



Назар КОЗАК

кандидат мистецтвознавства
доцент кафедри історії середніх віків
та візантиністики ЛНУ ім. Івана Франка,
науковий співробітник Інституту
народознавства НАН України

ПРОБЛЕМНІ ПИТАННЯ ВИВЧЕННЯ ГАЛИЦЬКОГО МОНУМЕНТАЛЬНОГО МАЛЯРСТВА ПОСТВІЗАНТІЙСЬКОГО ПЕРІОДУ

Поствізантійський період розпочинається 1453 р., коли турецькі війська здобули Константинополь і візантійська держава припинила своє існування. Для країн православного культурного ареалу ця символічна подія мала вагомий наслідок, що у сфері церкви та культури проявилось у посиленні відцентрових тенденцій. Колишня “візантійська співдружність націй” від Кіпру на півдні до Новгороду на півночі переживає етап трансформації політичних, соціальних та еклесіальних структур. Ці зміни знаходять свій вияв і у сфері церковного мистецтва, розвиток якого тепер набуває яскравих регіональних особливостей.

Серед окремих регіонів цього поствізантійського світу була Галицька земля, що після ліквідації Галицько-Волинського князівства увійшла до т. зв. “королівщини” – володінь короля Речі Посполитої; у тогочасній структурі пра-

вославної руської митрополії – це дві єпархії: Перемисько-Самбірська та Галицько-Львівська.

Галицьке церковне малярство поствізантійського періоду не було обділене увагою дослідників, проте це твердження чинне лише щодо іконопису¹, натомість поствізантійські стінописи галицьких церков вивчено порівняно мало². Цю статтю присвячено реєстру основних аспектів студій саме монументального малярства. Структурно стаття складається з двох частин. Перша частина – це каталог відомих на сьогодні ансамблів галицького поствізантійського монументального малярства із зазначенням основної літератури, версій датування, інформації про відкриття та реставрацію, стислим описом іконографічної програми. Друга частина розкриває заявлену тему, а саме присвячена висвітленню основних проблемних питань вивчення галицького поствізантійського монументального малярства³.

1 *Фундамент студій галицького іконопису заклав І. Свенціцький (Свенціцький І. Іконопис Галицької України XV–XVI в. – Львів, 1928; Свенціцький-Святицький І. Ікони галицької України XV–XVI в. – Львів, 1929). Після другої світової війни цю працю продовжили передовсім В. Свенціцька (Свенціцька В. Живопис XIV–XVI ст. // Історія українського мистецтва. – К., 1967. – Т. 2. – С. 208–275) та В. Ярема (Патріарх Димитрій (Ярема). Іконопис Західної України XII–XV ст. – Львів, 2005). Серед сучасних львівських дослідників різних генерацій, хто працював чи продовжує працю над цією проблематикою, слід зокрема згадати В. Отковича, О. Сидора, В. Александровича, М. Гелитовича, Л. Скопа, серед зарубіжних дослідників – Я. Клопінську, Р. Біскупського, М. Крука, Н. Шамардіну, В. Грешилика, І.Химку, Я. Гемзу. Нещодавно бібліографія галицького поствізантійського іконопису доповнилась масштабним виданням: Українська ікона XI–XVIII ст.: Альбом / Авт.-упоряд.: Л.Міляєва за участю М.Гелитовича. – К., 2007. [Державні зібрання України, 2].*

2 Попри велику кількість побіжних згадок про ці ансамблі в публікаціях на інші теми кількість спеціальних статей невелика, а серед спроб узагальнено подати цей матеріал можна вказати хіба на відповідні розділи у двох багатотомних виданнях Академії наук: Логвин Г.Н. Монументальний живопис XIV – першої половини XVII ст. // Історія українського мистецтва. – К., 1967. – Т.2. – С. 157–207; Александрович В. Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво // Історія української культури. – К., 2001. – Т.2. – С. 427–429.

3 Питання, яке вимагає попередньої уваги, стосується визначення верхньої хронологічної межі пост-візантійського періоду для галицького монументального малярства. Тут обрано аналогічний підхід, що його використовують дослідники іконопису, обмежуючи цей період кінцем XVI ст. Хоча після Берестейської Унії (1596) Львівська єпархія залишалась православною, все ж ренесансні форми новозбудованої Успенської церкви у Львові, як і виразно “західна” стилістика ікон, що їх галицькі іконописці Федір Сенькович та Микола Петрахович створили для іконостаса цієї церкви свідчать, що на початку XVII ст. візантійська спадщина втратила вирішальну роль у визначенні напрямку розвитку руського (українського) мистецтва в Галичині.

I.

№1 Церква св. Онуфрія, Посада Риботицька

а. Бібліографія: Логвин Г. Н. Монументальний живопис XIV – першої половини XVII ст. // Історія українського мистецтва. – К., 1967. – Т. 2. – С. 183; Kurpiak W. Dalsze prace nad odkryciem malowideł ściennych i napisów w cerkwi w Posadzie Rybotyckiej // Materiały Budownictwa Ludowego w Sanoku. – 1968. – Т. 7. – С. 53–56; Różycka-Bryzek A. Program ikonograficzny malowideł w Posadzie Rybotyckiej // Symbolae Historiae Artium. Studia z historii sztuki Lechowi Kalinowskiemu dedykowane. – Warszawa, 1986. – С. 349–365; Александрович В. Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво // Історія української культури. – К., 2001. – Т. 2. – С. 427; Giemza J. O Sztuce Sakralnej przemyskiej Eparchii słowe i obrazem. – Łańcut, 2006. – С. 96.

б. Датування: Документальні дані, які б вказували на час спорудження церкви та виконання її розписів, не виявлені. Спорудження церкви датують XV ст. [1] Виявлений стінопис належить до двох хронологічних фаз. На стіні іконостаса зберігся фрагмент кириличного напису, що вказує ймовірно на день закінчення другої фази стінопису, – день пам'яті Феодора Стратилата, (8 червня). Датування стінопису не усталене і визначається XV–XVI ст. А. Ружицька Брижек датувала стінопис першою половиною XV ст. [2] Втім, поширенішим та вірогіднішим (з огляду на наявність двох фаз та пізні датування самої споруди) видається датування кінцем XV – початком XVI ст. принаймні для стінопису другої фази [3].

с. Консервація і реставрація: Стінопис виявлено у 1966 р. Реставровано у 1960-х та 1980-х роках [4].

д. Іконографічна програма: Стінопис другої (пізнішої) фази зберігся в святилищі: на склепінні, південній, східній та північній стінах, на внутрішній стороні мурованої переддвітарної перегородки. На арці, що відмежовує наву від святилища, виявлено стінопис, який належить до першої фази розписів. На склепінні святилища – Христос в мандорлі, оточений ангелами та херувимами. При краях склепіння ряди серафимів. На стінах святилища розпис закомпоновано у чотири реєстри. У верхньому реєстрі (IV) на східній стіні в півкруглому сегменті під склепінням – Богородиця, фланкована постатями



Церква св. Онуфрія в Посаді Риботицькій (Польща), кін. XV – початок XVI ст.

архангелів. Нижче у реєстрі (III) літургійні сцени: на північній стіні та в лівій частині східної стіни – “Причастя Апостолів”; у правій частині східної стіни та лівій частині південної стіни – “Омовіння ніг”; у правій частині південної стіни – “Тайна вечеря”. У ярусі (II) зображено “Літургію святителів”. Процесія розгортається в бік до центру східної стіни. Центр композиції втрачено, збереглися лише постаті ангелів в дияконських ризах. Ритм постатей святителів перервано в правій частині північної стіни композицією “Недремне око”, а в лівій частині східної стіни – “Цар Слави”. На тому самому рівні на стіні іконостаса збереглися постаті архангелів. Нижній ре-



Вірменська церква Успіння Богородиці у Львові, 1363 р.

гістр (I) має декоративний характер – зображено білі завіси. На арці, що відмежовує наву від святилища – образи пророків в медальйонах, що належать до першої фази розписів.

№ 2 Вірменська церква, Львів

a. Бібліографія: Żyła W. Katedra ormiańska we Lwowie. – Kraków, 1919; Piotrowski J. Katedra ormiańska w świetle restauracji i ostatnich odkryć. – Lwów, 1925; Голубець М. Відкриття середньовічних фресок у вірменському соборі у Львові // Стара Україна. Часопис історії і культури. – Львів, 1925. – Т. VII–X; Mańkowski T. Sztuka Ormian lwowskich // Prace Komisji Historji Sztuki. – 1934. – Т. VI, z. L – S. 124–135; Логвин Г. Н. Монументальний живопис XIV – першої половини XVII ст. // Історія українського мистецтва. – К., 1967. – Т. 2. – С. 186; Александрович В. Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво // Історія української культури. – К., 2001. – Т. 2. – С. 429; Smirnow J. Katedra ormiańska we Lwowie. – Lwów, 2002. – S. 13–15.

b. Датування: Церкву, споруджену у 1363 р., неодноразово перебудовано. Найбільш переконливу хронологію виконання стінопису запропонував Я. Пйотровський, датуючи його фази на основі даних про пожежі храму. Збережений до сьогодні стінопис слід відносити до третьої фази, яку дослідник датував серединою XVI ст., тобто після пожежі 1527 р. [5].

c. Консервація і реставрація: Стінопис виявлено під час реконструкції споруди, що проводились у

першій чверті XX ст. Реставровано після відкриття.

d. Іконографічна програма:

Стінопис зберігся в амбразурі вікна на південній стіні нави. На правому простінку амбразури вікна постать Йоана Богослова, який диктує євангеліє Прохору, що сидить і записує слова у книгу; на лівому простінку – постать св. Якова, поруч з яким у значно меншому масштабі зображено постать фундатора (?) навколішках. На склепінні арки вікна в ореолі погруддя Христа, який благословляє обома руками. Внизу амбразури вікна рапортний орнамент з квітів та листків. Ідентифікаційні інскрипції виконані вірменською мовою. Інші фрагменти стінопису, про які є згадки в літературі, (не ідентифіковані зображення святих на підкупольних стовпах) до сьогодні не збереглися.

№ 3 Церква св. Йоана Предтечі на Владичу, Перемишль

a. Бібліографія: Добрянський А. История епископов трех соединенных епархий Перемышльской, Самборской и Саноцкой от найдавейших времен до 1794 г. – Львов, 1893 – С. 24; Лакота Г. Дві престольні церкви Перемиські // Блаженний Григорій Лакота перемиський єпископ-помічник. Зібрані історичні праці. – Перемишль, 2003. – С. 35–36 (Лакота Г. Дві престольні церкви Перемиські. – Перемишль, 1937); Петрик В. Церковна архітектура Перемишля X–XVI ст. // Sztuka cerkiewna w diecezji przemyskiej. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 25–26 marca 1995 roku. – Łańcut, 1999. – С. 236–237; Александрович В. Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво // Історія української культури. – К., 2001. – Т. 2. – С. 427; Козак Н. Втрачені ансамблі галицького поствізантійського монументального малярства XVI ст. // Українська культура: з нових досліджень. Збірник наукових статей на пошану Степана Петровича Павлюка з нагоди його 60-ліття. – Львів, 2007. – С. 599–600.

b. Датування: А. Добрянський визначав час спорудження церкви бл. 1500 р., вважаючи, що її ктитором був коваль Косьма [6]. Натомість Г. Лакота вважав, що бл. 1500 р. було споруджено дерев'яну церкву, яка згоріла 1535 р., а відтак бл. 1540 р. на кошт згаданого коваля Косьми побудовано новий мурований храм [7]. Датування стінопису ґрунтується на тексті фундаційного напису, що його за-

фіксовано у візитації 1767 р. [8]. Напис не опублікований і відомий за переказом змісту візитації, як його подав Г. Лакота [9]. Він розташовувався на південній стіні святилища і був виконаний кириличними літерами. Напис інформував, що церкву було розписано 1543 р. за короля Жигмонта і перемиського єпископа Арсенія.

с. Консервація і реставрація: Стінопис втрачено. Церкву розібра-но 1780 р.

д. Іконографічна програма: Згідно з візитацією 1767 р. іконографічна програма розписів церкви включала сцени зі Старого і Нового Завіту та життя і діянь святих. А. Добрянський також згадує про галерею образів перемиських єпископів [10].



Церква св. Онуфрія у Лаврові, XV ст.

№ 4 Церква Преображення Христового, Спас

а. Бібліографія: Петрушевич А. С. Обзор важнейших политических и церковных происшествий в Галицком княжестве с половины XII до конца XIII века // Зоря Галицкая. – Львов, 1854. – № 8. – С. 88, прим. 87; Добрянський А. История епископов трех соединенных епархий Перемышльской, Самборской и Саноцкой от найдажнейших времен до 1794 г. – Львов, 1893 – С. 61, прим. 3; Вуйцик В. Мало-відома пам'ятка княжої доби // Мара Мунді. Зб. наукових праць на пошану Ярослава Дашкевича з нагоди його 70-річчя. – Львів; Київ; Нью-Йорк, 1996. – С. 146–153; Слободян В. Церкви України: Перемиська єпархія. – Львів, 1998. – С. 609–610; Александрович В. Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво // Історія української культури. – К., 2001. – Т. 2. – С. 427–428; Козак Н. Втрачені ансамблі галицького поствізантійського монументального малярства XVI ст. // Українська культура: з нових досліджень. Збірник наукових статей на пошану Степана Петровича Павлюка з нагоди його 60-ліття. – Львів, 2007. – С. 600.

б. Датування: Перші документальні згадки про монастир зафіксовані на поч. XV ст. [11]. Проте, заснування монастиря і спорудження церкви відносять до XIII ст. [12]. Стінопис датується на підставі напису, що був вирізьблений на плиті, уміщений над південним входом до церкви. У написі вказується, що розписи фінансував Перемиський Єпископ Арсеній і що їх виконали 7055 року 5-ого індікта, тобто 1547 р. від Різдва Христового [13].

с. Консервація і реставрація: Стінопис втрачено. Монастир скасовано 1786 р.; церкву розібрано 1816 р.

д. Іконографічна програма: Дані про іконографічну програму відсутні.

№ 5 Церква св. Онуфрія, Лаврів

а. Бібліографія: Wykopaliska pod Przemyslem i malowidła w Ławeowie // Architekt. Miesięcznik, poświęcony architekturze, budownictwu i przemysłowi artystycznemu. – R. III Listopad–Grudzień 1912. – Zeszyt 11–12. – S. 127–130; Голубець М. Лаврська поліхромія // Стара Україна. Часопис історії і культури. – Львів, 1925. – XI–XII. – С. 187–192; Голубець М. Лаврів (Історично-археологічна студія) // Записки ЧСВВ. – Жовква, 1926–1927. – Т. II. – Вип. 1–2. – С. 30–69; Вип. 3–4 – С. 317–335; Січинський В. Архітектура Лаврова. – Львів, 1936; Логвин Г. Н. Монументальний живопис XIV – першої половини XVII ст. // Історія українського мистецтва. – К., 1967. – Т. 2. – С. 179–183, 429; Рогов А. И. Фрески Лаврова // Византия, южные славяне и древняя Русь, Западная Европа. Искусство и культура. Сборник статей в честь В. Н. Лазарева. – Москва, 1973. – С. 339–351; Скоп Л. До питання про стінопис церкви св. Онуфрія в Лаврові // Лавра. – Львів, 1999 – Ч. 9 – С. 48–50; Рожко М. Археологічно-архітектурні дослідження церкви св. Онуфрія Лаврівського монастиря // Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи (Українське сакральне мистецтво XIII – XV ст.). Матеріали третьої міжнародної наукової конференції (Львів, 4–5 травня 1995 р.) – Львів, 2001. – С. 84–96; Александрович В. Образотворче і декоративно-ужитко-



Церква св. Онуфрія у Лаврові, XV ст.

ве мистецтво // Історія української культури. – К., 2001. – Т. 2. – С. 428; Гелитович М. Фрески церкви св. Онуфрія в Лаврові // Бюлетень. Інформаційний випуск Львівського філіалу ННДРЦ. – 2006. – №8. – С. 86–89; Швед М. Василянський монастир святого Онуфрія у Лаврові: Історія та культура духовного осередку бойківських Карпат. – Львів, 2007; Козак Н. Втрачені фрагменти стінопису церкви св. Онуфрія в Лаврові // Бюлетень Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України. – 2007. – Вип. 9. – С. 34–43; Козак Н. Цикл Вселенських соборів у стінописі церкви св. Онуфрія в Лаврові: реконструкція та ідентифікація композицій // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. – 2007. – Вип. 7. – С. 87–113; Козак Н. Цикл Вселенських соборів у стінописі церкви св. Онуфрія в Лаврові (частина 2): модель, особливі риси, значення // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. – 2008. – Вип. 8. – С. 70–86.

б. Датування: В історіографії поширене твердження, що вперше в офіційному документі монастир згадується у 1407 р. Цей документ – надання польського короля Владислава Ягайла православному перемиському єпископству – відомий не за оригіналом, а за пізнішими підтвердженнями [14]. Щодо автентичності тексту надання короля Владислава Ягайла сумніви не висловлювались, проте дата документу – 1407 р. викликає питання, оскільки ініціатор цього надання митрополит Кипріян помер 1405 р., хоч в тексті документу немає вказівок на його смерть [15]. Щодо першопочатків монастиря,

то за вкарбованою в науковій та популярній літературі традицією виводять їх часів [16]. Спорудження головної монастирської церкви, у якій зберігся поствізантійський стінопис, відбувалося в декілька етапів, датування яких дискусійне. Більшість дослідників архітектури Лаврова вказують на пізніше походження нартексу – тої частини храму, в якій зберігся стінопис. Найважливіші дані в цього питання були зібрані під час архітектурно-археологічних досліджень у 1984–1986 рр. [17]. М. Рожко, провівши розкоп підлоги в цій частині храму, виявив шар деревного вугілля, що вказує на пожежу, і руський напівгріш Казимира III, який карбувався у 1351–1354 рр. і перебував в обігу до середини XVI ст. [18]. Це свідчить, що пожежа

сталася не раніше середини XIV ст. і не пізніше середини XVI ст. і саме після цієї пожежі було споруджено нартекс. З приводу датування збереженого на стінах нартексу стінопису висловлювались суперечливі думки. Зафіксоване в історіографії графіті “наливо від входу” з датою 1586 р. [19] визначає верхню межу датування стінопису і дозволяє відкинути припущення про його пізні походження з XVII чи XVIII ст., що його висловив Я. Пйотровський [20]. Також не переконливою є версія датування Лаврівського стінопису XV ст. [21] з огляду на відсутність будь-яких іконографічних чи стилістичних доказів. Переважна більшість дослідників визначає час виконання Лаврівського стінопису на XVI ст. – його першу половину [22] або середину [23]. Опосередкованим документальним підтвердженням цьому є свідчення про виконання ансамблів стінопису у 1540-х роках в сусідньому з Лавровом Спаському монастирі та церкві св. Йоана в Перемишлі. Логічно припустити, що саме в той час міг бути створений і Лаврівський ансамбль. На користь XVI ст. свідчить стилістика, яка знаходить аналогії в колі галицьких ікон та рукописів того часу. Іконографічні особливості також вказують на поствізантійську епоху, зокрема цикл “Акафісту Богородиці” належить до іконографічної редакції, варіанти якої відомі за південно-буковинськими ансамблями 1530-х рр. (Пробота, церква св. Георгія в Сучаві, Хумор) .

с. Консервація і реставрація: Стінопис виявлено у 1910-х роках [24]; остаточно розкрито 1963 р. [25]. Цього ж року постановою Ради Міністрів УРСР № 970 Лаврівському монастирю було надано статус “Пам’ятки архітектури України” [26]. Обстеження стану стінопису 1982 р. проводив Інститут “Укрзахідпроектреставрація”. 2004 р. спеціалісти відділу

реставрації живопису цього інституту здійснили консерваційні заходи.

d. Іконографічна програма: Стінопис зберігся на трьох стінах (південній, західній і північній) приміщення, яке тепер є західним крилом нави, проте первісно було прибудоване як нартекс. На північній та південній стінах стінопис зберігся у чотирьох регістрах. Фотографії 1964 р. [27] та 1982 р. [28], на яких зафіксовано нині втрачений фрагмент при південному краї західної стіни, дають підстави стверджувати, що система розписів нартекса Лаврівської церкви включала ще два нижні регістри і, отже, складалася з шести регістрів, три з яких (I, II, IV) мали декоративний, а три (III, V, VI) фігуративний характер. В регістрі (VI) в півкруглих сегментах стін під склепінням на південній та північній стінах збереглися фрагменти чотирьох сцен “Вселенських соборів”; ще одна композиція була на східній і дві на західній стіні. В регістрі (V) – зображення святих закомпоновані у медальйони. Регістр (IV) репрезентує орнаментальний фриз. В регістрі (III) – сцени циклу “Акафіста Богородиці”: на південній стіні збереглися у фрагментах п’ять композицій; на західній – один, ще один відомий за фотографіями; на північній – чотири. Регістр (II) – орнаментальний фриз. Нижній регістр (I) – зображення декоративних завіс.

№ 6 Церква Успіння Богородиці, Львів

a. Бібліографія: Юбилейное издание в память 300-летнего основания Львовского Ставропигийского братства. – Львов, 1886; Козак Н. Втрачені ансамблі галицького поствізантійського монументального малярства XVI ст. // Українська культура: з нових досліджень. Збірник наукових статей на пошану Степана Петровича Павлюка з нагоди його 60-ліття. – Львів, 2007. – С. 600–601.

b. Датування: 1547 р. Перемиський єпископ Арсеній звернувся до всіх православних християн в князівстві литовському, подільській та руській землях з проханням надати кошти на будівництво нової Успенської церкви у Львові [29]. Церкву завершено 1559 р. коштом молдавського господаря Олександра Лопушанина (Лепушано). Рік завершення та ім’я ктитора були вказані у фундаційному написі, що розташовувався над входом до церкви [30]. Про існування стінопису в Успенській церкві свідчить лист господаря Олександра від 22 квітня 1565 р. до пароха і парафіян Успенської церкви, в якому йдеться про оплату праці художникам, які мали розписати храм. Цей лист в історіографії згадують у зв’язку з питанням про українсько-молдавські художні зв’язки. Побутує думка, що Олександр звертався у цьому листі з проханням про найом митців у Львові для розпису його храму в Яссах [31]. На противагу цьому М. Крук, використовуючи фраг-



Успенська церква у Львові, 1559 р. Зображення на печатці Львівського братства. Рисунок І. С. Зубрицького.

ментарну публікацію листа в праці І. Свенціцького [32], висловив оригінальну думку, ніби адресатом листа був насправді Олександр, і що він мав прислати майстрів до Львова [33]. Отже, один і той самий документ було використано як доказ праці львівських майстрів у Яссах або ж як доказ праці молдавських майстрів у Львові. Ці інтерпретації не позбавлені логіки, проте вони некоректні, оскільки розглядають текст листа (чи тим більше його фрагмент) поза контекстом переписки Олександра з львівською парафією. Повністю текст листа опубліковано в Ювілейному виданні Ставропігійського інституту 1886 р. [34], і це лист Олександра до пароха та парафіян львівської церкви, а не навпаки. Однак, коли Олександр пише “церковь нашу малевати”, то має на увазі не споруду в Яссах, а Успенську церкву у Львові, ктитором якої він був і кошти на спорудження якої він дав; це була “його церква” й в усіх інших листах він називає її “своєю”. Молдавський господар не прислав майстрів до Львова і не просив прислати майстрів для розпису церкви в Яссах. Майстрів мав найняти парох Успенської церкви у Львові для розпису Успенської церкви у Львові. Олександр пропонував, щоб після виконання робіт ці майстри приїхали до Ясс, проте виключно задля оплати. Слід взяти до уваги, що декілька років перед тим між парафіянами львівської Успенської церкви та Олександром, як її ктитором, виник конфлікт. В листі від 20 червня 1561 р. Олександр звинувачував львів’ян у занедбанні церкви, попереджаючи, що

більше не буде жертвувати на церкву [35]. 1565 р. Олександр очевидно не хотів давати гроші наперед для виконання стінопису, побоюючись їхнього “нецільового використання” і тому пропонував таку складну схему з “післяплатою”. В пізнішій історіографії відомості про існування в Успенській церкві стінопису не зустрічаються. Церква зазнала серйозних руйнувань під час пожежі 1571 р., а 1591 р. на її місці розпочато спорудження нового храму, що зберігся до нашого часу.

с. Консервація і реставрація: Стінопис втрачено. Церква зазнала серйозних руйнувань під час пожежі 1571 р. і 1591 р. на її місці розпочато спорудження храму, що зберігся до нашого часу.

д. Іконографічна програма: Дані про іконографічну програму відсутні.

II.

Корпус галицького поствізантійського монументального малярства налічує лише шість відомих ансамблів. Причому три з них повністю втрачені, а стінопис Вірменської церкви у Львові зберігся лише в незначних фрагментах. У більшому обсязі збережені розписи Посади Риботицької та Лаврова, проте і вони не репрезентують цілісні ансамблі – декорацію святилища і частково нави у Посаді Риботицькій та нартекса у Лаврові. Стан, в якому стінопис дійшов до нашого часу, можна визначити як незадовільний. У Посаді Риботицькій практично не видно, як модельовано форму, збереглися лише загальні плями та силуети; в Лаврові – площини композицій заповнені реставраційними латками, які, прикриваючи місця численних втрат, унеможливають сприйняття цілості. Серед причин такого стану можна виокремити такі: перебудови споруди; забілювання стінопису; некваліфіковане втручання; акти вандалізму та крадіжки фрагментів. На сьогодні стінопис у Посаді Риботицькій, Лаврові та Вірменській церкві законсервовані і його руйнація призупинена. З іншого боку, оскільки жодна пам'ятка культури не може існувати вічно, зусилля також мають бути спрямовані на фіксацію, дослідження та публікацію.

Ситуація ускладнена тим, що точно датованими є лише втрачені ансамблі. Про їхнє існування відомо з документальних джерел і ці джерела вказують точну дату створення. Натомість збережені ансамблі датуються виключно на підставі опосередкованих доказів. Ці докази можна розмежувати на дві групи. До першої належать “нехудожні критерії” – датування архітектурного середовища; документальні дані з історії храму; графіті з датами на стінах; палеографія інскрипцій. До другої групи належать докази, які здобуваються шляхом іконографічного та сти-

лістичного аналізу самої пам'ятки. Докази першої групи допомагають визначити хронологічні межі датування пам'ятки. Так, наприклад, датування стінопису Вірменської церкви ґрунтується на відомостях про пожежу 1527 р. У випадку Лаврова важливе значення має датування прибудови нартекса, в якому зберігся стінопис. Дані археологічних розкопок вказують, що це могло статись між серединою XIV та серединою XVI ст. З іншого боку відомості про розвиток монастиря в сер. XVI ст., пов'язаний із виникненням довколишнього поселення, підсилюють аргументацію на користь середини XVI ст. Виявлене на стіні графіті з датою 1586 р. вказує на верхню хронологічну межу для датування. Докази другої групи не дають ґрунту для точного датування, похибка вимірюється в межах 50–100 років. Це зумовлено консерватизмом стилістики та іконографії поствізантійського мистецтва.

Трудність одержання іконографічних та стилістичних аргументів для датування ансамблів галицького поствізантійського стінопису також полягає у недоступності порівняльних матеріалів. Порівняння стануть можливі лише за умови створення якісної бази репродукцій усіх відомих поствізантійських ансамблів монументального стінопису на теренах цілого поствізантійського світу. Для досліджень стилістики така база даних, як і фінансування експедицій, є обов'язковою передумовою. Щодо іконографічного аналізу матеріал для попередніх висновків можна зібрати на основі наявних публікацій, проте слід взяти до уваги, що значна кількість пам'яток поствізантійського монументального малярства досі не опублікована.

Окреме питання – це дані фізичних та хімічних обстежень збереженого стінопису. В реставраційній документації такі дані, як правило, наводяться, проте вони практично не опубліковані і не мають хронологічної прив'язки. Втім це дуже перспективний напрям. Як показують, наприклад, дендрохронологічні дослідження дощок ікон, подібні методи дозволяють уточнити мистецтвознавчу атрибуцію пам'ятки.

Ще одна важлива проблема – це проблема майстрів. Вона включає декілька аспектів, серед яких можна виокремити такі: з'ясування методу праці; виокремлення індивідуальних почерків; пошук інших творів; з'ясування походження.

Щодо збережених ансамблів галицького поствізантійського малярства ці питання практично не були поставлені. У Вірменській церкві зберігся надто малий фрагмент стінопису, щоб розрізнити там почерки майстрів. В Посаді Риботицькій стан живопису такий, що можна говорити лише про іконографію, натомість аналіз художньої форми утруднений через суттєві втрати. Разом із тим, з огляду на особливості архітектурного середовища в Посаді Ри-

ботицькій, чітко розмежовуються дві хронологічні фази виконання стінопису, які належать різним майстрам. Колорит, пропорції постатей, принципи побудови композицій – усе це дає матеріал для загальної стилістичної характеристики, проте не достатнє для пошуку індивідуальних манер. Щодо Лаврова, то в літературі висловлювалась думка, що над ансамблем працювали п'ятеро майстрів, причому кожен із них виконав окремий регістр розписів. Такий підхід помилковий, оскільки трактує особливості манери, зумовлені відмінністю іконографічної тематики як індивідуальні почерки майстрів. Натомість для визначення цих почерків першочергове значення має аналіз технічних прийомів моделювання форми. У Лаврові ці прийоми в різних регістрах ідентичні, що схиляє до думки про виконання цілого ансамблю одним майстром.

Питання пошуку інших творів майстрів, які працювали в Посаді Риботицькій, Лаврові чи Вірменській церкві складне для вирішення з огляду на брак порівняльного матеріалу. Цілком вірогідно, що ці твори просто не збереглися. Лаврівський майстер міг працювати над розписами сусіднього Спаського монастиря і також церкви св. Йоана в Перемишлі. Нагадаємо, ці два останні ансамблі фінансував єпископ Арсеній і не виключений його патронат і над Лавровом, який належав до єпископських володінь.

На даному етапі студій поствізантійського монументального малярства проблема встановлення авторства перебуває на початковому етапі, порівняно, наприклад, з дослідженням творів іконопису. Цьому є суто практичне пояснення. Ікони на відміну від стінописів є значно доступнішим об'єктом для продажу та колекціонування. Відповідно питання авторства, як загалом питання атрибуції, тут мають значну фінансову мотивацію. Окрім того, зібрані у колекції ікони можна порівнювати безпосередньо. Натомість, у випадку ансамблів монументального малярства це фізично неможливо. Подібні проблеми пов'язані і з пошуком творів майстрів монументального малярства серед пам'яток іконопису чи книжкової мініатюри. Це дуже дискусійне питання. Звичайно майстри могли виконувати замовлення у різних видах мистецтва, проте вони також могли спеціалізуватись лише на якомусь одному виді. При фрагментарному стані збереження пам'яток галицького поствізантійського малярства XVI ст. шанс віднайти ікону чи мініатюру, створену тими самим майстрами, що розписували Посаду Риботицьку чи Лаврів, незначний.

Проблема походження майстрів – це проблема, в якій часто виявлявся спекулятивний заполітизований підхід до історії. Творці галицького монументального малярства поствізантійського періоду – аноніми. Слід взяти до уваги, що Галицька земля

не була ізольованим островом в поствізантійському світі. Існував, говорячи мовою сучасних урядових документів, “культурний обмін” між окремими регіонами цього світу. Саме цим “обміном”, в основі якого була “міграція” майстрів та творів мистецтва, слід пояснювати появу нових, невідомих в місцевому мистецтві попередніх епох іконографічних тем, таких як Вселенські собори та “Акафіст Богородиці” в Лаврові, “Недремне Око” та “Цар Слави” в Посаді Риботицькій. Якщо б розвиток галицького монументального малярства відбувався ізольовано, то ці теми не могли б з'явитись. Тому для вивчення поствізантійського монументального малярства Галичини необхідне знання про мистецькі процеси в цілому поствізантійському світі – на Криті, Афоні, в Болгарії, Сербії, Валахії, Молдавії та Московії.

Слід також відтінити ще один момент. Вірменська церква у Львові – це пам'ятка галицького поствізантійського монументального малярства, проте ця пам'ятка з вірменськими інскрипціями створена для вірменської громади. Звичайно, вона належить до української культурної спадщини, проте ця належність інша, ніж, скажімо, стінопису Лаврова з кириличними інскрипціями, створеного для православного монастиря. Натомість в історіографії можна відшукати курйозні оцінки, згідно з якими стінопис Вірменської церкви проголошується виконаним в традиціях “давньоруського мистецтва”.

Проблема, яка взагалі не знайшла свого розгляду в дотеперішній історіографії – це проблема значення галицьких ансамблів монументального стінопису XVI ст. Звичайно питання слід ставити передовсім щодо Посади Риботицької та Лаврова, оскільки лише про їхні іконографічні програми можна скласти уявлення на підставі збереженого стінопису.

Говорячи про значення ансамблю монументального стінопису, говоримо про його “умови функціонування”. Ці умови не є сталими, тому треба відрізняти різні рівні значення. Яке значення мав поствізантійський галицький стінопис для людей, які його нищили? Як ставитись, чи як використовувати цей стінопис сьогодні? Чи повинні ці рівні значення опинятись у фокусі історико-мистецького дослідження? Це радше завдання етики та антропології. Питання, на які шукатиме відповідь історик мистецтва, інші. Це, передовсім, значення пам'ятки для її творців та реципієнтів, тобто значення, яким її наділяли люди, серед яких і для яких вона постала. Ця пам'ятка була частиною їхнього життя і отже вона теж долучається до розповіді про них.

Підсумовуючи, можемо виокремити такі основні проблемні питання вивчення галицького монументального малярства поствізантійського періоду:

– розширення корпусу відомих пам'яток;

- уточнення датування збережених пам'яток;
- іконографічна ідентифікація образів і сюжетів;
- характеристика стилістичного розвитку;
- виокремлення почерків майстрів у межах одного ансамблю;
- інтерпретація значення ансамблів монументального стінопису в літургійному та соціально-історичному контекстах.

1. Frazik J. T. *O cerkwi w Posadzie Rybotyckiej // Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowch oddziału PAN w Krakowie (lipiec–grudzień 1967).* – Kraków, 1968 – s. 841–843.

2. Różycka-Bryzek A. *Program ikonograficzny malowideł w Posadzie Rybotyckiej // Symbolae Historiae Artium. Studia z historii sztuki Lechowi Kalinowskiemu dedykowane.* – Warszawa, 1986. – S. 362.

3. Логвин Г. Н. *Монументальний живопис XIV – першої половини XVII ст. // Історія українського мистецтва.* – К., 1967. – Т. 2. – С. 183.

4. Różycka-Bryzek A. *Program ikonograficzny malowideł w Posadzie Rybotyckiej.* – S. 362.

5. Piotrowski J. *Katedra ormiańska w świetle restauracji i ostatnich odkryć.* – Lwów, 1925. – S. 29

6. Добрянський А. *История епископов трех соединенных епархий Перемышльской, Самборской и Саноцкой от найдавніших времен до 1794 г.* – Львов, 1893. – С. 24.

7. Лакота Г. *Дві престольні церкви Перемиські // Блаженний Григорій Лакота перемиський єпископ-помічник. Зібрані історичні праці.* – Перемишль, 2003. – С. 35.

8. *Державний архів у Перемишлі, Архів перемишльської греко-католицької кафедри, сигн. 14, арк. 3 зв. (За: Александрович В. Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво // Історія української культури.* – К., 2001. – Т. 2. – С. 427).

9. Лакота Г. *Дві престольні церкви Перемиські.* – С. 36.

10. Добрянський А. *История епископов трех соединенных епархий...* – С. 24.

11. *Acta grodzkie i ziemskie z czasów Rzeczypospolitej Polskiej.* – Lwów, 1878. – Т. VII. – № XXMVI, С. 50–56; № XXXII, С. 63–65.

12. Мицько І. *Про час зведення деяких давніх храмів Галичини // Народознавчі зошити.* – 2000. – №5. – С. 935–940.

13. Петрушевич А. С. *Обзор важнейших политических и церковных произшествий в Галицком княжестве с половины XII до конца XIII века // Зоря Галицкая.* – Львов, 1854. – №8. – С. 88, прим. 87; Добрянський А. *История епископов трех соединенных епархий...* – С. 61, прим. 3.

14. *Acta grodzkie i ziemskie z czasów Rzeczypospolitej Polskiej.* – № XXMVI, С. 50–56.

15. Bendza M. *Prawosławna diecezja Przemyska w latach 1596–1681.* – Warszawa, 1982. – С. 56.

16. Плоцанський В. А. *Лавров село и монастырь въ Самборском округе // Науковий Сборник издаваемый Литературным обществом Галицко-русской материцы.* – Львов, 1866. – Вып. I–IV. – С. 318–339; Голубець М. *Лаврів (Історично-археологічна студія) // Записки ЧСВВ.* – Жовква, 1926–1927. – Т. II. – Вып. 1–2. – С. 30–69; Вып. 3–4 – С. 317–335; Мицько

І. *Про початки Святооноуфрїївського монастиря у Лаврові // Лавра.* – Львів, 1999 – Ч. 6. – С. 27–35.

17. Рожко М. *Археологічно-архітектурні дослідження церкви св. Онуфрія Лаврівського монастиря // Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи (Українське сакральне мистецтво XIII – XV ст.). Матеріали третьої міжнародної наукової конференції (Львів, 4–5 травня 1995 р.)* – Львів, 2001. – С. 84–96

18. *Там само* – С. 91.

19. Голубець М. *Лаврів.* – С. 325; Січинський В. *Архітектура Лаврова.* – С. 12.

20. Osiński K. M. *Sprawozdanie Dyrekcyi T.P.N. za rok 1912 // Rocznik Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Przemyslu za rok 1912 – Przemysl, 1913.* – S. 216 (подано думку Я. Піотровського).

21. Логвин Г. Н. *Монументальний живопис ...* – С. 167.

22. Рогов А. И. *Фрески Лаврова // Византия, южные славяне и древняя Русь, Западная Европа. Искусство и культура. Сборник статей в честь В. Н. Лазарева.* – Москва, 1973. – С. 349; Міляєва Л. *Російсько-українсько-сербські зв'язки 14–18 ст. // Образотворче мистецтво.* – 1976. – №4. – С. 28; Свенціцкая В. И. *Мастер иконы “Архангел Михаил с деяниями” второй половины XIV в. из села Сторонна на Бойковщине // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1988.* – Москва, 1989. – С. 203

23. Александрович В. *Українське малярство XIII–XV ст.* – С. 184, прим. 221; Гелитович М. *Фрески церкви св. Онуфрія в Лаврові // Бюлетень. Інформаційний випуск Львівського філіалу ННДРЦ.* – 2006. – №2. – С. 88.

24. Osiński K. M. *Sprawozdanie Dyrekcyi ...* – S. 216.

25. Логвин Г. Н. *Монументальний живопис ...* – С. 429, прим. 12.

26. Костюк С. *Архітектурні пам'ятки Старосамбірщини в творах графіки // Альманах Старосамбірщина.* – Старий Самбір, 2004. – Вып. III. – С. 104–105.

27. *Фототека Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького.*

28. *Архів Інституту “Укрзахідпроектреставрація”.*

29. *Юбилейное издание в память 300-летнего основания Львовского Ставропигийского братства.* – Львов, 1886. – № LXXXIII.

30. Шараневич И. *Исторический очерк о ставропигийской церкви Успения пресв. Богородицы во Львове // Юбилейное издание ...* – С. 9.

31. Пуцко В. *Икона святого Миколая Милецького сучавського маляра Григорія Босиковича // Записки Наукового товариства імені Шевченка.* – 1998. – Т. ССXXXVI. *Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва.* – С. 378.

32. Свенціцкий І. *Галицько-руське церковне малярство XV–XVI ст. (Матеріали й замітки) // Записки Наукового товариства імені Шевченка.* – 1914. – Т. СXXXI. – С. 108.

33. Kruk M.P. *Zachodnioruskie ikony Matki Boskiej z Dzieciątkiem w wieku XV i XVI.* – Kraków, 2000. – S. 207.

34. *Юбилейное издание...* – № XIX

35. *Там само* – № XVII.