

РЕГІОНИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ МАЛЯРСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ У XVI СТОЛІТТІ

Питання про регіони розвитку української малярської традиції XVI ст. в літературі виникало лише в оглядових працях, побудованих здебільшого на пам'ятках перемишльсько-львівського регіону. Як правило, підхід до його викладу демонструє спроби синтезу без глибокого проникнення в історико-мистецький процес. І лише відкриття упродовж останнього десятиліття чималої кількості пам'яток іконопису, які кардинально змінили уявлення про історико-мистецьку ситуацію в окремих культурно-історичних регіонах — чи не найхарактерніший приклад дають знахідки з теренів Волині, — формує передумови якісно нового етапу студій над українською малярською спадщиною XVI ст. Другою важливою складовою нової ситуації у студіях над малярською культурою українських земель XVI ст. виступає отриманий в ході систематичного вивчення архівних матеріалів комплекс джерельних відомостей про малярів та малярські осередки, найперше, середини — другої половини століття (раніші відомості стосуються майже виключно Перемишля та Львова), який дозволив не лише конкретно поставити питання про мережу малярських осередків¹, але й у найзагальніших рисах простежити окремі регіони розвитку української малярської традиції, мережу малярських осередків всередині цих регіонів та систему їх внутрішніх взаємозв'язків.

На жаль, до нас майже не дійшло відомостей про малярську культуру київського регіону та її майстрів. Потверджене літописом відновлення "від фундаментів" великої Успенської церкви Києво-Печерського монастиря та виконання у ній повного комплексу малярських робіт (1470 р.) вказує на продовження київської малярської традиції у XV ст. проте з майстрів, яких можна відносити до місцевої школи, джерелами засвідчені лише Лук'ян та Федір, роди яких вписані до найстаршого пом'яника Києво-Печерського монастиря (між 1483-1526 рр.). Попри брак ширших відомостей, аналіз скупих даних про київських малярів за період XIV-XVII ст. показав, що в мистецькій культурі міста зберігалася відома ще з княжої доби вагома роль монастирських майстерень, яка в українській мистецькій традиції виступає прикметною рисою виключно київського осередку².

З давнього центру мистецького життя київської традиції — Чернігова та його регіону — відомостей і пам'яток XVI ст. не збереглося.

Через цілковитий брак пам'яток та джерел Києва і Чернігова з території "литовської" України єдиним краще знаним регіоном мистецького життя виступає Волинь. Зібрані в музеях Луцька, Острога та Рівного пам'ятки на чолі з дорогобузькою іконою Богородиці Одигітрії кінця XIII ст. (Рівненський краєзнавчий музей; далі — РКМ) задемонстрували яскраву своєрідність малярської культури Волині. Вона активно опиралася на традицію, свідченням чого може бути значне поширення архаїчного варіанту іконостасу з двома намісними іконами³ чи наслідування оригіналу XIV ст. у недавно відкритій храмовій житійній іконі кінця XVI ст. вірогідної фундації князя Василя Осторозького з церкви пророка Іллі в Дубно (Дубненський краєзнавчий музей)⁴. Одночасно на Волині поширювалися пам'ятки пізньовізантійського малярства —

¹ Александрович В. Система малярських осередків західноукраїнських земель XVI-XVII століть // Другий Міжнародний конгрес українців Львів, 22-28 серпня 1993 р. Доповіді та повідомлення. Історіографія українознавства, етнологія, культура. Львів, 1994. С. 198-205.

² Його жс. Нотатки до історії київських малярів XIV-XVII століть // Пам'ятки України. 1997. № 3. С. 76-80.

³ Його жс. Джерела до історії монументального малярства та іконопису Волині XII-XVI століть // Родовід. Наукові записки до історії культури України. Київ, 1994. Ч. 8. С. 22, 23.

⁴ Костюк Г. Житійна ікона пророка Іллі кінця XVI ст. з м. Дубно // Волинська ікона: Питання

ікона Спаса зі Святотроїцької церкви в Річиці (РКМ)⁵, Зимненська чудотворна ікона Богородиці (с.Зимно, Успенська монастирська церква)⁶ чи практично зовсім не досліджена під історико-мистецьким оглядом Почаївська чудотворна ікона Богородиці. Образ святого Миколая з Миколаївської церкви Милецького монастиря (місцезнаходження невідоме) роботи сучавського маляра Григорія Босиковича⁷ та документальні відомості про проживання в 1614 р. у Степані маляра Григорія Волошина⁸ вказують на активність у регіоні майстрів з Волощини. Запропонований висновок підтверджує "Покров Богородиці" з Дубровиці (місцезнаходження невідоме) знаного під іменем Дмитрія (насправді воно належить замовникові) молдавського майстра ікон з церкви Різдва Богородиці в Долині (Національний музей у Львові; далі — НМЛ)⁹. Молдо-валасяк зв'язки (їх конкретний характер потребує окремого дослідження) виступають і в інших тогочасних волинських пам'ятках — царських вратах з наверхами з Успенської церкви в с.Клесів¹⁰, "Спасі" (1592 р.) зі Спасопреображенської церкви у с.Великі Цепцевичі¹¹, "Богородиці Одигітрії" (1595 р.) з Покровської церкви у с.Стрільськ¹² (всі — РКМ), "Спасі" з Дубненського Хрестовоздвиженського монастиря (Харківський художній музей; далі — ХХМ)¹³. Перелічені пам'ятки та мистецькі зв'язки, в руслі функціонування яких вони постали, пов'язані насамперед із середовищем княжої еліти Волині (милецька ікона є фундацією Сангушків, дубровицька та стрільцівська — Гольшанських, дубенські та Межиріцька чудотворна ікона Богородиці¹⁴ — Острозьких).

Скромний обсяг (близько 20) відомих нині пам'яток волинського малярства розглядуваного часу суттєво доповнюють джерельні згадки про малярів та розбудовану мережу малярських осередків (від 1545 р.)¹⁵. Писемні джерела нотують лише поодинокіх митців в окремих осередках розвитку малярської культури Волині XVI ст., тому цілковитою несподіванкою стало недавнє відкриття розбудованого середовища з 6 майстрів в Острозі (1576 р.)¹⁶. Іваничівська ікона "Благовіщення" (1579 р.) самбірського маляра Федуска (ХХМ) документує проникнення на Волинь майстрів

історії вивчення, дослідження та реставрації. Тези та матеріали III Міжнародної наукової конференції, м.Луцьк, 12-13 грудня 1996 року. Луцьк, 1996. С. 61-63.

⁵ Пуцко В.Г. Греческо-византийская икона Христа Пантократора // Cyrillomethodianum. Thessalonique, 1989-1990. Т. XIII-XIV. С. 111-128. Кольорову репродукцію див.: Овстїйчук В.А. Українське малярство X-XVIII століть. Проблеми кольору. Львів, 1996. С. 226.

⁶ Луць В. Ікона Богородиці з Зимненського монастиря // Волинська ікона: Питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Доповіді та повідомлення IV наукової конференції, м. Луцьк, 17-18 грудня 1997 року. Луцьк, 1997. С. 49.

⁷ Пуцко В. Образ Миколи Милецького // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. Праці Секції мистецтвознавства (друкується).

⁸ Александрович В. Три волинські малярі кінця XVI — початку XVII ст. З неопублікованих матеріалів рукописного відділу (друкується).

⁹ Найповнішу, але не вичерпну їх публікацію див.: Свенціцький І. Іконописи Галицької України XV-XVI віків. Львів, 1928. Іл. 17, 43, 53, 85, 109; Його ж. Ікони Галицької України XV-XVI віків. Львів, 1929. Табл. 45-46. № 64-65.

¹⁰ Репродуковані: Овстїйчук В.А. Українське малярство... С. 275.

¹¹ Репродукція у процесі реставрації: Реставрація музейних колекцій. Каталог виставки. Львів, 1989 (без пагінації).

¹² Репродукована (у фрагменті): Родовід... С. 51.

¹³ Репродукований: Історія українського мистецтва: У 6 т. Київ, 1967. Т. 2: Мистецтво XIV — першої половини XVII століття. С. 279.

¹⁴ Репродукована: Острозька давнина. Львів, 1995. Т. 1. С. 1.

¹⁵ Александрович В. Малярі та мережа малярських осередків Волині XVI століття // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Доповіді... С. 5-13.

¹⁶ Гирич Т.Ю. Податкові реєстри сплати королівщини з міст Острога (1576) і Дубна (1586) // Матеріали до історії острозької Академії (1576-1636). Біобібліографічний довідник. Упорядник І.З. Мицько. Київ, 1990. С. 148.

перемишльського регіону (про нього див. далі); за свідченням випадково збережених джерел, діяли тут і львів'яни¹⁷. Загалом пам'ятки та документальні матеріали обрисовують досить значну активність на Волині митців з-поза її меж (до них, мабуть, слід додати ще представників кївської школи, хоч відомостей про них не виявлено¹⁸). Це одна з прикметних особливостей мистецького розвитку волинського регіону, яка, цілком очевидно, ніяк не применшує ролі і значення автохтонної волинської традиції.

З Волини була тісно пов'язана Берестейщина — найперше через наявність об'єднаної Володимирсько-Берестейської єпархії, що створювало важливий напрям мистецьких взаємозв'язків, які нині мало прочитуються з огляду на новітній адміністративний поділ, внаслідок якого територія єпархії виявилася розділеною державними кордонами. Поодинокі пам'ятки Берестейщини, які опублікували білоруські дослідники¹⁹ (повністю обходячи питання про українські зв'язки регіону), не дають достатньо чіткої картини еволюції місцевої малярської традиції, що не дозволяє конкретно ставити питання про її українські пов'язання. Про малярів Берестейщини XVI ст. відомостей немає, проте вельми показово, що серед митців самого Берестя першої чверті наступного століття виявився майстер зі Львова Іван Новосельський, який, за свідченням берестейського магістрату з 1622 р., немалий час жив у місті²⁰. У цьому контексті не буде зайвим згадати також Гриня Івановича з Заблудова, якого привіз до Львова друкар Іван Федоров²¹.

До Володимирсько-Берестейської із заходу примикала Белзько-Холмська єпархія, в рамках якої функціонував ще один так само практично повністю забутий український історико-мистецький регіон. Його найраніші пам'ятки походять ще з-перед кінця XV ст. — три неопубліковані ікони "Моління" з церкви святої Параскеви у Белзі: "Апостол Петро", "Апостол Павло" (обидва — Львівська картинна галерея, Музей-заповідник "Одеський замок"; далі — ЛКГ) та "Іван Предтеча" (НМЛ), які виразно наслідують іконографію, відому за "Молінням" Хрестовоздвиженської церкви у Дрогобичі (Дрогобицький краєзнавчий музей, ЛКГ)²². Розвиток малярської традиції в Белзі у XVI ст. демонструють ікони із Спасопреображенської церкви — неопублікована храмова та "Богородиця Одигитрія з пророками"²³ (обидві — НМЛ), позначені залежністю від пізньовізантійської традиції. Її засвідчують також окремі пам'ятки Холмищини, як, наприклад, вставні мініатюри Холмського Євангелія XIII ст.²⁴, не

¹⁷ Александрович В. Малярі... С. 6-7.

¹⁸ З огляду на традиційне кївське тяжіння Волині від найдавніших часів цей напрям пов'язання її мистецтва не варто упускати з поля зору, тим більше, що він досить активно проявився у новій мистецькій культурі XVII-XVIII ст.; насамперед наприкінці XVII — у першій третині XVIII ст.: Александрович В. Легенда Йова Кондзелевича. Вступ до студій над творчістю майстра на Волині // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Доповіді... Луцьк, 1997. С. 11, 12, 15-16, 18-19.

¹⁹ Высоцкая Н. Ф. Тэмперны жывапіс Беларусі канца XV-XVIII стагоддзяў у зборы Дзяржаўнага мастацкага музея БССР. Каталог. Мінск, 1986. № 2, 3. До них слід додати викрадене з Національного музею у Львові неопубліковане "Розп'яття" з Черська (Німеччина, приватна збірка).

²⁰ Александрович В. Українська-білоруські зв'язки // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1986. № 3. С. 19.

²¹ Найновіший аналіз відомостей про Гриня Івановича див.: Александрович В. Львівські малярі кінця XVI століття (Студії з історії українського мистецтва. Т. 2). Львів, 1998. С. 11, 13, 14, 22, 37, 42, 43, 44, 59, 60.

²² З частково збереженого (5 ікон) ансамблю опубліковано лише ікони архангела Михаїла (Логвин Г., Міляева Л., Свенціцька В. Український середньовічний живопис. Київ, 1976. Табл. LVIII) та Івана Предтечі (Ярема В. Дивний світ ікон. Львів, 1994. Іл. 30).

²³ Репродукована: Свенціцька В. І. Українське станкове малярство XIV-XVI ст і традиції візантійського мистецтва // Українське мистецтво у міжнародних зв'язках. Дожовтневий період. Київ, 1983 (відтворення у блоку нумерованих ілюстрацій після с. 32).

²⁴ Репродуковані: Запаско Я. Пам'ятки книжкового мистецтва. Українська рукописна книга. Львів, 1995. С. 6, 344, 345. У літературі відповідна група мініатюр вже традиційно пов'язується з

вивчена під історико-мистецьким оглядом чудотворна ікона Богородиці Одигітрії у Яблочинському монастирі²⁵, "Воскресіння — Зішестя до пекла" (Київ, Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник)²⁶. Відображення грецьких пов'язань холмського малярства XVI ст. яскраво демонструють окремі пам'ятки наступного століття — найхарактерніший приклад дає "Успіння" у люблінському кафедральному соборі²⁷. Перелічені зразки малярства свідчать про функціонування у XVI ст. в холмському регіоні активного осередку пропаганди пізньовізантійської мистецької традиції, який залишив тривалий слід у місцевому малярстві, визначивши одну з його прикметних особливостей, яка ніде більше на українських землях не виступає так яскраво. Про малярів Холмщини відомостей майже немає. Одинокий на території єпархії маляр — Мусій ("Mosiel") з Сокаля (1546 р.) — віднотований в актових книгах м. Любліна²⁸.

Попри малочисельність пам'яток та писемних джерел, їх аналіз дозволяє зробити висновок, що в обидвох відзначених регіонах відбувався активний розвиток малярської культури у яскраво виражених місцевих варіантах, які вигідно виділяються на загальноукраїнському тлі. Це вказує на глибокі корені й розбудований характер малярської традиції на території обидвох єпархій, яка лише випадковим збігом обставин відома нині за нечисленими стосовно пізніми пам'ятками.

З регіонів розвитку української малярської традиції XVI ст. найповніше може бути досліджений перемишльський, який включав території обох сучасного українсько-польського кордону (його географія для початку XVI ст. задокументована парафіяльною мережею²⁹), а впливами сягав Закарпаття³⁰ та Словаччини³¹). Початки еволюції

майстром Андрійчиною, хоча для цього, як виявилось, немає жодних підстав: *Александрович В. Львівські маляри... С. 39* (прим. 113).

²⁵ *Kuprianowicz G., Leśniewski K. Monaster św. Onufrego w Jabłecznej. Jabłeczna, 1995. S. 24* (репродукована під шатою).

²⁶ *The Ukrainian Ikon. Text by Liudmila Miliayeva. St. Petersburg, 1996. P. 130.*

²⁷ Репродуковане: *Купрійнович Г., Рощенко М. Православна церква Преображення Господнього в Любліні. Люблін, 1993. С. 12.* Автор готує до друку окрему студію про цю пам'ятку.

²⁸ *Archiwum Państwowe w Lublinie, Księgi miejskie Lublina, sygn. 4, s. 347 v.*

²⁹ *Budzyński Z. Ścież parafjalna prawosławnej diecezji przemyskiej na przełomie XV i XVI wieku. Próba rekonstrukcji na podstawie rejestrów podatkowych ziemi Przemyskiej i Sanockiej // Polska-Ukraina: 1000 lat sąsiedztwa. Przemyśl, 1990. T. 1: Studia z dziejów chrześcijaństwa na pograniczu etnicznym. S. 140-155.*

³⁰ Доказом цьому може служити неопублікована, фрагментарно збережена найстаріша ікона українського Закарпаття — "Архангел Михаїл" із Святодухівської церкви у Колочаві (Ужгород, Музей народної архітектури), найближчою аналогією до якої є невідомого походження "Преображення" у збірці Історичного музею в Сяноку (*Biskupski R. Ikony w zbiorach Muzeum Historycznego w Sanoku. Warszawa, 1991. II. 33; Ejusd. Ikony w zbiorach polskich. Warszawa, 1991. II. 30*). Закарпатські зв'язки малярства перемишльської традиції найкраще відомі з пізньої діяльності малярів Судової Вишні. Див.: *Александрович В. Закарпатський напрямок діяльності західноукраїнських малярів другої половини XVII ст. як результат розвитку ситуації у львівсько-перемиському історико-культурному регіоні // Культура Українських Карпат: традиції і сучасність. Матеріали Міжнародної наукової конференції. Ужгород, 1994. С. 289-299.*

³¹ Проблема перемишльських зв'язків пам'яток іконопису XVI ст., збережених на території Словаччини, в літературі не поставлена, тому тут випадке обмежитись лише декількома прикладами. "Моління" з церкви святого Дмитрія у Рівному (Бардів, Шарішський музей; репродуковане: *Grešlik V. Ikony Šarišského múzea v Bardejove. Bratislava, 1994. S. 23-25*) виразно пов'язане з "Молінням" з церкви святої Параскеви у Далаві (НМЛ, репродуковане: *Свенціцький І. Іконопис Галицької України XV-XVI віків. Львів, 1928. С. 36-37; Свенціцький-Свяницький І. Ікони Галицької України XV-XVI віків. Львів, 1929. Табл. 27, 34. № 40, 49*) та неопублікованими фрагментами "Моління" з Спасопреображенської церкви Спаського монастиря коло Старого Самбора (Стрілки, церква св. Миколая). Житийна ікона святого Дмитрія з церкви архангела Михаїла у Ладимировій (Бардів, Шарішський музей; репродуковане: *Grešlik V. Ikony... S. 26*) в мальованому обрамленні наслідує традицію, яка з'явилася на перемишльському ґрунті коло

перемишльської школи³² українського малярства XVI ст. пов'язані з першим в історії українських земель національно-релігійним відродженням на зразок моделі, відомої з пізніших ситуацій у Києві за часів митрополита Петра Могили та Львові при митрополитові Андрееві Шептицькому³³. Розбудоване середовище майстрів перемишльської школи українського малярства останньої чверті XV — першої половини XVI ст. нараховувало не менше десятка малярів, всі вони були священиками³⁴, що може найкраще засвідчує роль владичої кафедри та її пастирів у розвитку місцевої школи малярства. Через систему церковних структур перемишльське малярство³⁵ поширювалося на території єпархії та поза її межами, однак його географія опрацьована мало, що породжує дивні комбінації на зразок новішої спроби трактування малярської спадщини історичної перемишльської єпархії у контексті дуже своєрідно інтерпретованої валаської колонізації як нібито найперше продукту "валаської традиції"³⁶. За цією моделлю релігійне малярство перемишльської єпархії мало би бути культурою сільського пастушого люду, що ніяк не в'яжеться з довгим рядом збережених на місцевому ґрунті пам'яток XIV — першої половини XVI ст. Народна малярська культура³⁷ набула значного поширення в регіоні від середини XVI ст., коли перемишльський осередок майстрів українського малярства швидко

1500 р. (див.: *Александрович В.* Перемишльська школа українського релігійного малярства і українське відродження у Перемишлі коло 1500 року [друкується]), а іконографія клейм'їкони "Архангел Михаїл з діяннями" з церкви святих Кузьми і Дем'яна у Нижньому Мірошеві (*Grešlik V.* Ікопу... S. 28) виводиться від прототипу, найраніший приклад наслідування якого демонструє перемишльська ікона першої половини — середини XIV ст. "Архангел Михаїл з діяннями" з с.Сторонна (НМЛІ; аргументи на користь її перемишльського походження коротко викладено: *Александрович В.* Перемишльська ікона XIV ст. "Архангел Михаїл з діяннями" // *Перемишльські дзвони.* 1994. № 1. С. 17-19).

³² Найбагатша пам'ятками раннього походження, перемишльська школа українського середньовічного малярства практично зовсім не досліджена. Короткий її огляд див.: *Александрович В.* Українське малярство в Перемишлі XIII — початку XVII ст.: головні проблеми історії // *Перемишль і Перемишльська 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. 38-52.

³³ До цього невідомого у літературі явища, початки відкриття якого пов'язані зі студіями над перемишльською школою українського релігійного малярства близько 1500 р., увагу привернуто: *Александрович В.* Перемишльська школа...

³⁴ *Александрович В.* Перемишльська школа...

³⁵ Інші малярські осередки на території єпархії у період найбільшого розквіту місцевого середовища джерельно не фіксуються — єдиним документально встановленим фактом є сьняцькі зв'язки розбудованої родини перемишльських малярів першої половини століття: *Александрович В.* Перемишльська школа...

³⁶ *Grządziela R.* Proweniencja i dzieje malarstwa ikonowego po północnej stronie Karpat w XV i na pocz. XVI w. // *Łemkowie w historii i kulturze Karpat.* Sanok, 1994. Cz. 2. S. 249. Про перемишльську владичу кафедру та природну роль єпархіального осередку в еволюції малярської культури на території єпархії авторка згадує лише цілком побіжно у контексті припущення, що по утворенні перемишльської кафедри в XIII ст. церква князя Володаря на Замковій горі виконувала функції кафедрального собору (Ibid. S. 224). Нав'язуючи до популярної валаської версії, представник молодого покоління польських дослідників Мирослав Крук у пошуках "відповідної термінології" навіть схильний розглядати доцільність впровадження поняття "валасько-руське" для іконопису XV-XVI ст. з теренів історичної Перемишльської православної єпархії (*Kruk M. P.* Stan badań nad zachodnioruskim malarstwem ikonowym XV-XVI wieku // *Sztuka kresów wschodnich.* Kraków, 1996. T. 2: Materiały sesji naukowej, Kraków, maj 1995. S. 40), ставлячи під сумнів існування осередків православного релігійного малярства в Перемишлі та Львові: "Opinie o istnieniu ośrodków w Przemyślu i Lwowie pozostają kontrowersyjne, nie jest znana skala i zasięg ich oddziaływania" (Ibid. S. 37).

³⁷ Аналіз пам'яток доводить, що вона розроблялася шляхом спрощення професійної малярської традиції, що виразно зазначається в мистецькій культурі регіону з-перед кінця XV ст.

занепад, так що в останній його чверті міські актови книги фіксують лише одного митця — Миколая, сина перемишльського маляра Івана і внука маляра Оначка³⁸. Місце Перемишля заступила розбудована мережа осередків, з якими пов'язане ширення провінційного варіанту народної малярської культури. За свідченням випадково вцілілих писемних джерел, у другій половині століття найактивнішим серед них був Самбір³⁹. Як виявилось, його майстри проникали не лише на Волинь, але й на територію нинішньої Івано-Франківщини⁴⁰ та Поділля (див. далі).

Джерельні матеріали до історії середовища українських малярів Перемишля покриваються значною кількістю пам'яток іконопису місцевої традиції, за якими вдається найповніше стежити еволюцію української малярської культури кінця XV — першої половини XVI ст., розвиток специфічного українського варіанту ядра декорації інтер'єру храму у станковому малярстві у складі триєдиного ансамблю "Страстей", "Страшного Суду" та іконостасу⁴¹, розбудову іконостасу й початки складення його високого багаторядного варіанту. Серед найцікавіших особливостей перемишльської релігійної іконографії виділяються ікони Богородиці Одигітрії з пророками, які, здається, ніде більше в Україні не набули так значного поширення.

Занепад у другій половині століття перемишльського осередку привів до виходу на перші позиції в західноукраїнському регіоні Львова. Історія львівського середовища українських малярів простежується лише з XVI ст. причому в останній його третині, як і в Перемишлі, малярське середовище також переживало кризу⁴². Проте Львів, який отримав православну єпископську кафедру лише у 1539 р., був осередком світського характеру. Очевидно, ця обставина та роль міста як найактивнішого центру поширення мистецької культури західноєвропейської традиції, спричинилися до того, що від 1590-х років місто виходить з кризового стану, стаючи в процесі утвердження основ нової мистецької культури XVII-XVIII ст. найвизначнішим осередком розвитку української мистецької традиції на західноукраїнських землях.

Малярська спадщина Львова XVI ст. не йде ні в яке порівняння з тим, що збереглося на перемишльському ґрунті, відома мало, нечисленні її пам'ятки в збірці Національного музею у Львові не досліджені. З останньої чверті століття на місцевому ґрунті шириться портретне малярство, над яким працювали не лише зорієнтовані на західноєвропейську традицію майстри польського походження, але й українські

Модель цього процесу на прикладі цілком безпідставно датованої XIV, а насправді мальованої, очевидно, уже в XVI ст. храмової ікони з Успенської церкви в Жукотині (Історичний музей в Сяноку) розглянуто: *Александрович В.* Так звана "найстарша українська ікона в польських колекціях" // *Перемиські дзвони.* 1995. № 1(18). С. 4-6. Згадувана новітня "валахізація" спадщини релігійного малярства історичної Перемишльської православної єпархії не витримує жодної критики також з огляду на процес становлення народної течії іконопису в регіоні.

³⁸ У літературі відомий мало, окремі нотатки про нього див.: *Frazik J. T.* Sztuka ziemi Przemyskiej i Sanockiej około r. 1600. Uwagi o wykonawcach // *Sztuka około roku 1600. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej przy współpracy Wydziału kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Lublinie.* Lublin, listopad 1972. Warszawa, 1974. S. 214; *Ejusd.* Zarys dziejów sztuki Przemysła // *1000 lat Przemysła.* Rzeszów, 1976. T. 1. S. 501.

³⁹ *Aleksandrowycz W. S.* Malarze południowo-wschodnich terenów prawosławnej diecezji przemyskiej w drugiej połowie XVI wieku (друкується).

⁴⁰ *Його ж.* Малярі Рожнятівщини у другій половині XVI століття (Зі студій над найдавнішою малярською спадщиною батьківщини Івана Вагилевича) // *Шапкевичіана* (друкується).

⁴¹ До триєдиного ансамблю ядра декорації інтер'єру храму як специфічного явища української мистецької культури увагу привернуто: *Александрович В.* Українське малярство... С. 44; *Його ж.* Основні етапи розвитку українського мистецтва до кінця XVIII ст. // Третій Міжнародний конгрес українців, Харків, 26-28 серпня 1996 р. Філософія, історія культури, освіта. Доповіді та повідомлення. Харків, 1996. С. 149-155.

⁴² Стислий огляд львівського середовища майстрів українського малярства XVI ст. за архівними даними див.: *Александрович В.* Львівське середовище українських малярів у XVI ст. (друкується).

митці⁴³, що вносило цілком новий акцент в еволюцію місцевого варіанту української малярської культури. Львівські митці активно розробляли нові її напрями, на що вказує основоположна для відповідної традиції діяльність Лаврина Пухали (Пухальського) як проєктанта графічного оздоблення львівського "Апостола" 1574 р.⁴⁴

До маловідомих регіонів розвитку української мистецької традиції належить територія нинішньої Івано-Франківщини. Уже відзначалося поширення сюди майстрів самбірського кола. Приклад згаданого "Майстра Дмитрія" та група ікон в Національному музеї у Львові⁴⁵ вказують на діяльність молдавських митців або ж проникнення молдавських пам'яток. В колекції Національного музею у Львові є ряд невідомих у літературі ікон, вивчення яких здатне дати кращу орієнтацію в особливостях розвитку малярства нинішньої Івано-Франківщини. З майстрів регіону відомі лише Кузьма та малярка, зафіксовані джострацією Рогатина 1565 р.⁴⁶

Останнім часом завдяки архівним відомостям стало вирішуватися середовище українських малярів Поділля, де пам'яток не збереглося. Миські актови книги Кам'янець-Подільського другої половини століття відноували трьох майстрів⁴⁷, серед яких під 1556-1565 рр. значиться Іван з Нового Самбора, що дає виняткової вартості свідчення про ареал поширення інтересів самбірського осередку, а під 1570-1571 рр. — львівський маляр Авдій, який одружився в Кам'янець-Подільському⁴⁸. У контексті проникнення на Поділля майстрів перемишльсько-львівського регіону варто згадати і переїзд до Язлівця перед 1607 р. Яцька — сина щирецького маляра Семена, брата відомого львівського маляра першої третини XVII ст. Федора Сеньковича⁴⁹. Попри цілком очевидну скромність, відомості подільського походження вперше дозволили включити Поділля в мережу регіонів розвитку української малярської традиції XVI ст.

Окремо випадає згадати зафіксованого під 1569 р. у Теревовлі Івана⁵⁰ — єдиного поза Перемишлем маляра-священика, документально ствердженого джерелами в Україні упродовж всього століття.

Поглиблення студій над пам'ятками та писемними джерелами дає можливість уже зараз конкретно поставити питання про регіони та мережу осередків розвитку українського малярства XVI ст. Звичайно, через нерівномірність відображення у джерелах та пам'ятках центр ваги в студіях над тогочасною малярською культурою об'єктивно тяжіє до історичного перемишльсько-львівського кола. Проте вже нині починають вирішуватися окремі важливі аспекти малярської культури тих регіонів, які ще донедавна сприймалися як суцільна чи майже суцільна біла пляма, — Волині, Покуття, Холмщини, а завдяки писемним джерелам на певному рівні до загальної картини еволюції української малярської традиції XVI ст. вдається включити і ті регіони, які дотепер виступали в літературі лише як об'єкт традиційного жалю з приводу цілковитої втрати пам'яток. Віднайдені джерельні матеріали не лише дають певне уявлення про якнайширший розвиток малярства на українських землях, але й

⁴³ Александрович В.С. Портретная живопись во Львове в последней четверти XVI века // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1990. Москва, 1992. С. 235-250.

⁴⁴ Його ж. Львівські малярі... С. 35-40; Його ж. Львівські малярі XVI-XVII ст. як проєктанти графічного оздоблення стародруків (друкується).

⁴⁵ Свенціцький І. Іконопис... Іл. 50, 81; Свенціцький-Святицький І. Ікони... Табл. 41. № 59.

⁴⁶ Жерела до історії України-Руси, Львів, 1898. Т. 1. С. 152.

⁴⁷ Александрович В. Штрихи до історії малярського осередку в Кам'янці у XVI столітті // Подільське братство. Інформаційний вісник № 2. Кам'янець на Поділлі, 1992. С. 28, 29.

⁴⁸ Його ж. Львівські малярські родини XVI століття // Жовтень. 1987. № 1. С. 100.

⁴⁹ Вуйцик В.С. Федір Сенькович в контексті стильової еволюції живопису східнослов'янських народів на переломі XVI-XVII ст. // Прогресивна суспільно-політична думка у боротьбі проти феодалної реакції та католицько-уніатської експансії на Україні. Тези республіканської науково-теоретичної конференції 20-22 квітня 1988 р. Львів, 1988. С. 143.

⁵⁰ Александрович В. Система... С. 202; Його ж. Українське малярство XIII-XV ст. (Студії з історії українського мистецтва. Т. 1). Львів, 1995. С. 138 (прим. 153).

засвідчують якнайтісніші контакти майстрів окремих історичних регіонів⁵¹, за якими стоїть принципова внутрішня єдність пізньосередньовічної малярської традиції українських земель.

⁵¹ Ролі майстрів малярства у мистецьких контактах західноукраїнських земель присвячене підготовлене до друку спеціальне дослідження автора, побудоване насамперед на документальних матеріалах XVI-XVII ст.