

Володимир АЛЕКСАНДРОВИЧ

доктор історичних наук

головний науковий співробітник відділу історії Середніх віків

Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9205-4879>

e-mail: lvivabc@yahoo.com

ГРАВЮРА ІВАНА ФИЛИПОВИЧА З ЛЬВІВСЬКОГО «СЛУЖЕБНИКА» 1759 РОКУ – ОРИГІНАЛ ІКОНИ «СВЯТИЙ ВАСИЛІЙ ВЕЛИКИЙ» 1779 РОКУ

Описано віднайдену в одній із сільських церков Дрогобиччини ікону святого Василя Великого 1779 р. Встановлено і доведено, що оригіналом для неї слугувала ілюстрація львівського друкаря і гравера Івана Філіповича до «Службника», виданого в друкарні Львівського Успенського братства 1759 р.

Підкреслено, що непересічність постаті І. Філіповича для культурного життя Львова XVIII ст. науковці визнавали ще у XIX ст. Однак тільки протягом останніх десятиліть дослідники взялися до реконструкції справжнього творчого обличчя львівського майстра, суттєво розширивши уявлення про І. Філіповича як гравера, зокрема майстра портретної гравюри та автора принаймні чотирьох графічних циклів. Вказано, що поштовхом для глибшого пізнання постаті митця стало відкриття численних, раніше не відомих об'єктів його творчої спадщини та пов'язаних з його життям документів. Також зазначено, що саме в останніх дослідженнях вдалося остаточно утвердити факт українського етнічного походження І. Філіповича.

Ікону святого Василя Великого проаналізовано у зіставленні з її графічним взірцем, показано особливості його використання та авторські зміни в композиції і виконанні. Це перша ідентифікована ікона, виконана за оригіналом найвидатнішого західноукраїнського гравера XVIII ст. І. Філіповича.

Ключові слова: гравер Іван Філіпович, ілюстрації «Службника» 1759 р., ікона святого Василя Великого 1779 р., Дрогобиччина.

Іван Філіпович (?–1766) – найпомітніша українська постать культурного життя Львова та львівського середовища середини XVIII ст., активний видавець та єдиний тодішній гравер. Поодинокі позиції його видавничого і граверського доробку науковці досліджували ще з XIX ст. Однак щойно упродовж останніх десятиліть із загальним поживаленням історично-мистецьких досліджень в Україні склалися належні передумови для реконструкції справжнього творчого обличчя львівського майстра. Нова ситуація виявилася ознаменованою, зокрема, відкриттям і впровадженням до наукового вжитку численних не відомих раніше об'єктів творчої спадщини

митця та публікацією нововіднайдених документальних відомостей, його заповіту й посмертного опису майна¹. Завдяки цьому виникли належні передумови для відсіювання нагромаджених у давніх і нових поверхових публікаціях численних ні на чому не заснованих домислів та «переконаних щирих візій» на знаний незмінно як улюблений, так і залюбки практикований спосіб «від самого себе». Внаслідок цього стало можливим зробити важливий наступний корок для того, аби з'ясувати справжнє місце майстра у все ще й надалі надто скромно опрацьованому під науковим оглядом культурному процесі його часу та середовища.

Зрештою, нові дослідження отримали шанс остаточно утвердити в широкій свідомості (до чого не всі «носії свідомості» виявилися готовими) постать І. Филиповича як власне українського майстра. Хоча його українське походження неспростовно доведено ще 1935 р. з публікацією відомості про членство в історичному Ставропігійському Успенському братстві при львівській міській церкві², у польській літературі його донедавна на різні лади піддавали не просто сумніву, а навіть послідовному запереченню та «рішучому» відкиданню в «народовому інтересі». Польський історик книги Едвард Хвалевік через півтора десятиліття після наведеної публікації доказу належності митця до української культурно-історичної традиції досить патріотично й водночас дуже «приватно» мав відгукнутися про знаних істориків гравюри Дмитрія Ровінського та Павла Попова: «toczący z nami cichy spór bratni o przynależność narodową Filipowicza z tego względu, że był ilustratorem paru książek unickich w języku starosłowiańskim (sic!) oraz rytownikiem kilku antiminsów»³. Про справді значно численніші, звичні для тогочасного українського середовища «książki unickie» також і польською мовою авторові згадувати, вочевидь, не випадало. Не так давно навіть заповіт майстра з уже цілком виразними

¹ Вуйцик В. Нові документальні відомості про українського гравера і друкаря XVIII століття Івана Филиповича. *Записки Наукового товариства імені Шевченка* (далі – ЗНТШ). Львів, 1998. Т. 236: Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. С. 457–463; Лильо О. Посмертний опис майна львівського гравера і друкаря середини XVIII століття Івана Филиповича. *ЗНТШ*. Т. 236. С. 464–475. Найновіший перегляд відомостей про митця із вивіреними давніше впровадженнями та новими фактами до його біографії див.: Александрович В. Середовище українських майстрів гравюри у Львові в середині – другій половині XVIII століття. *Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво*: зб. матеріалів XIII Міжнародної конференції (м. Львів, 24 листопада 2020 р.). Львів, 2020. С. 72–83. Тут майстра вперше показано як не тільки першого представника, а й засновника чинного у тогочасному місті, не зауваженого давніше окремого осередку українських граверів.

² Ваврик В. Р. Члены Ставропигиона за 350 лет. *Юбилейный сборник в память 350-летия Львовского Ставропигиона*. Львов, 1937. Т. 2. С. 90. До цього свідчення варто також додати оригінальний впис друкаря і гравера про вступ до братства у братському Альбомі (Львівський історичний музей): Ісаевич Я. Джерельні матеріали до історії українського мистецтва в архіві львівського братства. *Третя республіканська конференція з архівознавства та інших спеціальних історичних дисциплін. Друга секція: Спеціальні історичні дисципліни*. Київ, 1968. С. 109. Текст запису, зробленого 24 листопада 1758 р., нещодавно навила: Шустова Ю. Діяльність львівського друкаря і гравера Івана Филиповича. *Львівська Ставропігія: історія, персоналії, взаємини* / наук. ред.: В. Александрович, І. Орлевич. Львів, 2017. С. 208–209, 226 (фото) (публікації свого попередника авторка не знала).

³ Chwalewicz E. Jan Filipowicz rytownik i drukarz (Z dziejów exlibrisu lwowskiego). *Studia nad książką poświęcone pamięci Kazimierza Piekarskiego*. Wrocław, 1951. S. 227.

й однозначними відсиланнями не тільки до українського середовища, а й до самого митця як представника цього середовища визнано таким, що «nie dostarcza jednak danych definitywnie nie rozstrzygających, czy był lub uważał się (sic!) za Rusina (Ukraińca)»⁴.

Незважаючи на побутування в певних зацікавлених колах подібної за всіма ознаками аж «надто» виразно засвідченої переваги позанаукових тенденцій до трактування митця, відкриття та дослідження останніх десятиліть суттєво розширили уявлення про І. Филиповича насамперед як гравера (через випадковий збіг обставин його видавничу діяльність досі вивчали у контексті каталогу видань, тобто вона майже не досліджена) та замовчуваний досі з польського боку визначальний український культурно-історичний контекст його біографії. Зокрема, він виявився єдиним у цьому столітті не тільки для середовища, а й для національної традиції загалом українським майстром портретної гравюри⁵, а також єдиним для свого часу автором не поодиноких гравюр, а досі малознаних щонайменше чотирьох графічних циклів. Причому йдеться не лише про звичну в мистецькій практиці тієї епохи суто релігійну тематику. Як тепер встановлено, митцеві належить також серія репродукційних гравюр із втрачених картин, присвячених історії знаної і шанованої ікони Богородиці львівського монастиря домініканців⁶, – хоч

⁴ Rusińska-Giertych H. Szycharz i drukarz lwowski Jan Filipowicz w świetle dokumentów archiwalnych. *Roczniki Biblioteczne*. Wrocław, 2013. T. 57. S. 119–120 (авторка, за її ж власними словами, «наблизила польському читачеві» новіші українські публікації відомостей до біографії майстра, не особливо, однак, заглиблюючись у їхню мову та не надміру докладуючись до опанування описаної в них ситуації, систематично водночас завідомо «перепрацьовуючи» в польськопатріотичному напрямі).

⁵ Новіші огляди його портретної спадщини див.: Мердух Ю. Портрети Івана Филиповича у графічній збірці Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаніка НАН України. *Буття в мистецтві. Збірник наукових праць і матеріалів на пошану Степана Костюка з нагоди його 80-річчя* / наук. ред. і упоряд. Л. Купчинської. Львів, 2007. С. 335–347; Мердух Ю. Портретна галерея українського гравера Івана Филиповича. *Гілея: науковий вісник*. Київ, 2014. № 87. С. 11–14. Найновіша публікація основної частини портретів майстра: Український портрет XVI–XVIII століть / авт.-уклад.: Г. Белікова, Л. Членова. Київ, 2005. № 432–439.

⁶ Контракт на виконання цих гравюр, які раніше відносили до доробку іншого львівського українського митця – Георгія Вишловського (1729 – після 1801) (про нього див.: Капраль М. «Образки, на кільканасти тисяч екземплярів вибиті...» або про популярність гравійованих ікон на західноукраїнських землях у середині XVIII століття. *Культура і мистецтво західноукраїнських земель 2011, 2012* / відп. ред. В. Александрович. Львів, 2019. С. 323–326; Александрович В. Середовище українських майстрів гравюри... С. 83–88), опубліковано: Markiewicz A. Wkół kontraktów artystycznych dominikanów lwowskich w epoce nowożytnej (XVII–XVIII w.). *Modus. Prace z Historii Sztuki*. Kraków, 2014. T. 14. S. 171. Увагу до І. Филиповича як автора графічних циклів привернуто: Мердух Ю. Цикл новозавітніх ілюстрацій львівського гравера Івана Филиповича. *Мистецька культура: історія, теорія, методологія*: тези доповідей Міжнародної наукової конференції (м. Львів, 29 листопада 2013 р.). Львів, 2013. С. 28–31. Ширше значення цього до останнього часу маловідомого і недооціненого напрямку його професійної активності, а водночас майже не зауваженого давніше окремого показового явища мистецької культури епохи засвідчено: Александрович В. Творче обличчя львівського гравера Івана Филиповича: версія після новіших знахідок. *Видавничий рух в Україні: середовища, артефакти*: доповіді та повідомлення Міжнародної наукової конференції (м. Львів, 24–25 жовтня 2019 р.). Львів, 2019. С. 27–29.

і не оригінальний, проте єдиний такий історичний цикл в доробку української гравюри загалом⁷.

Ці принципово важливі для сприйняття майстра відкриття у поєднанні з переосмисленням віднайдені сукупності доступних львівських писемних відомостей пропонують відмінний образ І. Филиповича порівняно зі звичним, доволі поверховим⁸. Не кажучи вже про польський звичай трактувати майстра на засаді «народового присвоєння»⁹ як вияв, зрештою, знаних ширших аналогічних тенденцій польської літератури щодо львівського середовища¹⁰.

⁷ Александрович В. Творче обличчя... С. 28. Цикл опубліковано: *Hasło słowa Bożego*. Lwów, 1754. K. R v–Cс v. (Запаско Я., Ісаєвич Я. Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні. Львів, 1984. Кн. II, ч. I: 1701–1864. № 1888). Про сам цикл див.: Жолтовський П. Декорація Львова на урочистостях коронації образу Домініканської Богородиці у 1751 році. *ЗНТШ*. Львів, 1994. Т. 227: Праці Секції мистецтвознавства. С. 382–383; Aleksandrowycz W. Koronacja ikony Bogurodzicy w klasztorze Dominikanów we Lwowie w roku 1751: oprawa artystyczna. *Acta Academiae Artium Vlnensis*. Vilnius, 2009. Т. 54: Celebrations and everyday life in the Grand Duchy of Lithuania and its contexts. S. 127.

⁸ Див.: Александрович В. Середовище українських майстрів гравюри... С. 70–92.

⁹ Щойно за найновіших часів у польській літературі випало просочитися принагідному визнанню української належності майстра «z racji jego wyznania»: Dworzak A. Lwowskie środowisko artystyczne w XVIII wieku w świetle ksiąg metrykalnych i sądowych (Materiały do dziejów kultury i sztuki XVII i XVIII wieku. Т. 8). Kraków, 2018. S. 134. У самому тексті написаної на основі чималого архівного матеріалу книжки це єдине безпосереднє висловлювання з приводу культурно-національної належності митця. Твердження про його членство у братстві передміської монастирської церкви святого Іоана Богослова (Ibid. S. 140) виявилось анекдотичним курйозом – у самому джерелі йдеться про ніяк не пов'язаний із братством приватний судовий процес друкаря і гравера з одним із братчиків, див.: Центральний державний історичний архів України, м. Львів. Ф. 52 (Магістрат міста Львова). Оп. 2. Спр. 126. Арк. 102 зв. (інші сліди процесування з відповідного приводу: Там само. Спр. 122. С. 377, 709; Спр. 125. С. 24, 52).

¹⁰ Іншим не менш показовим прикладом такого поводження є вперте небажання визнати належність до української традиції щойно останнім часом заново відкритого львівського маляра останніх десятиліть XVII – початку XVIII ст. Юрія Шимоновича молодшого (середина XVII ст. – між 10 січня 1710 – 13 березня 1711), завершальне десятиліття біографії якого – за нововиявленими архівними матеріалами – пройшло у Львові, званого в польській традиції Єжи Елеутером Семігінівським, та замовчування відомостей про нього: Sulewska R. Siemiginowski (Szymonowicz) Jerzy Eluter (ok. 1660 – ok. 1711). *Polski Słownik Biograficzny*. Warszawa; Kraków, 1996. Т. 33/1, zes. 152. S. 39–42; Kolendo-Korczak K. Siemiginowski Szymonowicz Jerzy (Gorgio, Georgius) Eleuter. *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.) Malarze rzeźbiarze graficy*. Warszawa, 2016. Т. 10: Sa–Sie. S. 566–475; Freus P. Siemiginowski Szymonowicz (Symonowicz-Siemiginowski), Jerzy (Georgio, Georgius) Eleuter. *De Gruyter Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler Alle Welt und Völker / Herausgegeben von A. Beyer, B. Savoy und W. Tegethoff*. Berlin; Boston, 2019. Bd. 103: Seitz–Silvestre. S. 443–444. Українське походження митця доведено: Александрович В. Майстер Юрій Шимонович-старший. *Образотворче мистецтво*. 1990. № 1. С. 17–18. Пор.: Aleksandrowicz W. S. Nowe materiały do biografii i twórczości Jerzego Szymonowicza starszego oraz Jerzego Eleutera Szymonowicza Siemiginowskiego. *Folia Historiae Artium*. Kraków, 1991. Т. 27. S. 111–124; Александрович В. Отец и сын Шимоновичи в истории западноукраинской



Святой Василий Великий. 1779

Цілком новий штрих до постаті львівського майстра як пов'язане з його особою відкриття вдалося зробити 2020 р. під час експедицій церквами Дрогобиччини, започаткованих з ініціативи директора заповідника Івана Франка в с. Нагуєвичі Богдана Лазорака. В одному зі сільських храмів недалеко околиці привернула увагу ікона святого Василя Великого з дарчим написом та авторською датою «1779 рік». Вона намальована на дошках хвойної породи зі зрізаними відповідно до тогочасної практики горішніми кутами й від самого початку мислилася як окрема ікона. На таке призначення вказує, зокрема, вбите з тильного боку в горішню частину дошки унікальне фігурне коване металеве вухо, призначене для підвішування. Водночас сліди від цвяхів у горішній, вужчій частині дошки та інших місцях разом з актуальним станом її країв, особливо горішніх, здатні цілком певно вказати на первісну наявність втраченої тепер окремої накладеної рами.

Сама композиція пропонує низько зрізане, наближене до поколінного повернуте ліворуч зображення святого Василя Великого в архиєрейських шатах із василіянським символом у вигляді вміщеної на хмарі тонкої золотої палаючої колони у лівому горішньому куті з піднятою догори ліворуч у напрямку зазначеного символа головою. Він зображений як богонатхненний автор – над ним злітає на розпростертих врізніч крилах білосніжна голубка Святого Духа. Від неї додолу виходить широкий промінь світла, трикутником охоплюючи позаду голову і постать святого, творячи для них своєрідне тло. Руки святителя підняті догори на рівні грудей і звернуті долонями наперед. У правій він тримає велике гусяче перо, від нього сходить тонка блискавка, розділяючись і вдаряючи вміщену в правому долішньому куті композиції розкрити книгу з написом на лівому обрізі «Арїе», під нею закрити книгу в темній палітурці з написом на обрізі «Савслиа» й покладену правіше від них під лівою ногою ангела іншу закрити книгу в темній палітурці з написом на обрізі «Несторій». Юний ангел західноєвропейської іконографічної редакції зображений у правому долішньому куті в сидячій позі, хоч сидіння при цьому нічим і ніяк не зазначене. Його фігура від пояса додолу закутана в темний плащ, з-під якого видно тільки до коліна оголену ліву ногу. На коліні поверх плаща поставлена чимала, з легко хвилястими (sic!) кутами

живописи второй половины XVII в. *Памятники культуры. Новые открытия. Письменность искусство археология Ежегодник 1991*. Москва, 1997. С. 213–218; Александрович В. Шимонович Юрій молодший (Семигіновський Юрій Елеутер; р. н. невід. – між 28.2.1708–13.3.1711). *Довідник з історії України*. Київ, 1999. Т. 3 (Р–Я). С. 625–626; Александрович В. Шимонович Юрій старший (р. н. невід. – 15.4.1690). *Довідник...* С. 626; Александрович В. Шимонович Юрій молодший (Семигіновський Юрій Елеутер; р. н. невід. – між 28.2.1708–13.3.1711). *Історія України. А–Я. Енциклопедичний довідник / упоряд. та наук. ред. І. Підкова, Р. Шуст, І. Гирич. 3-тє вид. доопр. і доповн.* Київ, 2008. С. 1461–1462; Александрович В. Шимонович Юрій старший (р. н. невід. – 15.4.1690). *Історія...* С. 1462; Александрович В. Сліди Юрія Шимоновича-старшого поза Україною. *Пам'ятки України: історія та культура*. 2011. №. 1–2. С. 58; Александрович В. Українські малярі польського короля Яна III Собеського. *Хроніка-2000*. Київ, 2012. Вип. 2(92). С. 40–48; Александрович В. Львівський осередок українських малярів другої половини XVII століття. *З історії західноукраїнських земель*. Львів, 2015. Вип. 10–11. С. 47. Зазначені словникові біографи (обидві молодші немало, зрештою, переписані зі старшої) із наведеної літератури знають лише краківську статтю 1991 р. й хоч і викладають за нею окремі факти, українського походження майстра не схильні визнавати категорично, послідовно його замовчуючи.

книга в сірій оправі з червоно-охристими наріжниками із невеликим золотим вертикальним овалом посередині палітурки й золотим обрізом ліворуч, прикрашеним гравійованою стилізованою рослиною гілкою. Ангел притримує книгу «безвільно» звислою праворуч кистю лівої руки, права опущена дотолу й відставлена ліворуч. Горішня половина постаті оголена, праве крило в скороченні горизонтально видно за плечем як простерте, очевидно, дозад, ліве підняте догори й розправлене праворуч. Велика округла голова зі світло-рудуватим кротким волоссям легко нахилена до правого плеча. Між книгою та ангелом сперті легко навкоси високий тонкий золотий єпископський хрест та сірій із золотими накладками-обідками посох. У долішній частині композиції ліворуч на суцільній невисокій світлій сірій площині вміщений напис червоною фарбою великим літерами: «СЄІ КТИТОРЪ Х С Р Б*/ ИЛІАШЪ БАДЛО/ СО ПОДРҀЖІЕМ И ЧАДМИ СВОІМИ Р. Б. АУСО ДНА І[Θ]**/ ФЄ[Б] РҀАРІА 19 1779». Долішня частина зображення вельми потерта із втратою малярського шару, особливо на наведеному тексті. Окремі частини дарчого напису суттєво пошкоджені, а навіть майже знищені й при відтворенні напису реконструйовані на підставі віцілих ще вловимих фрагментів поодиноких літер.

Немало вміщених в іконі елементів зображення не характерні для звичної іконографії святого Василя Великого в іконах¹¹, зокрема збережених на території Дрогобиччини. За приклад може слугувати образ невеликого вітваря першої половини XVIII ст. з більш ніж поколінням зображенням святителя з однієї церкви у с. Попелі (Львів, Музей митрополита Андрія Шептицького)¹². Особливості іконографії нововіднайдені ікони вказували також на явно немісцевий, інший родовід самої композиції, що в головних її складових, безперечно, відтворила не малярський, а графічний першовзрієць. Цим оригіналом врешті виявилася гравюра І. Филиповича до однієї з найважливіших позицій його друкарської спадщини – «Служебника», виданого в друкарні львівського Успенського братства акурат за два десятиліття до того – 1759 р.¹³

Використання гравюр як оригіналів малярських композицій належить до звичної практики нового українського малярства XVII–XVIII ст. Проте від самих початків їхнього залучення як графічних взірців за скромного розвитку власної гравюри

* Христоробивий раб Божий.

**В оригіналі існують незначні фрагменти двох широко розставлених вертикальних елементів і фрагмент правої сторони знаку скорочення над ними та крапка після них, яка вказує на цифру; здогадна реконструкція запропонована на підставі денної дати в продовженні наприкінці запису.

¹¹ Її найдокладніше досі зіставлення див.: Сидор О. Святий Василій Великий в українському мистецтві. Львів, 2008. У книзі враховано насамперед пам'ятки музейних колекцій, важливі позиції іконографії святителя зберігаються досі в церквах, що, зокрема, й доводить нововіднайдена ікона з Дрогобиччини.

¹² У кольорі репродукований: Сидор О. Святий Василій Великий... С. 188. Іл. 57.

¹³ Див.: Запаско Я., Ісаєвич Я. Пам'ятки... № 2085. Рідкісний для джерел до історії українського мистецтва контракт на виконання гравюр віднайшов і опублікував: Вуйцик В. Нові документальні відомості... С. 461. Новіші репродукції зазначеної гравюри І. Филиповича див., зокрема: Логвин Г. Н. З глибин. Гравюри українських стародруків XVI–XVIII ст. Київ, 1990. С. 448; Сидор О. Святий Василій Великий... С. 420. Іл. 207а; Шустова Ю. Діяльність... С. 224.

найчастіше вдавалися до оригіналів насамперед західноєвропейського походження¹⁴. Принаймні конкретні ідентифіковані досі українські зразки є нечисленними, серед них можна назвати ікони Почаївської Богородиці, намальовані на підставі гравюр¹⁵. Проте траплялися випадки й зовсім рідкісні, як, наприклад, ікона святого Миколая з церкви архангела Михаїла у с. Воля Сенькова (Музеум Гісторичне в Саноку), намальована 1759 р. на підставі гравюри Івана Масевського з Перемишльської чудотворної ікони святого Миколая¹⁶ (Перемишль, собор Різдва святого Іоана Предтечі). Що ж до І. Филиповича, то жодного прикладу функціонування його гравюр як оригіналів для малювання ікон досі не було встановлено. Тож великої уваги заслуговує публікована рідкісна знахідка з теренів Дрогобиччини, намальована через два десятиліття після виходу львівського «Службника». Вона засвідчує не зауважений досі аспект побутування доробку визначного митця та поширення впливу його творчості в історичному львівському мистецькому регіоні.

Ікона звично для практики опрацювання графічних оригіналів в українському малярстві XVII–XVIII ст. не є буквальним повторенням першовзірця¹⁷. Окремі деталі в ній відсутні, інші немало змінені й переосмислені, або ж і зовсім замінені. До перших належить насамперед профільована рама в обрамленні гравюри, що подає зображення архиєрея як образ із долученими до нього додатковими елементами композиції. Опущено так само досить характерний для гравюр І. Филиповича своєрідний фігурний постамент під зображенням, прикрашений стилізованим листком та іншими декоративними елементами: в гравюрі ангел сидить власне на ньому. В іконі відсутні й докладно розроблені «язики полум'я» навколо голубки Святого Духа, внаслідок чого вона виявляється акцентованою скромніше. Водночас сприймається також меншою

¹⁴ Одним із показових прикладів є нідерландські гравюри братів Віріксів, використані взірцями композицій визначного львівського маляра першої половини – середини XVII ст. Миколи Мороховського Петраховича († після 23 березня 1666 р.) у завершеному на початку 1638 р. комплексі ікон львівської Успенської церкви, див.: Aleksandrowycz W. Cykl pasyjny Mikołaja Morochowskiego Petrachnowicza z ikonostasu cerkwi Zaśnięcia Matki Boskiej we Lwowie. Źródła inspiracji oraz osobliwości ich wykorzystania. *Przegląd Wschodni*. Warszawa, 2001. T. 7, zes. 3(27). S. 791–816. Ще раніший приклад зберіг ансамбль ікон передміської П'ятницької церкви, проте тут конкретних зразків ідентифікувати поки не вдалося.

¹⁵ Це помітне явище мистецької культури останньої чверті XVIII ст. й пізнішого часу досі не опрацьоване. З конкретних прикладів див., зокрема, не зафіксованого походження ікону початку XIX ст. (Львівська національна галерея мистецтв імені Б. Г. Возницького, репродукована: Образ Богородиці. Малярство та скульптура з фондів Львівської національної галереї мистецтв імені Бориса Возницького. Львів; Торонто, 2015. С. 48. Кат. № 23) та іншого зразка ікону 1840 р. роботи ковельського (?) маляра Яна (?) Квятковського (Волинський краєзнавчий музей, репродукована: Музей волинської ікони: книга-альбом. Київ, 2012. С. 329).

¹⁶ До літератури впроваджена: Janocha M., ks. Ikony w Polsce od średnowieczia do współczesności. Warszawa, 2008. S. 360. Il. 284. Про неї та її графічний першовзорець див.: Александрович В. Репліки другої половини XVIII століття з перемишльської чудотворної ікони святого Миколая. *Церковний календар 2011. Видання Перемисько-Новосанчівської єпархії*. [Сянок, 2010]. С. 134–145.

¹⁷ Про цю особливість залучення графічних взірців у творчій практиці майстрів українського малярства відповідного періоду на прикладі доробку М. Мороховського Петраховича див.: Aleksandrowycz W. Cykl pasyjny... S. 797–798, 803.



Іван Філіпович. Святий Василій Великий. 1759

відстань від митри святого до голубки. Внаслідок інакшого співвідношення постаті з площиною зображення в іконі так само менше незаповненого тла в горішній частині композиції, постать святого більша, монументальніша. Виявився опущеним німб (sic!) навколо голови святого й зникли густі промені від нього з гострими закінченнями, які суцільно виповнюють усе тло гравюри.

Окремі деталі композиції суттєво перероблені. Це стосується насамперед образу самого святителя, в іконі він зображений наближено до традиційного для української іконографії XVIII ст. історичного портрету з індивідуальною впізнаваною «портретною» ознакою – довгою чорною бородою. Відповідає зазначеній закономірності й трактування голови ангела, в іконі так само зовсім зміненої, найправдоподібніше, відповідно до смаків самого маляра та прийнятих у нього зразків.

Низку деталей потрактовано інакше внаслідок відмови від певних особливостей графічного оригіналу. У золоченому тлі ікони з'явилася поширена в тогочасній релігійній орнаментальній іконографії опущена від гори вздовж постаті гравійована стилізована гілка з квітами. Цілком змінено характер орнаментування поверхні фелона: замість широкої смуги його обрамлення з рослинними завитками та квітами подано вузьке золоте обшиття, прикрашене простим мотивом гравійованих ромбів. З'явилося також скромне оздоблення підкладки фелона, яке імітує поверхню рельєфної тканини, а глибокі короткі заломы тканини підрясника замінено мало розробленими в рельєфі суцільними на всю видиму висоту. У василіяньському знакові змінено форму колони й набагато активніше розбудовано полум'я навколо неї. При цьому усунуто девіз у його горішній частині і плоске сяяння навколо самого знаку. Інший характер має також оздоблення омофора, наперсного хреста та митри – в іконі сама вона однотонна сіра, тоді як в гравюрі її поверхня орнаментована. Так само змінено написи на книгах. У гравюрі ім'я «Ариа» знаходиться на обрізі книги під ангелом праворуч, на обрізі іншої книги ліворуч – «Несторії», а на лівій стороні розкритої книги вгорі ніби заголовок – «Савелії». Така переміна вміщення імен засуджених у церковній традиції «еретиків» – знаних адресатів полеміки святого Василя Великого – достатньо несподівана. Розгадати, чим вона викликана й що спричинило потребу такої переміни, не вдалося.

Усі наведені відмінності вказують на традиційний для української релігійної іконографії спосіб використання графічного зразка як прорису композиції. Водночас засвідчено відповідне до поширеної практики вільне опрацювання його в деталях¹⁸, не кажучи про колорит, природно долучений зі звичного репертуару професійного досвіду анонімного майстра. З цього огляду новоідентифікована ікона сприймається характерною і показовою позицією мистецької практики не тільки свого часу.

Актуальний стан осмислення, а навіть самої доступності мистецької спадщини регіону не дає змоги встановити особу анонімного майстра, хоча з огляду на збереження у храмах як ближчої, так і дальшої околиці чималої кількості ікон відповідного періоду така можливість досить реальна. Зрештою, регіональною мистецькою

¹⁸ Пор. аналогічний підхід в іконах М. Мороховського Петраховича для страсного циклу Успенської церкви у Львові: Aleksandrowycz W. Cykl pasyjny... С. 797. На прикладі докладніше проаналізованого, виконаного за гравюрою Яна Вірікса «Умивання ніг» його докладніше розглянуто: Александрович В. Моління-Деїсус (іконостас) Успенської церкви у Львові. *Зубрицький Д. Хроніка Ставронігійського братства*. Львів, 2011. С. 374–377.

практикою – поза нечисленними вибраними прикладами – в Україні поки взагалі цікавилися вельми скромно. А щодо XVIII ст. такий інтерес поки майже не розвинувся. З «попереднього» власного досвіду випадало би тільки вказати на перехрещення на місцевому ґрунті за умов відповідного періоду професійної активності майстрів двох осередків у найближчих найбільших містах – Дрогобичі та Самборі. Дотеперішня обізнаність зі стосовно краще опрацьованим малярським середовищем Дрогобича другої половини століття¹⁹ здатна схилити, радше, до можливості авторства самбірського маляра. Ікона характеризує його як майстра української традиції в руслі актуальних тенденцій її еволюції у відповідному середовищі, відчутно латинізованому. Втім, сам відповідний процес у малярстві історичного перемишльсько-львівського кола XVIII ст. досі мало зауважений і не осмислений.

Публікована ікона співвідноситься також з недооціненим важливим явищем релігійної культури другої половини століття, визначеним зростанням ролі василіанських монастирів у релігійному житті²⁰. Поява в сільських церквах дрогобицької околиці ікон святого Василя Великого покликана відобразити власне цей аспект релігійної культури, слугуючи його мистецьким вираженням. З цього огляду нововіднайдена ікона святого 1779 р. не тільки належить до зазначеного явища, а й до дати виконання, відображає період його найвищого піднесення. Хоча сама вона намальована уже за умов початкового періоду нової австрійської доби – перед йосифінськими реформами наступного десятиліття, що докорінно змінили не тільки церковний, а й водночас і релігійно-мистецький контекст західноукраїнської історії, надали однозначно світського спрямування наступному періодові еволюції місцевої традиції у контексті загальних тенденцій, притаманних тогочасній Австрійській монархії.

Перегляд різнорідних зразків малярства XVIII ст., опублікованих в неодноразово цитованому альбомі іконографії святого Василя Великого, дає підстави характеризувати новоідентифіковану ікону, намальовану на підставі гравюри І. Филиповича, як рідкісний, єдиний такий зразок малярства свого часу. Водночас на тлі «заново відкритого» львівського гравера віднайдена на Дрогобиччині ікона додає новий штрих до сприйняття найвизначнішого західноукраїнського гравера XVIII ст., не зауважений на доступних раніше прикладах творчості самого майстра і мистецької культури його епохи, у ширшому контексті західноукраїнської культурної традиції відповідного етапу її еволюції.

¹⁹ Прикладом може бути ікона о. Василя Глібкевича «Святий Миколай з двома сценами історії» з Хрестовоздвиженської церкви у Дрогобичі (Дрогобич, Музей «Дрогобиччина», див.: Білостоцька Н. Ікона «Святий Миколай» 1758 р. авторства отця Василя Глібкевича з музею «Дрогобиччина». *Бюлетень. Інформаційний випуск*. Львів, 2010. № 11. С. 161–164.

²⁰ Про тогочасні василіанські монастирі Дрогобиччини див.: Стецик Ю. Монастирі Дрогобиччини (XIV – початок XIX ст. Дрогобич, 2000; Стецик Ю. Василіанські монастирі Перемишльської єпархії (кінець XVII–XVIII ст.). Жовква, 2015.

REFERENCES

- Aleksandrovych, V. (1990). Maister Yurii Shymonovych-starshyi. *Obrazotvorche mystetstvo*, 1, 17–18 [in Ukrainian].
- Aleksandrovych, V. (1991). Nowe materiały do biografii i twórczości Jerzego Szymonowicza starszego oraz Jerzego Eleutera Szymonowicza Siemiginowskiego. *Folia Historiae Artium*, 27, 111–124 [in Polish].
- Aleksandrovych, V. (1997). Otec i syn Shymonovichi v istorii zapadnoukrajnskoj zhyvopisi vtoroi poloviny XVII v. *Pamiatniki kultury. Novyye otkrytiia. Pismennost, iskustvo, arkhieologia. Yezhegodnik 1991*, 213–218 [in Russian].
- Aleksandrovych, V. (1999). Shymonovych Yurii molodshyi (Semyhinovskiy Yurii Eleuter; r. n. nevid. – mizh 28.2.1708–13.3.1711). In *Dovidnyk z istorii Ukrainy* (Vol. 3, pp. 625–626). Kyiv [in Ukrainian].
- Aleksandrovych, V. (2001). Cykl pasyjny Mikołaja Morochovskiego Petrachnowicza z ikonostasu cerkwi Zaśnięcia Matki Boskiej we Lwowie. Źródła inspiracji oraz osobliwości ich wykorzystania. *Przegląd Wschodni*, 7, 3(27), 791–816 [in Polish].
- Aleksandrovych, V. (2008). Shymonovych Yurii molodshyi (Semyhinovskiy Yurii Eleuter; r. n. nevid. – mizh 28.2.1708–13.3.1711). In I. Pidkova, R. Shust, I. Hyrych (Eds.), *Istoriia Ukrainy. Entsyklopedychnyi dovidnyk* (3rd ed., pp. 1461–1462). Kyiv [in Ukrainian].
- Aleksandrovych, V. (2009). Koronacja ikony Bogurodzicy w klasztorze Dominikanów we Lwowie w roku 1751: oprawa artystyczna. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 54, 127 [in Polish].
- Aleksandrovych, V. (2010). Repliki druhoi polovyny XVIII stolittia z peremysl'skoi chudotvornoj ikony sviatoho Mykolaia. *Tserkovnyi kalendar 2011. Vydannia Peremysko-Novosanchivskoi yeparkhii*, 134–145 [in Ukrainian].
- Aleksandrovych, V. (2011). Molinnia-Deisus (ikonostas) Uspenskoj tserkvy u Lvovi. In D. Zubrytskyi, *Khronika Stavropihiiskoho bratstva* (pp. 374–377). Lviv [in Ukrainian].
- Aleksandrovych, V. (2011). Slidy Yurii Shymonovycha-starshoho poza Ukrainoiu. *Pamiatky Ukrainy: istoria ta kultura*, 1–2, 58 [in Ukrainian].
- Aleksandrovych, V. (2012). Ukrainski maliari polskoho korolia Yana III Sobieskoho. *Khronika-2000*, 2(92), 40–48 [in Ukrainian].
- Aleksandrovych, V. (2015). Lvivskiy osередok ukrainskykh maliariv druhoi polovyny XVII stolittia. *Z istorii zakhidnoukrainskykh zemel*, 10–11, 47 [in Ukrainian].
- Aleksandrovych, V. (2019). Tvorche oblychchia lvivskoho hravera Ivana Fylypovycha: versiia pislia novishykh znakhidok. Proceedings of the International Scientific Conference: *Vydavnychi rukh v Ukraini: seredovyshcha, artefakty*, pp. 27–29, Lviv, 24–25 zhovtnia 2019. Lviv [in Ukrainian].
- Aleksandrovych, V. (2020). Seredovyshche ukrainskykh maistriv hraviury u Lvovi v seredyni – druhoi polovyni XVIII stolittia. Proceedings of the XIII International Conference: *Khrystyianska sakralna tradytsiia: vira, dukhovnist, mystetstvo*, pp. 72–83, Lviv, 24 lystopada 2020. Lviv [in Ukrainian].
- Bielikova, H. & Chlenova, L. (2005). *Ukrainskyi portret XVI–XVIII stolit.* Kyiv [in Ukrainian].
- Bilostotska, N. (2010). Ikona «Sviaty Mykolai» 1758 r. avtorstva ottsia Vasyliia Hlibkevycha z muzeiu «Drohobychchyna». *Biuletен. Informaciynyi vypusk*, 11, 161–164 [in Ukrainian].

Chwalewik, E. (1951). *Jan Filipowicz rytownik i drukarz (Z dziejów exlibrisu lwowskiego)*. *Studia nad książką poświęcone pamięci Kazimierza Piekarskiego*. Wrocław [in Polish].

Dworzak, A. (2018). Lwowskie środowisko artystyczne w XVIII wieku w świetle ksiąg metrykalnych i sądowych. In *Materiały do dziejów kultury i sztuki XVII i XVIII wieku* (Vol. 8, p. 134). Kraków [in Polish].

Freus, P. (2019). Siemiginowski Szymonowicz (Symonowic-Siemiginowski), Jerzy (Georgio, Georgius) Eleuter. In A. Beyer, B. Savoy, W. Tegethoff (Eds.), *De Gruyter Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler Allenn Zeiter und Völker* (Vol. 103, pp. 443–444). Berlin; Boston [in Polish].

Isaievych, Ya. (1968). Dzherelni materialy do istorii ukrainskoho mystetstva v arkhivi lvivskoho bratstva. Proceedings of the Conference: *Tretia respublikanska konferentsiia z arkhivoznavstva ta inshykh spetsiialnykh istorychnykh dystsyplin. Druha sektsiia: Spetsialni istorichni dystsypliny*, p. 109. Kyiv [in Ukrainian].

Janocha, M. ks. (2008). *Ikony w Polsce od średnowiecza do współczesności*. Warsaw. [in Polish].

Kapral, M. (2019). «Образы, на kilkanasta tysyach ekzempliariv vybyti...» abo pro populiarnist hraviiovanykh ikon na zakhidnoukrainskykh zemliakh u seredyni XVIII stolittia. In V. Aleksandrovych (Ed.), *Kultura i mystetstvo zakhidnoukrainskykh zemel 2011, 2012* (pp. 323–326). Lviv [in Ukrainian].

Kolendo-Korczak, K. (2016). Siemiginowski Szymonowicz Jerzy (Gorgio, Georgius) Eleuter. In *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.) Malarze rzeźbiarze graficy* (Vol. 10, pp. 566–475). Warsaw [in Polish].

Lohvyn, H. N. (1990). *Z hlybyn. Hraviury ukrainskykh starodrukiv XVI–XVIII st.* Kyiv [in Ukrainian].

Lyljo, O. (1998). Posmertnyi opys maina lvivskoho gravera i drukaria seredyni XVIII stolittia Ivana Fylypovycha. *Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka*, 236, 464–475 [in Ukrainian].

Markiewicz, A. (2014). Wkół kontraktów artystycznych dominikanów lwowskich w epoce nowożytnej (XVII–XVIII w.). *Modus. Prace z Historii Sztuki*, 14, 171 [in Polish].

Merdukh, Yu. (2007). Portrety Ivana Fylypovycha u hrachivni zbirtsi Lvivskoi nauko-voi biblioteki im. V. Stefanyka NAN Ukrainy. *Buttia v mystetstvi*, 335–347 [in Ukrainian].

Merdukh, Yu. (2013). Tsykl novozavitnikh ilustratsii lvivskoho hravera Ivana Fylypovycha. Proceedings of the International Scientific Conference: *Mystetska kultura: istoriia, teoriia, metodolohiia*, pp. 28–31, Lviv, 29 lystopada 2013. Lviv [in Ukrainian].

Merdukh, Yu. (2014). Portretna halereia ukrainskoho hravera Ivana Fylypovycha. *Hileia: naukovyi visnyk*, 87, 11–14 [in Ukrainian].

Rusińska-Giertych, H. (2013). Sztyczarz i drukarz lwowski Jan Filipowicz w świetle dokumentów archiwalnych. *Roczniki Biblioteczne*, 57, 119–120 [in Polish].

Shustova, Yu. (2017). Diialnist lvivskoho drukaria i hravera Ivana Fylypovycha. In V. Aleksandrovych, I. Orlevych (Eds.), *Lvivska Stavropihiia: istoriia, personalii, vzaimeyny* (pp. 208–209, 226). Lviv [in Ukrainian].

Stetsyk, Yu. (2000). *Monastyri Drohobychchyny (XIV – pochatok XIX st.)*. Drohobych [in Ukrainian].

Stetsyk, Yu. (2015). *Vasylivskii monastyri Peremyskshkoi yeparkhii (kinets XVII–XVIII st.)*. Zhovkva [in Ukrainian].

Sulewska, R. (1996). Siemiginowski (Szymonowicz) Jerzy Eluter (ok. 1660 – ok. 1711). In *Polski Słownik Biograficzny* (Vol. 33/1, 152; pp. 39–42). Warsaw; Kraków [in Polish].

Sydor, O. (2008). *Sviatyi Vasyl'ii Velykyi v ukrainskomu mystetstvi*. Lviv [in Ukrainian].

Vavryk, V. R. (1937). *Chlieny Stavropigiona za 350 liet. Yubileinyi sbornik v pamiat 350-lietia Lvovskogo Stavropigiona* (Vol. 2). Lviv [in Russian].

Vuitsyk, V. (1998). Novi dokumentalni vedomosti pro ukrainskoho graver i drukaria XVIII stolittia Ivana Fylypovycha. *Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka*, 236 [in Ukrainian].

Zapasko, Ya. & Isaievych, Ya. (1984). Pamiatky knyzhkovoho mystetstva. *Kataloh starodrukiv, vydanykh na Ukraini*, II (I), 1888 [in Ukrainian].

Zholtovskiy, P. (1994). Dekoratsiia Lvova na urochystostiakh koronatsii obrazu Dominikanskoï Bohorodytsi u 1751 rotsi. *Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka*, 227, 382–383 [in Ukrainian].

Volodymyr ALEKSANDROVYCH

Doctor of Sciences in History

Chief Researcher at the Department of Medieval History

I. Krypiakievych Institute of Ukrainian Studies of the

National Academy of Sciences of Ukraine

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9205-4879>

e-mail: lvivabc@yahoo.com

THE ENGRAVING OF IVAN FYLYPOVYCH FROM LVIV «LITURGICON» («SLUZHEBNYK») OF 1759 – ORIGINAL OF THE ICON «SAINT BASIL THE GREAT» OF 1779

An icon of St. Basil the Great of 1779 found in one of the village churches of the Drohobych region is published. It is established and proved that the original for it was the illustration by the Lviv printer and engraver Ivan Fylypovych to «Sluzhebnyk», published in the Lviv Assumption Brotherhood's printing house in 1759.

It is emphasized that the uniqueness of the figure of I. Fylypovych for the cultural life of Lviv in the 18th century was recognized by the scientific community in the 19th century. However, only in recent decades, researchers have begun to reconstruct the true creative face of the Lviv master. Thus, the idea of I. Fylypovych as an engraver, in particular a master of portrait engraving and the author of at least four graphic cycles, has been significantly expanded. It is stated that the impetus for a deeper understanding of the artist's figure was the discovery of numerous previously unknown objects of his creative heritage and documents related to his life. It is also noted that in recent studies it was possible to finally establish the fact of Ukrainian ethnic origin of I. Fylypovych.

The icon of St. Basil the Great is analyzed in comparison with its graphic sample, the traits of its use and the author's changes in the composition and execution are shown. This is the first icon identified so far, made according to the original of the most prominent Western Ukrainian engraver of the 18th century I. Fylypovych.

Keywords: engraver Ivan Fylypovych, illustrations of «Sluzhebnyk» of 1759, icon of St. Basil the Great of 1779, Drohobych region.