – В. А.) в Новгород так называемый Хутинский Служебник конца XII – начала XIII в.”. Як виявляється, одинокою підставою “для подібного предположения служат включенные в Служебник врачевательные молитвы и среди них написанная другим почерком молитва над онемевшим больным (“над бодем онемевшим”). Не исключено, что уже в Новгороде, заботясь о больном Антонии, Асаф внес их в рукопись”, див.: Еє же. Варлаам Хутинский... [2010]. С. 77. Щодо Асафа, то ніщо не вказує на його перебування у Новгороді та якусь можливу активність на місцевому ґрунті – наведене твердження належить до притаманних авторці незмінно широких здогадів, цілковито, однак, позбавлених документальних підстав. Зазначена молитва включена до справді дописаного до

такий “мистецький супровід” – більше, ніж просто перебільшення... До того ж, вірогідність прийнятого давніше перебування імператора в Галиччі засновані на докладнішому опрацюванні відповідних джерельних переказів новіші дослідження відкидають зовсім¹³³. Вказане явне недоречне твердження пропонує яскравий приклад того, яким способом і на яких підставах формувалися поширені дотепер уявлення про походження мистецького оздоблення Службника.

Можливий вихід із запроєнтованого в дотеперішній літературі виразно винятково поверхового та побіжного сприйняття проблеми вказала не зауважена давніше незавершеність рукопису, підказана, зокрема, цілком очевидно не сприйнятою дотепер явною різномірністю виконання поодиноких його частин та безперечною відмінністю їх професійного рівня, найяскравіше виявленою у характері оздоблення. Зокрема, значно багатшим за залученими засобами є виконання початкового аркушу Літургії святого Василя Великого та відзначене використання золота при написанні виділених елементів її тексту разом з більшістю ініціалів. У Літургії святого Іоана Златоуста золото присутнє уже тільки в мініатюрі та заставці – до тексту його не залучено: при її виконанні переписувач вживав винятково червону фарбу. В останній Літургії Напередосвячених Дарів золото відсутнє взагалі, навіть набагато скромніша заставка перед початком тексту так само пропонує винятково червону фарбу. Запроєнтовані особливості поодиноких складових невеликого рукопису не тільки визначають очевидні відмінності між ними, а й вказують на безперечну різномірність підходів до їх створення. Аристократичний характер самих мініатюр, орнаменталізації двох перших заставок та використання золота в оздобленні тексту Літургії святого Василя Великого немало контрастує із виразно скромнішим, суто каліграфічним прикрашенням наступної Літургії святого Іоана Златоуста й особливо останньої Літургії Напередосвячених Дарів. В одному достатньо обмеженому за обсягом рукописі така різномірність здатна вказати на відсутність єдиного підходу до його спорядження. Очевидно, з якихось причин початкового чи основного елітного характеру досліджено не витримано. Щось подібне, звісно, складно уявити, коли б рукопис, як схильні припускати, справді мали виконати при замовникові в гіпотетичній “його” перемишльській майстерні. Неоднорідність частин здатна сприйматися свідченням навіть певного поспіху. Тобто, очевидно книга не мала бути переписана в Перемишлі під оком владики й поширене у новішій російській літературі переконання стосовно її перемишльського походження належить сприймати недоведеним, поверховим та заснованим винятково на самому перемишльському епізоді біографії владики Антонія, визнаного замовником. Тому поява рукопису мусить мати інше пояснення і її випадває шукати – якнайочевидніше – поза контекстом недовготривалого перебування “новгородського вигнанця” на новоутвореній західноукраїнській кафедрі. З огляду авторства фахового рівня мініатюр разом із найважливішою частиною декоративного оздоблення на тлі відомих обставин тогочасної історії Галицько-Волинської держави так само мав би заперечувати потенційну можливість виникнення подібної книги також й у якомусь іншому тогочасному культурному осередку західноукраїнських земель.

Через відсутність будь-яких прямих відомостей стосовно походження Службника – як у самому рукописі, так і поза ним – немає виходу, як полишатися

давнішого рукопису уже в Новгороді циклу з дванадцяти молитов (Службник. Л. 24–27), втім чотирьох молитов над хворим (Там же. Л. 26–27). Останньою з них і є текст мо-

литви (Там же. Л. 27), здатної відсилати до владики, що втратив мову.

¹³³ Майоров О. Галицько-волинський князь... С. 211–230; Его же. Русь... С. 210–213.

поміж здогадами. Проте вони ніяк не повинні перетворюватися на пропонування прозорінь у жанрі нічим не обмежених догадок, позбавлених будь-якої мотивації. Можливим міркуванням належить засновуватися на реальних історичних фактах, аргументовано залучених до розгляду внаслідок відображення у них автентичних явищ традиції епохи.

З таким підходом рукопис здатний сприйматися насамперед виконанням у середовищі, забезпеченому кадрами майстрів найвищого фахового рівня. Але водночас така очевидна потенційна можливість осередку з якихось міркувань не отримала послідовного адекватного відображення у всіх найважливіших елементах спорядженого кодексу. Проте визначальним при осмисленні цього унікального зразка книжкової культури свого часу виявляються його аристократичні мініатюри разом із нечисленними відповідними їм елементами оздоблення. Можливі уявлення про вірогідні обставини створення Службника покликані незмінно засновуватися власне на них як вихідному і визначального наповнення моменті потенційних подальших пошуків та розмірковувань.

За окреслених на викладений спосіб обставин у знаних реаліях біографії владики Антонія логічно спроможне постати питання, чи не варто визнати тим осередком, у якому переписано й оздоблено Службник, Київ? Тобто, це мало б означати чи не повинні були приготувати цей невеликий аристократичний рукопис перед 17 березня 1220 р.¹³⁴ у Києві при дворі митрополита під час недовготривалого перебування там владики Антонія коли призначення до Перемишля уже мало бути вирішеним?

На тлі за всіма ознаками надто віддаленого від реалій місцевої ситуації пропонованого досі потенційного “найпростішого” перемишльського вирішення “на поверхні”, визнаного при докладнішому розгляді недоведеним і безпідставним, київське, попри його так само теж тільки здогадне походження, здатне видатися під усіма оглядами прийнятнішим. Відповідає йому також явно скромний обсяг рукопису, первісну частину якого мали переписати двоє писарів (див. вище). Версію про київське походження так само здатні підтримати міркуванням стосовно статусу хоча й, практично, невідомого в конкретних виявах тодішньої активності, проте, безперечно, значного столичного мистецького осередку з належним різномірним кадровим забезпеченням. Перемишль з його не до порівняння скромнішими можливостями, зі зрозумілих причин, на той час диспонувати чимось таким не міг. Прийнятнішою уявляється також наявність при митрополичому дворі скрипторію з відповідним досвідченим кадровим забезпеченням. Немає докладніших відомостей про самого тогочасного митрополита Матвія, який перебував на кафедрі щонайпізніше від 1210 р. й помер ще того ж 1220 р.¹³⁵ Проте активність при митрополичому дворі в Києві візантійського майстра такої кваліфікації, безперечно, переконаливіша, ніж ні на чому не засноване й зовсім невірогідне, як виявляється при докладнішому розгляді, поверхово прийняте його функціонування у Перемишлі.

Правда, в конкретних виявах сама київська мистецька традиція тих років, як зазначено, досі майже не відома. За таких обставин важливим здатний видатися і ширший контекст. Зокрема, привертає увагу той добре знаний момент, що саме в той час у середовищі Києво-Печерського монастиря сформувалося

фан: Новгородская первая Лѣтопись... С. 38.

¹³⁴ У цей день до Новгороду з Києва був повернутий рішенням митрополита на архієпископський престіл владики Митро-

¹³⁵ Поппэ А. Митрополиты киевские... С. 201–202; Его же. Митрополиты и князья... С. 462–464.

первісне ядро тексту Києво-Печерського патерика¹³⁶. Новіші дослідження переконують також у паралельному опрацюванні на тодішньому київському ґрунті на основі вже раніше присвоєної давнішої візантійської іконографії Богородиці Заступниці вихідного варіанту української іконографії Покрову Богородиці, знаного за пластиною суздальських “Златих врат”¹³⁷ та пізнішими і значно пізнішими систематичними відкликаннями до цієї історичної іконографічної основи через зображення постаті Богородиці Заступниці в спадщині українського малярства другої половини XV–XVIII ст.¹³⁸ Тому, за визнання київського походження, перемишльський Службник та його мистецьке оздоблення випадало би розглядати в колі двох вказаних виняткового значення синхронних фактів київського культурного та мистецького досвіду першої половини 1220-х років як унікальний на місцевому ґрунті мистецький додаток до тогочасних ширших за характером культурних процесів. Хоча й, у контексті пропонованої теми, кодекс належалося би водночас сприймати також немало своєрідним свідченням безперечних, проте мало відображених в актуально доступній спадщині епохи київських взаємозв’язків та київського тяжіння релігійної культури тодішнього Перемишля. На їхньому тлі перемишльський Службник та його мистецьке оздоблення виявляється навіть самотнім віднайденням досі можливим таким доказом. При цьому водночас йдеться ніяк не про щось відособлене. Відповідні вияви вже давніше відзначено в окремих західноукраїнських іконах. У пізнішій, уже тільки перших десятиліть наступного століття¹³⁹ іконі архангела Михаїла з діяннями, збережений у церкві Перенесення мощів святого Миколая¹⁴⁰ у селі Сторона Дрогобицького р-ну Львівської обл. (НМЛ)¹⁴¹, в самотньому для національного доробку центральному зображенні відповідно до давнішої іконографії архангелів, званої тоді з її присутності у системі розписів храмових бань, ідентифіковано вірогідну репліку взірця початку XII ст. із київської Михайлівської Золотоверхої соборної церкви Михайлівського монастиря¹⁴². Інший аналогічний приклад зберегла заснована на відтворенні втраченого оригіналу цього разу XIII ст. – гаданого храмового образу перемишльської ротонди святого Миколая – зазначена перемишльська пізньосередньовічна іконографія святого Миколая з історією¹⁴³, для якої зафіксована також вірогідна київська паралель із

¹³⁶ Коротко з цього приводу див.: *Абрамович Д.* Києво-Печерський патерик (Вступ, текст, примітки). Київ, 1931. С. X–XIII.

¹³⁷ *Александрович В.* Найдавніша ікона Покрову Богородиці: доповнення до джерел іконографії та хронології *Theatrum Humanae Vitae. Студії на пошану Наталі Яковенко*. Київ, 2012. С. 126–134. Найдокладніше про цю початкову іконографію теми Покрову див.: *Його ж.* Покров Богородиці. С. 35–81.

¹³⁸ Окремі такі приклади наведено: *Александрович В.* Покров Богородиці. С. 63–66.

¹³⁹ Вказане датування обґрунтовано: *Александрович В.* Найдавніші ікони батьківщини Івана Франка *Садиба Франка. Науковий збірник заповідника Нагуєвичі*. Кн. 2. Дрогобич; Нагуєвичі, 2021 (друкується).

¹⁴⁰ У дотеперішній літературі незмінно фігурує із посвяченням святому Миколаєві, див., зокрема: *Слободян В.* Церкви

України. Перемишльська єпархія. Львів, 1998. С. 437, 438; *Kotłubuk W.* Kościoły wschodnie w Rzeczypospolitej około 1772 roku. Lublin, 1998. S. 266; *Міляєва Л.* за участю *М. Гелитович.* Українська ікона... С. 116, 485; *Гелитович М.* Українські ікони... С. 294, 310.

¹⁴¹ Див.: *Гелитович М.* Українські ікони... № 20.

¹⁴² До такої можливості увагу привернуто: *Александрович В.* Перемишльська ікона XIV ст. “Архангел Михаїл з діяннями” *Перемишльські дзвони*. 1994. № 1. С. 18. Докладніше, з відсиланням до зазначеного конкретного київського взірця, див.: *Його ж.* Мистецтво... С. 29; *Його ж.* Два стилі... С. 288, 290. Найдокладніше про саму ікону див.: *Його ж.* Найдавніші ікони...

¹⁴³ *Александрович В.* Найдавніша перемишльська житійна ікона... С. 174, 176, 178.

того ж храму¹⁴⁴. Безперечно, до київських взірців відкликається й одна з версій іконографії Покрову Богородиці із вміщенням Її самої на тлі потрійної аркади – перерізу храму, znana на перемишльському ґрунті тільки з новіших реплік¹⁴⁵. Подібних прикладів логічно повинно було бути набагато більше¹⁴⁶. Тому лише цілковита відсутність тогочасної київської автентичної спадщини у поєднанні з актуальним станом осмислення доробку релігійної мистецької культури українських земель змушують обходитися винятково поодинокими, щойно тільки з новітнім поглибленням опрацювання національного мистецького доробку останнім часом виявленими такими свідченнями.

Наведена київська пропозиція, цілком очевидно, здатна суттєво змінити дотеперішні уявлення про перемишльський Служебник та істотно уточнити уявлення стосовно його місця в еволюції культурної традиції відповідного періоду й середовища. Насамперед, вона, зі свого боку, так само змушує критично поставитися до давніших міркувань щодо створення рукопису власне в Перемишлі, заснованих, як уже відзначено, правду кажучи, лише на самому перемишльському епізоді біографії владики Антонія. Усі інші додані до цієї літописно ствердженої історії викладені давніше міркування пропонують винятково здогади при навіть не завжди, як випало зауважити, належно вдумливому засвоєнні переписаних текстів самого рукопису – з опущенням, як показано, відсилань до окремих прихованих у них важливих потенційних відкликань до його історії.

Значно важливішим сприймається інший висновок. Він пов'язаний із усвідомленням насправді не єдиного сприйнятого досі вузького перемишльського, а ширшого столичного київського, тобто – загальноукраїнського контексту Служебника та його мистецького оздоблення. Адже подана тут вперше така ймовірність здатна підвести до визнання не просто походження самого рукопису. Водночас йдеться також про не врахований дотепер факт набагато ширшої та важливішої вимови – київську основу тієї традиції, яку репрезентує не лише само ілюмінування. З цього огляду ідентифіковано не вузьке перемишльське, чи навіть регіональне явище, а контекст, який – через доведене на показаний спосіб побутування на київському ґрунті – випадало би визнати притаманним усім тогочасній практиці українських земель. І тільки цілком випадковим збігом обставин воно виявилося зафіксованим в автентичних пам'ятках, вцілілих

¹⁴⁴ Його ж. Пошуки київського пізньосередньовічного малярства *Україна у Центральній-Східній Європі*. Вип. 15. Київ, 2015. С. 412–413.

¹⁴⁵ До зафіксованої на перемишльському ґрунті тільки зразками кінця XV–XVI ст. зазначеної версії іконографії увагу привернуто: *Александрович В.* Покров Богородиці. С. 204–208. У літературі донедавна ця схема сприймалася винятково за іконами новгородського походження. Проте новіші дослідження на підставі зіставлення із зазначеними пізнішими іконами перемишльської школи українського релігійного малярства показали її безперечний історичний київський родовід: Там само. С. 207 (пор. вище).

¹⁴⁶ У новішій літературі можна натрапити на твердження про київські ікони у холмській церкві святого Іоана Златоуста, нібито

навіть вилучені за розпорядженням короля Данила Романовича з київського Федорівського монастиря ("Вотчого"): *Щанов Я. Н.* Государство... С. 142; *Пуцко В.* Літописне оповідання про місто Холм *Український історичний журнал*. 1997. № 1. С. 118. Однак таке твердження при докладнішому розгляді виявилось наслідком помилкового трактування літопису, а зазначені ікони за результатами ретельнішого вивчення літописного викладу у поєднанні з іншими відомостями ідентифіковано володимирським даром сестри короля Данила Романовича – черниці Феодори: *Александрович В.* Мистецькі сюжети холмського літопису князя Данила Романовича: нотатки до відчитання, сприйняття та інтерпретації джерела *Український археографічний щорічник*. Нова серія. Вип. 13–14. Київ, 2009. С. 54–57.

майже винятково невеликого конкретного регіону чи, принаймні, такого походження. На зазначений спосіб – разом із вловленими київськими пов'язаннями окремих пізніших ікон перемишльської гравітації – мініатюри Службника здатні також на конкретному прикладі ствердити київський елемент однією з істотних складових того процесу синтезу в мистецькій сфері, який розвивався тоді на західноукраїнській основі. Запропоноване відкриття спроможне ще раз наголосити на історично обумовленому істотнішому київському внескові до еволюції малярського аспекту культурної практики західноукраїнських земель княжих часів. Тільки через стан доступності та осмислення досвіду як київського, так і західноукраїнського середовища відповідного періоду описаний комплекс явищ ніколи досі не мав нагоди викликати належного зацікавлення, а щобільше – сприйнятися автентичним фактом історичного процесу та стати об'єктом цілеспрямованого вивчення.

Докладнішої уваги заслуговує також іконографія мініатюр. Вона презентується як винятково рідкісною (див. вище), так і в оздобленні відповідного призначення кодексів не характерною. Серед власне візантійської спадщини можливою аналогією дотепер відзначено щойно мініатюри пізнього, другої половини XV ст., скромнішого за виконанням Службника (Патмос, монастир святого Іоана Богослова, далі – Патмос)¹⁴⁷. З цього огляду мініатюри перемишльського Службника пропонують найраніше ідентифіковане дотепер відображення зазначеної схеми, скромно зафіксованої серед доступного доробку відповідної традиції для усього східнохристиянського культурного кола як ще один показовий вияв збереження на місцевому ґрунті не засвідчених на інший спосіб окремих важливих і навіть унікальних аспектів спільного широкого культурно-історичного контексту усього православного світу¹⁴⁸.

Виведена виняткова рідкісність мініатюр не лише для мистецької практики українських земель визначена їх походженням від іконографії, званої дотепер найперше за зображеннями святителів у композиції “Літургія святих отців”, яка належить до давніших здобутків східнохристиянської культури й за пізньовізантійської доби поступово виходила з ужитку. Її приклади відомі не лише в монументальному малярстві, де версія композиції у фресці znana також із “Літургії святого Василя Великого” середини XI ст. (Охрид, собор Святої Софії)¹⁴⁹. Серед ікон аналогічним зразком є опрацьований на підставі тієї самої схеми як її станковий відповідник частково збережений унікальний цикл XIII ст. у вівтарі соборного храму Преображення Господнього (Синай, монастир святої Катерини Александрійської, далі – Синай)¹⁵⁰. Очевидно, справді повинно йтися про притаманну певному етапові еволюції східнохристиянської культури одну з самостійних версій зображення святителів із розгорнутим сувоєм біля престолу під час літургії. До такого висновку здатна, зокрема, провадити присутність подібного зображення в історичному циклі званої найстаршої

¹⁴⁷ Див.: Смирнова Э. С. Лицевые рукописи... С. 246.

¹⁴⁸ На такий ролі спадщини українського відгалуження широкої східнохристиянської традиції акцентовано: Александрович В. Українська пізньосередньовічна іконографія Христа та Богородиці зі святим покровителем храму Волинська ікона: дослідження та реставрація. Науковий збірник. Вип. 15: Матеріали XV міжнародної наукової конферен-

ції, м. Луцьк, 25–26 вересня 2008 року. Луцьк, 2008. С. 35.

¹⁴⁹ Репродукована, зокрема: Турић В. Византијске фреске у Југославији. Београд, 1974. Ил. 6.

¹⁵⁰ Фото частини інтер'єру вівтаря з іконами див.: Byzantium: Faith and Power (1261–1557) / Edited by Helen C. Evans. New Haven; London 2004. P. 340. Fig. 11.6.

такого зразка ікони святого Миколая з початку XIII ст. (Синай)¹⁵¹. Очевидно, це справді звичний елемент давнішого походження, оскільки за тією ж схемою із розгорнутим сувоєм у руках зображений також один із персонажів на амвоні в мініатюрі зі сценою проголошення Синоду Православ'я (Афон, монастир Діонісіат)¹⁵². Сама ця іконографія поширилася синхронно з "Літургією святих отців" у монументальних розписах від XI ст.¹⁵³ Прикладом із книжкової мініатюри може служити виконана за тим же взірцем як віддзеркалення єдиної традиції ілюстрація літургійного сувою XV ст. (Патмос)¹⁵⁴.

Підібрані не враховані досі в контексті мініатюр перемишльського Службника переконливі докази ширшого побутування іконографії святих ієрей із розгорнутим сувоєм¹⁵⁵, не заперечуючи прийнятого родоводу від зазначених елементів ансамблів монументального малярства, вказують водночас на очевидне відображення при цьому насправді немало докладніше розбудованої традиції, тільки збігом обставин сприйнятої досі набагато менше через "позамонументальний" її аспект, прикладів якого дотепер ідентифіковано не так багато. У зазначеному зв'язку так само випадало би мати на увазі й вірогідність потенційного конкретного взірця перемишльських мініатюр не лише в фресках, а й також іконах, чи – може хіба навіть насамперед – книжковій мініатюрі.

В Україні вказана іконографія відзначена так само найперше у її класичній "фресковій" версії – від ряду святих ієрей середини XII ст. у вівтарі київської Кирилівської церкви¹⁵⁶. Цей вихідний прецедент¹⁵⁷, як і засвідчена залишками

¹⁵¹ З численних репродукцій див., зокрема: Ševčenko N. P. The life... P. 182. Чорно-біла побільшена репродукція самої зазначеної сцени: Ibidem. P. 185.

¹⁵² Репродукцію див.: Walter Ch. Sztuka i obrządek Kościoła bizantyńskiego / Przeł. K. Malcharek. Warszawa, 1992. Il. 46.

¹⁵³ Смирнова Э. С. Лицевые рукописи... С. 270.

¹⁵⁴ Там же. С. 272. Il. 269.

¹⁵⁵ Водночас відомі також приклади аналогічного зразка фронтального зображення святих ієрей, раннім з-поміж яких є мініатюра новгородського Соловечького Службника другої половини XIII ст. (Санкт-Петербург, Російська національна бібліотека, далі – РНБ), кольорова репродукція: Ророва О. S. Les miniatures... P. 53. Il. 25.

¹⁵⁶ Репродукції див.: Мамолат Є. С. Монументальний живопис Історія українського мистецтва: У 6 т. Т. 1. С. 307. Il. 250 (фрагмент); Марголіна І., Ульяновський В. Київська обитель святого Кирила. Київ, 2005. С. 100, 101; Коренюк В(sic!). Монументальне малярство Історія українського мистецтва: У 5 т. Т. 2. С. 639 (фрагмент). Пізній український приклад зазначеної іконографії пропонує фреска "Богородиця із Емануїлом на престолі з ангелами і святими Іоаном Златоустом (?) та Василієм Великим", намальована в 1540-х (?) роках у вівтарі монастирської церкви святого Миколая заснованого захо-

дами князя Федора Сангушка Милецького монастиря в селі Мильці Ковельського р-ну Волинської обл., кольорові репродукції див.: Пам'ятки сакрального мистецтва Волині. Науковий збірник. Вип. 8: Матеріали VIII міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 13–14 грудня 2001 року. Луцьк, 2001 (вкладка між с. 4–5); Александрович В. Монументальне малярство Історія українського мистецтва: У 5 т. Т. 2. С. 921. На час відкриття фрески права сторона композиції з ангелом і святим Іоаном Златоустом (?) уже була втрачена, зображення святого Василя Великого знищене при подальшому відновленні храму. Цей унікальний в Україні рідкісний скорочений варіант іконографічної програми розписів вівтаря опирається на давні традиції, оскільки має прецедент, зокрема, серед фресок монастирських храмів Кападокії – церкви святого Георгія у Vallée de Maurucan, Ortaköy: Jolivet-Lévy C. Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords. Paris, 1991. Pl. 141. Fig. 1.

¹⁵⁷ В. Пуцко у цьому зв'язку вказав на фрески вівтаря Успенського собору у Володимирі: Пуцко В. Службеник... С. 15. Однак це помилкове твердження, оскільки втрачені володимирські фрески насправді подавали давніше, фронтальне зображення святих ієрей, новіші репродукції див., зокрема: Александрович В. Мистецтво Галицько-

малярства на окремих блоках зі стін перемишльського собору наявність його ансамблю в храмі, свого часу схилили до здогаду про можливість відображення в мініатюрах перемишльського Службника іконографії відповідної композиції у вівтарі акурат тоді піднесеної до рангу собору перемишльської замкової церкви¹⁵⁸ з-перед 1126 р. (див. вище). Втім, сам такий здогад, звісно, немає можливості ані перевірити, ні обґрунтувати докладніше. До того ж, йдеться про загалом достатньо рідкісне явище релігійної мистецької культури старокіївського родоводу¹⁵⁹. Тим більше унікальним воно виявляється для винятково обмеженої західноукраїнської спадщини княжої доби, в доробку якої монументальне малярство презентується особливо скромно відображеним явищем¹⁶⁰. Візантійські аналоги з книжкової мініатюри та іконопису, як уже зазначено, не дають підстав наполягати на родоводі перемишльських ілюстрацій неодмінно від монументального малярства.

Те, що Службник ще не пізніше XVI ст. не тільки потрапив до Велико-го Новгороду, а й уже якийсь час мав там перебувати, виступаючи у місцевій свідомості об'єктом автентичної давньої традиції, дає підстави вбачати в ньому книгу, віддавна збережену в монастирі. Із західноукраїнськими землями її здатна пов'язати особа владики Антонія як коли не вірогідного ініціатора, то, принаймні, адресата створення й оздоблення. Мовні та – найперше – не використані давніше зовсім й щойно тепер сприйняті мистецькі особливості кодексу в їх загальноукраїнському контексті, зі свого боку, спроможні підтримати таку версію, відсилаючи до ширше засвідченого тільки на західноукраїнському ґрунті описаного суголосного мініатюрам домінуючого, як випадає здогадуватися, аспекту малярської традиції XIII ст. Докладніше опрацювання проблеми походження рукопису переконує, однак, стосовно його не перемишльського, а, вірогіднішого київського родоводу, здатного придати мініатюрам та мистецькому оздобленню ширшого загальноукраїнського наповнення і значення.

Важливим відображенням своєрідності місця Службника в традиції свого часу та свідченням його походження виступають також інші елементи оздоблення, поміж якими після мініатюр виділяються багаті за залученими

Волинської держави. С. 81; Терський С. Княже місто... С. 126.

¹⁵⁸ Таку ймовірність запропоновано: *Александрович В.* Мистецтво Галицько-Волинської держави. С. 13. Цю версію прийняв також: *Пуцко В.* Службник... С. 15. Скромні фрагменти фресок відкрито при археологічному вивченні залишків собору (Кракув, Паньство́ве зби́ори шту́ки на Вавелю): *Frazik J. T.* Relikty rotuny pod prezbiterium katedry przemyskiej w świetle dotychczasowych badań *Biuletyn Historii Sztuki*. 1962. Nr 2. S. 223.

¹⁵⁹ Серед перемишльського доробку є також й одне пізніше свідчення побутування цієї іконографії – фреска першої половини XVI ст. у вівтарі давньої монастирської церкви святого Онуфрія в селі Посада Риботицька неподалік від Перемишля (тепер на території Польщі), репродукції див.: *Gronek A.* Opuszczone dziedzictwo. O malowidłach w cerkwi św. Onufrego w Posadzie Rybotyckiej. Kraków, 2015. Il. 35, 36. Окремо варто

згадати про присутність цієї іконографії на царських вратах уже XVII ст. у фрагменті в церкві святого Миколая у селі Лудин Володимирського р-ну Волинської обл. (бл. 1601 р.) й дещо пізніших – церкви Богородиці в селі Ялава Пружанського р-ну Берестейської обл. Білорусі (Мінск, Національний мастацкі музей Беларусі): *Александрович В.* Царські врата 1601 року церкви святого Миколи в Лудині поблизу Володимира та володимирський малярський осередок на зламі XVI–XVII століть *Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Науковий збірник*. Вип. 16: Матеріали XVI міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 4–5 листопада 2009 р. Луцьк, 2009. С. 38–47. Кольорову репродукцію фрагменту ялавських врат див.: *Сакральная живопись Беларуси XV–XVIII веков / Автор текста и составитель Н. Ф. Высоцкая.* Минск, 2007. Ил. 6 (безпідставно датовано XVI ст.).

орнаментальними мотивами заставки до усіх трьох Літургій. При загальній очевидній однорідності та однотипності, кожна з них вирішена за відмінною, зовсім іншою схемою й пропонує навіть немало інакше скромне лінійне обрамлення. Вони чималі за розмірами, орнаменти відзначені недрібними формами. Враження монументальності посилює й локальне кольорове тло – плями червоного, а також синього і зеленого різних відтінків у зіставленні із золотом двох перших заставок, відсутнім у значно скромнішій третій, де замість нього вжито насичений жовтий колір.

Реалізована насамперед у заставках очевидна підкреслена увага до орнаментів сприймається однією з-поміж прикметних особливостей оздоблення перемиського кодексу. Поряд із заставками, орнаментация того ж зразка присутня ще також у кутах понад трилопастевою аркою мініатюри святого Іоана Златоуста. О. Попова окремо відзначила рідкісний масштаб елементів орнаменту, навівши лише поодинокі аналоги до нього серед доробку рукописної книги північно-східних земель Київської держави¹⁶¹. Втім, при актуальній доступності фонду української рукописної книги княжої доби кожна з поодиноких ранніх позицій незмінно здатна видаватися і сприйматися найперше унікальною...

Не менш показові й інші складові оздоблення. Золото разом зі скромно залученими червоною та зеленою фарбами присутнє також в одинокому за розмірами та багатством трактування першому ініціалі на початковій сторінці тексту Літургії святого Василя Великого. Золото в цій частині рукопису використано й у переважній більшості скромних поза першим аркушем ініціалів, як і заголовків, проте надалі його вже немає: відповідні елементи структури обмежено винятково червоною фарбою, вжитою і в окремих ініціалах менших розмірів, написаних тільки нею. За твердженням В. Пуцка, ініціали покликані репрезентувати власне західноукраїнську книжкову традицію¹⁶², але, аргументів на користь такого погляду й відповідних аналогів при цьому не наведено, як не запропоновано й докладнішого конкретного порівняння самого вихідного матеріалу.

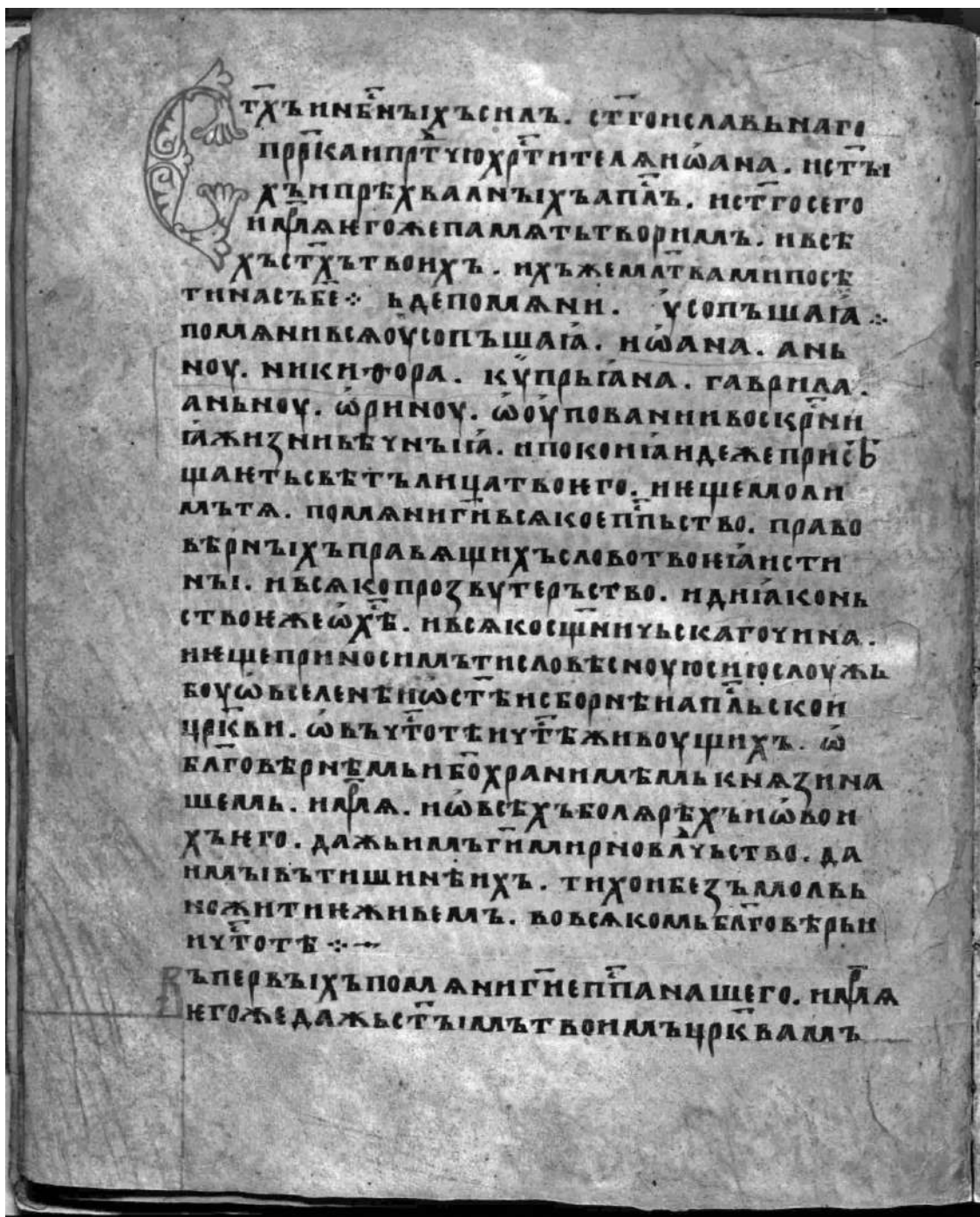
Зіставлення характеру прикрашення поодиноких частин рукопису переконує, що він навіть не мав бути повністю завершений згідно з первісним задумом. Перший заголовок – Літургії святого Василя Великого, наприклад, писаний тільки золотом, тоді як близький за характером наступної святого Іоана Златоуста – вже тільки червоною фарбою. Остання з Літургій із найпростішою за характером початковою частиною тексту має лише скромний лаковий заголовок, написаний самою червоною фарбою. Відповідні відмінності спостерігаються також в ініціалах трьох основних текстів рукопису. Такий стан

¹⁶⁰ Короткі огляди засвідчених у скромних рештках ансамблів його прикладів див.: *Александрович В.* Мистецтво Галицько-Волинської держави. С. 12–18; *Його ж.* Монументальне малярство. С. 904–907; *Мельник В.* Писемні, археологічні та іконографічні матеріали до вивчення втраченого монументального малярства Галицько-Волинського князівства. Автореферат дисертації... кандидат історичних наук. Львів, 2012. Монументальне малярство західноукраїнських земель як окреме явище традиції з-перед середини XIII ст. навіть не згадано у відповідному огляді на сторінках новішої багато-

томної “Історії українського мистецтва”, обширний текст якого написано винятково на матеріалах Києва та київської околиці – до західноукраїнських теренів він не сягав зовсім, див.: *Коренюк В* (sic!). Монументальне малярство. С. 577–656.

¹⁶¹ *Попова О. С.* Миниатюры... С. 278. В. Пуцко свого часу вказав на істотне поновлення заставок у XVI ст., співвіднівши власне з ним основні актуально доступні складові орнаменти: *Пуцко В.* Служебник... С. 14. Проте новіші дослідження не підтвердили цього висновку та, як зазначено, показали автентичний характер мистецького оздоблення рукопису.

¹⁶² *Пуцко В.* Служебник... С. 14.



Аркуш Літургії святого Іоана Златоуста з поминанням єпископа

20



СВѢТА. СЕГО ЧАСА

РѢСѢ. СТИРОПѸ. МѢ. БѢ. НААНТѸРГИИ.
 ПОСТИРАХЪ БѢХѸ. ГЛѢ. ПО. ЛѢ. ОБЪИЧЬ
 НОУЮ. ТА. ПРѸ. ТА. ДНІА. ПРЛАДРО. ТА. ПА
 РЕЛѢЮ. И ПА. ИШЕДЪ. ДНІА. СЪКАДНА
 НИЦЕЮ. И СЪТРАЛѢИ СВѢЩАЛѢИ. ГЛѢ. СВѢ
 ТЪХЪ ПРОСВѢЩАН. ТА. ПРЛАДРО. ТА. ПА
 ЛѢЮ. ТА. ПРѸ. ДА ОУПОВАНТЪ ИЗЛѢНАТА.
 СТИ. ГИ НЕ БЪЗНЕСЕ СРЦЕ МОЕ. ТА. ДНІА
 РЫЦКАЛЪ КСИГНОУСАТИ
 СТИ КСИГАДША И Ѡ ВСЕГО
 ГИ КСИДЕРЖИТЕЛЮ НЕ ѠЦ
 БА ТЫ ИЛАЛЪ ЮБАГЪ И
 НЕ ХОТА И СЛЕРТИ ГРѢШЬ
 И Ѡ ПРѢСТОЛѢ ИХЪ ЛЮДѢХЪ

виконання мав би вказувати на коли не поспішність при спорядженні, то принаймні досить обмежений строк його приготування.

Мистецьке оздоблення цього рукопису помітно вирізняється на тлі тільки поодиноких уже нині ілюстрованих західноукраїнських кодексів княжої доби. Окрім єдиного давнішого згаданого Добрилового Євангелія 1164 р., відповідну традицію відображають ще також не зафіксованого походження Євангеліє (Москва, Государственная Третьяковская галерея)¹⁶³, Оршанське Євангеліє (Київ, Національна наукова бібліотека України імені Володимира Вернадського)¹⁶⁴ та прикрашені одиницями мініатюрами Бесіди святого Григорія Богослова на Євангеліє¹⁶⁵ й Повчання святого Єфрема Сирійського¹⁶⁶ (обидва – РНБ). Власне через перелічену групу ілюстрованих рукописів ще задовго до новітнього відкриття щойно упродовж останніх десятиліть найдавніших перемишльських ікон й разом із ними – стосовно докладнішого переказу малярської практики тієї доби стала доступною поширена на західноукраїнських землях ця винятково висока мистецька культура константинопольського елітного зразка. Правда, при першому відкритті її не сприйнято зовсім, оскільки на тогочасному етапі засвоєння історичного досвіду, як і тривалий час надалі, подібні його складові ще не привертати належної уваги. Про зазначене явище набагато пізніше випало написати щойно О. Поповій, попередивши на такий спосіб наступну ще новішу ідентифікацію – уже в звичний для новітньої наукової традиції через ікони, як щойно тепер виявляється, – не тільки найстаршого місцевого малярства, а й унікального аспекту східноєвропейської мистецької культури епохи.

Оздоблення цієї невеликої за обсягом книги – як мініатюри, так і заставки до текстів трьох Літургій разом із більшою кількістю різнорідних за характером скромніших ініціалів – на тлі не так уже й багатой мистецької спадщини західноукраїнського регіону княжої доби презентуються цілком своєрідною позицією насамперед як перший – після одинокого давнішого Добрилового Євангелія – повноцінний об'єкт малярського досвіду¹⁶⁷. Їх належить так само визнати й найдавнішою актуально доступною позицією малярського доробку Перемишля, оскільки згадані зовсім скромні давніші залишки фресок собору спроможні лише фіксувати раніший засвідчений початок традиції. Належачи, як усе здатне переконати, на місцевому ґрунті до імпорту, Службеник водночас здатний сприйматися своєрідним символічним її зачаткуванням, зі свого боку тепер уже в її власному колі ілюструючи знану модель, за якою за ранніх

¹⁶³ Запаско Я. П. Пам'ятки... № 40. Усі чотири мініатюри репродуковано: Ророва О. S. Les miniatures... Р. 40–41. П. 15–18; Пуцко В. Люмінування рукописної книги *Історія українського мистецтва: У 5 т.* Т. 2. С. 954, 955.

¹⁶⁴ Запаско Я. П. Пам'ятки... № 37. С. 102, 104 (іл.).

¹⁶⁵ Там само. № 36. С. 230 (іл.).

¹⁶⁶ Там само. № 66. С. 62 (іл.).

¹⁶⁷ Поодинокі зафіксовані на місцевому ґрунті давніші зразки, як згадані мініатюри Добрилового Євангелія 1164 р. чи так само галицького походження віднайдені при археологічних дослідженнях фрагменти фресок Успенського собору (Галич, Музей історії давнього Галича), або, як перші, не

можуть бути визнані достовірно місцевими, або ж, як фрески, – надто фрагментарні, тому спроможні хіба що зовсім загально зафіксувати початок традиції та характеризувати окремі техніко-технологічні аспекти тогочасного монументального малярства. Стило про них див.: Мельник В. Нововіднайдені фрески Успенського собору в Галичі *Пам'ятки сакрального мистецтва Волині. Науковий збірник*. Вип. 8: Матеріали VIII міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 13–14 грудня 2001 року. Луцьк, 2001. С. 104–105; Мельник В. А., Борняк У. І. Нові дані до історії, технології побудови та мистецького оздоблення Успенського собору в княжому Галичі *Княжа доба: історія і культура*. Вип. 13. С. 99–100.

часів незмінно відбувалося принесення і засвоєння новопридбаного досвіду. Надалі упродовж майже усього Середньовіччя цю початково опрацьовану за умов княжої доби основу реалізовано через показний добір пам'яток іконопису, на яких насамперед і заснований відзначений своєрідний статус перемишльського середовища в історії мистецької культури західноукраїнських земель середньовічної епохи. Із цього огляду показовою видається належність мініатюр до спрямування традиції, співвіднесеного з елітного характеру продукцією столичного константинопольського взірця як найяскравіше для відповідного раннього періоду свідчення надалі неодноразово підтвердженої не менш вимовними молодшими прикладами головної орієнтації малярської культури еліт тогочасного суспільства та їх потенційних можливостей і запотребувань.

З ближчої перспективи на тлі ідентифікованої щойно останнім часом найдавнішої малярської спадщини Перемишля мініатюрам випало стати попередженням скромного найстаршого доробку місцевої школи українського малярства, репрезентованого дещо пізнішими, як згадано, найстаршими віділілими тут іконами тільки середини – другої половини століття. У зіставленні з ними давніші мініатюри Службника характеризують відповідний малярський напрям явищем із можливістю того чи іншого засвоєння у середовищі за умов уже щонайпізніше 1220-х років. Він виявляється поширеним у мистецькій культурі Перемишля до наступної зміни стилю упродовж останніх десятиліть століття – із утвердженням в осередку власного, вже набагато краще відображеного автентичними зразками наступного стилістичного напрямку з вихідною ранньопалеологівською основою монументальною взірця, розробленого та засвоєного домінуючою професійною нормою зразкової традиції із відновленням Візантійської імперії (1261)¹⁶⁸.

У ширшому контексті мініатюри важливі також як одне з найраніших з-поміж яскравих автентичних західноукраїнських відображень якнайтіснішої пов'язаності місцевої мистецької культури в колі візантійського досвіду – незмінного домінуючого головного зовнішнього чинника еволюції малярської традиції упродовж усього середньовічного періоду¹⁶⁹. Новітнє усе ще не зовсім навіть зауважене й не сприйняте в такому значенні сенсаційне за всіма ознаками відкриття малярської спадщини Галицько-Волинської держави в іконах¹⁷⁰ на конкретних вимовних прикладах показало та довело функціонування у перемишльському середовищі особливо наближеного до аристократичного відгалуження взірцевого візантійського досвіду окремого самостійного малярського напрямку. Він став відзеркаленням функціонування зовсім невідомого досі якнайвіддаленішого від Візантії вогнища мистецької культури елітного константинопольського родоводу. Само це явище зафіксовано у двох відмінних, хоча й якнайтісніше взаємопов'язаних вимірах, окреслених неодмінними для раннього етапу еволюції традиції об'єктами імпорту та різнорідними,

¹⁶⁸ Коротко про цю сторону місцевої мистецької культури див.: *Александрович В.* Відкриття... С. 169–176; *Його ж.* Два стилі... С. 282–292. Пор. також: *Його ж.* Новий приклад... С. 219–261.

¹⁶⁹ Цей аспект місцевої традиції осмислено все ще надто скромно, див., зокрема: *Александрович В.* Візантія... С. 55–72; *Його ж.* Хрещення... С. 199–228; *Його ж.* Історич-

ний досвід... Р. 319–328. Особливо очевидною недостатність дотеперішніх зусиль виявляється у сприйнятті практично зовсім не опрацьованої під відповідним оглядом пізньосередньовічної доби – контактів як завершального періоду існування Візантії, так і початкового етапу побутування “Візантії після Візантії”. У її конкретному вимірі в дотеперішній українській літературі ця проблема фактично ще не існує зовсім.

достатньо самостійними на тлі відтвореної норми місцевими реалізаціями на основі вихідних візантійських моделей¹⁷¹.

Такий поки мало зауважений і в зауважених його виявах не сприйнятий¹⁷² та внаслідок цього зовсім не осмислений зв'язок незмінно зберігався й надалі. Його вдається простежити як із занепадом Галицько-Волинської держави¹⁷³, так і вже за умов пізньосередньовічної доби – ще навіть і на тлі початкового періоду післявізантійської ери. Його забезпечували безперервні постійні контакти в колі елітної візрцевої традиції, засвідчуючи винятково істотну роль за-своєного зразкового візантійського досвіду не тільки на початках формування власного відгалуження спільної духовної традиції східного християнства для усієї подальшої еволюції національної мистецької культури середньовічної доби як найширшої основи процесу мистецького синтезу на українських землях і незмінного безпосереднього головного джерела поширених у ньому новацій – принаймні періоду з-перед середини XVI ст.

Випадковим збігом обставин унікальним “київським” мініатюрам перемишльського Службника випало стати першою автентичною малярською пам'яткою приземлення зазначеного зразкового досвіду на ґрунті середовища, якому належалося не тільки освоїти візантійський візрєць, а й на найрепрезентативнішому в Україні автентичному матеріалі показати результати та наслідки такої роботи не лише за умов пізньої княжої доби, а й у ситуації зрілого та пізнього Середньовіччя. З історичної перспективи Перемишлеві так само довелося запрезентуватися ще й самотнім в національній традиції – поза раннім Києвом – мистецьким середовищем, на ґрунті якого розвиток візантійських запозичень та їх адаптації за княжої доби зафіксовано в показному ряді винятково яскравих автентичних зразків. Комплекс фактів і явищ малярського аспекту національного досвіду пізньої княжої та зрілої середньовічної доби з-перед XVI ст. у його взаємозв'язку із вихідною візрцевою візантійською

¹⁷⁰ Див., зокрема, з приводу цілком своєрідної їх презентації як в огляді середньовічного іконопису на сторінках новішої багатомної “Історії українського мистецтва”, так і каталозі найстарших ікон Національного музею у Львові: *Александрович В. Середньовічне мистецтво... С. 144–148; Його ж. Що з науки... С. 201, 203–205, 207–211.*

¹⁷¹ Див.: *Александрович В. Візантія... С. 55–72.*

¹⁷² Показовим виявом поширеного сприйняття можуть бути виклади стосовно них для новішої “Історії українського мистецтва” та каталозі найдавніх ікон Національного музею у Львові, див.: *Александрович В. Середньовічне мистецтво... С. 144–148; Його ж. Що з науки... С. 203–205, 207–211.*

¹⁷³ Важливі свідчення збереження візантійського аристократичного мистецького імпорту віднайдено, зокрема, на волинському ґрунті найближчого наступного періоду – другої половини XIV ст.: *Александрович В. Ікона Богородиці Страстної з церкви апостола Луки в Доросині Волинська ікона: дослідження та реставрація. Вип. 10: Матеріали X між-*

народної наукової конференції, м. Луцьк, 17–19 вересня 2003 року. Луцьк, 2003. С. 27–35; Його ж. “Музейне відкриття” іконопису Волинської другої половини XIV століття Волинський музейний вісник. Науковий збірник. Вип. 3. Луцьк, 2011. С. 9–18; Його ж. Не зафіксованого походження ікона Волинського краєзнавчого музею й початки української іконографії Спаса у славі Волинська ікона: дослідження та реставрація. Науковий збірник. Вип. 18: Матеріали XVIII Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 27–28 жовтня 2011 року. Луцьк, 2011. С. 36–48; Його ж. Малярство середньовічного Луцька Волинська ікона: дослідження та реставрація. Вип. 22: Матеріали XXII Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 21–22 жовтня 2015 року. Луцьк, 2015. С. 8–9; Его же. Древнейшие образцы и начало бытования иконографии Спаса во славе в искусстве старокиевской традиции Институт истории материальной культуры РАН. Труды. Т. 48: В камне и в бронзе. Сборник статей в честь Анны Песковой / Редакторы-составители А. Е. Мусин (отв. ред.) и О. А. Щеглова. Санкт-Петербург, 2017. С. 45.

основою – поза зазначеним скромним волинським винятком – нині вдається вловити й простежити тільки на місцевому доробку.

Вірогідне київське походження Служебника та його мініатюр долучає до розмірковувань про нього як об'єкт мистецької культури перемишльського кола й важливий для мистецького синтезу в середовищі аспект київського родоводу. За виняткової малочисельності розшуканих досі безпосередніх свідчень стосовно київської присутності у мистецькій культурі княжого Перемишля отриманий з ідентифікацією запропонованого тут походження Служебника найдавніший та найважливіший дотепер такий аргумент вперше здатний вказати подібний яскравий конкретний приклад. Водночас він є так само очевидним свідченням побутування у мистецькому досвіді перемишльського осередку серед різноманітного імпорту втім також і київського, щодо визначення якого досі не віднаходилося надійніших підстав. Для самого Перемишля це один із закономірних виявів звернення до власної вірцевої традиції, що її присутність у мистецькому синтезі на місцевому ґрунті – поза відзначеним вірогідним київським родоводом сторонянської ікони архангела Михаїла з діяннями та іконографії святого Миколая – раніше майже не вдавалося зауважити як через стан актуально доступної спадщини обох осередків, так і все ще надто скромний поступ осмислення самої традиції. Служебник виявився наступною позицією місцевого доробку, спроможною поєднати обидва середовища, наголосивши на генетично важливому очевидному елементі незмінної київської присутності на місцевому ґрунті.

Водночас для західноукраїнських земель завдяки чималій вцілілій мистецькій спадщині Перемишль послідовно виступає також тим єдиним осередком, якому випало успадкувати і зберегти велику історичну традицію княжої доби, не лише упродовж чималого часу очолюючи її продовження та подальший розвиток в обширному важливому на загальноукраїнському тлі історичному регіоні¹⁷⁴. Водночас йому як одинокому в тогочасній Україні належало також залишити чималий комплекс різноманітних показних свідчень цього довготривалого одноосібного лідерства¹⁷⁵.

¹⁷⁴ Подібні процеси паралельно мусили відбуватися й на Волині. Проте випадковим збігом обставин, окрім константинопольської Холмської ікони Богородиці з Емануїлом (Луцьк, Волинський краєзнавчий музей) та двох ікон другої чверті XIV ст. Богородиці з Емануїлом – з Покровської церкви в Луцьку (НХМ України) й початку XIV ст. – Дорогобузької ікони Богородиці Одигітрії з Успенської церкви в селі Дорогобуж Гоцанського р-ну Рівненської обл. (Рівненський обласний краєзнавчий музей), її малярська спадщина нині відома щойно від зламу XV–XVI ст. Найдокладніша презентація у кольорових відтвореннях середньовічного малярського доробку регіону: 150 святинь Великої Волині. [Рівне, 2011]. С. 20–26, 28–69; *Александрович В. Відкриття середньовічних ікон Волині: підсумок насамперед останнього двадцятиліття Волинська ікона: дослідження та реставрація. Вип. 20: Матеріали XX Міжнародної наукової конфе-*

*ренції, м. Луцьк, 27–28 серпня 2013. Луцьк, 2013. С. 38–41. Новіший короткий огляд цих пам'яток див.: Там само. С. 36–50. Про зазначені найстарші волинські ікони княжої доби з новішої літератури див., зокрема: *Його ж. Дорогобузька ікона... С. 7–76; Його ж. Малярство княжої Волині: джерельні перекази, пам'ятки, традиція Студії і матеріали з історії Волині 2012. Кременець, 2012. С. 48; Його ж. Малярство середньовічного Луцька. С. 3–23; Його ж. Холмська ікона...**

¹⁷⁵ Перемишлєві судилося не тільки зберегти її, а й із наступною зміною ситуації на завершальній стадії середньовічної епохи передати давній візантійський скарб як новому спадкоємцеві Львову. Проте львівське середовище, утверджене й розвинуте вже тільки за умов польської окупації й через новіше походження, накинута зовні чужорідний контекст та окремі особливості власного розвитку не так тісно пов'язане з давнім історичним досвідом, внаслідок об'єктивних

На різний спосіб виявлений у поодиноких зразках з-перед кінця століття мистецький вимір описаної традиції відображає явище, яке, за звичною формулою візантійсько-українських зв'язків найдавнішого періоду у мистецькій сфері, прийнялося, утвердилось й зафіксоване на західноукраїнському ґрунті конкретним місцевим виразом адаптованого і присвоєного та заново самостійно опрацьованого через переосмислення вихідного імпульсу власного варіанту відповідної творчості на основі вихідного зразкового досвіду. Волею обставин біля доступних нині джерел зазначеної традиції випало стати новішим на тлі еволюції місцевої релігійної малярської культури рідкісним мініатюрам скромного за обсягом Службника з перемишльського середовища, зафіксованого в дотеперішній історії під “чужим” іменем засновника Хутинського монастиря в Новгороді Варлаама. Елітне за характером оздоблення невеликої книги здатне вказати на явну особливу увагу замовника – першого власника не тільки до мистецької сторони кодексу, а й рукопису загалом, його вразливість на подібні явища, як і водночас особисту культуру, так яскраво виявлену і засвідчену через цей невеликий рукопис¹⁷⁶. Щодо вразливості, то її свідченням виступають також численні відкликання до поодиноких ікон храмів Константинополя в його описі, хоча при цьому зі зрозумілих міркувань йшлося насамперед про святині християнства. Втім, у тексті є також записи, спроможні відображати й мистецькі враження. Очевидно, щось з такого сприйняття та усвідомлення здатне було віддзеркалитися й у рукописі Службника, згодом, справленому для владики Антонія перед його від'їздом із Києва до Перемишля після призначення на тамтешню кафедру. Волею обставин із замовником книзі згодом судилося потрапити до його рідного Новгорода, побутувати там за новіших часів з усвідомленням новгородської пам'ятки і лише зараз “повернутися” на терени історичного походження та недовготривалого первісного побутування*.

Інститут українознавства імені Івана Крип'якевича НАН України

обставин власної еволюції із завершенням середньовічної доби розпрощалося із ним. Яскравим свідченням цієї відмінності здатна стати унікальна на загальноукраїнському тлі особливість професійного складу перемишльського середовища українських малярів – практично всі його представники пізньосередньовічної доби кінця XV – середини XVI ст. виявилися священиками: *Александрович В.* Західноукраїнські малярі... С. 49–70. На відміну від Перемишля, Львів під відповідним оглядом виступає як осередок міського ремесла, послідовно розбудованого на основі привнесеної із Європи цехової системи: Там само. С. 86–151. Підхопивши набутий від часу утвердження польської окупації досвід співіснування традицій на актуальному власному історичному тлі місцеве середовище за умов пізньосередньовічної доби повело культурний процес від візантійської спадщини – шляхом утвердження й посилення від самого кінця XVI ст. європейської складової мистецького синтезу на місцевому ґрунті: *Його ж.* Іконо-

стас П'ятницької церкви у Львові *Львів: історичні нариси.* Львів, 1996. С. 124–125; *Його ж.* Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво. С. 664; *Його ж.* Покоління творців львівської школи українського малярства XVII століття *Соціум. Альманах соціальної історії.* Вип. 8. Київ, 2008. С. 183. Зазначена переорієнтація, так чи інакше притаманна надалі всім українським землям, забезпечила унікальне для східнохристиянського світу пізнє піднесення традиції. Проте за такого головного спрямування розвитку визначальна для попередньої доби вихідна візантійська взірцева норма неunikнено мала функціонувати вже докорінно трансформованою – насамперед немало призабутих віддаленим спогадом.

¹⁷⁶ Як “одну из самых изящных рукописей” свого часу її відзначила: *Гордиенко Э. А.* Варлаам Хутынский... [2004]. С. 23.

* Висловлюю щире подяку за товариське сприяння в роботі над цією статтею Єлизаветі Кустовой, Олександрові Головку та Олександрі Мусіну