



Володимир Александрович

ДУБНІВСЬКА ХРАМОВА ІКОНА ПРОРОКА ІЛЛІ

Тематичний репертуар віднайдених на Волині середньовічних ікон, які, поза двома винятками¹, належать щойно до XVI ст., за малочисельності самих пам'яток – три десятки оригінальних об'єктів і десять зафіксованих² – не відзначається багатством. Серед них, природно, переважають (у різних варіантах) намісні ікони – Христа³ й насамперед, звичайно, Богородиці⁴.

¹ Ними є виконана за результатами найновіших досліджень (Александрович В. Новий приклад малярства монументального ранньопалеологічного зразка в іконі Богородиці з церкви архангела Михаїла в Ісаях // Княжа доба: історія і культура. – Львів, 2012. – Вип. 6. – С. 257) на початку XIV ст. ікона Богородиці Одигітрії з Успенської церкви в Дорогобужі (Рівненський обласний краєзнавчий музей) та намальована, очевидно, у другій чверті того ж століття (Його ж. Мистецтво Галицько-Волинської держави. – Львів, 1999. – С. 24) ікона Богородиці з Емануїлом з Покровської церкви в Луцьку (Київ, Національний художній музей України).

² Огляд репертуару середньовічної малярської спадщини Волині, дещо застарілий через важливі найновіші відкриття останнього десятиліття, див.: Луць В.Д. Волинські ікони XIII-XVI століть // Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. – Рівне, 2000. – Вип. 5: Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Збірник наукових праць. – С. 65-86; Його ж. Wolyńskie ikony XIII-XVI wieku // Przegląd wschodni. – 2001. – Т. 7, zesz. 3 (27). – S. 749-774.

³ Перегляд волинської іконографії див.: Александрович В. Волинська середньовічна іконографія намісного образу Спаса // Волинська ікона: дослідження та реставрація. – Луцьк, 2008. – Вип. 15: Матеріали XV Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 25-26 вересня 2008 року. – С. 18-31.

⁴ До наведеного у згаданих статтях Віктора Луця переліку слід додати відкриті уже пізніше публікації ікони Богородиці початку століття (Камінь-Каширський, церква Різдва Богородиці; Тростянець, Троїцька церква), парну до «Богородиці» ікону Спаса в тій же камінь-каширській церкві та ікону Богородиці другої чверті століття з церкви святого Миколи в Каміні-Каширському (приватна збірка). Про них див.: Чабан А., Петрушак П. Нововідкрита ікона Богородиці першої половини XVI століття з церкви Різдва Богородиці в Каміні-Каширському (попереднє повідомлення) // Волинська ікона: дослідження та реставрація. – Луцьк, 2003. – Вип. 10: Матеріали X Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 17-19 вересня 2003 року. – С. 36-38; Александрович В. Ікона Богородиці початку XVI століття у церкві Різдва Богородиці в Каміні-Каширському // Волинська ікона: дослідження та реставрація. – Луцьк, 2004. – Вип. 11: Матеріали XI Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 3-4 листопада 2004 року. – С. 60-68; Його ж. Намісна ікона Спаса початку XVI століття у церкві Різдва Богородиці в Каміні-Каширському // Волинська ікона: дослідження та реставрація. – Луцьк, 2007. – Вип. 14: Матеріали XIV міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 29-30 жовтня 2007 року. – С. 8-17; Пуцько В. Камінь-каширська ікона Богородиці: іконографія й стиль // Там само. – С. 17-23; Обухович Л. Проблеми реставрації та результати хімічних досліджень живопису ікони XV ст. «Одигітрія» с. Тростянець Ківерцівського району Волинської області // Волинська ікона: дослідження та реставрація. – Луцьк, 2004. – Вип. 11: Матеріали XI Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 27-28 жовтня 2004 року. – С. 81; Обухович Л., Распоіна В. Проблеми реставрації та результати хімічних

Хоча писемні джерела віднотували на місцевому ґрунті перекази про окремі приклади іконографії, рідкісні навіть для усього східнохристиянського світу, як зображення Христа та Богородиці зі святим покровителем храму⁵. Майже немає на Волині й так характерних для українського середньовічного малярства ікон святих зі сценами їхньої історії («житійних»)⁶. Місце-

досліджень живопису ікони XV ст. «Одигітрія» с. Тростянець Ківерцівського району Волинської області // Волинська ікона: дослідження та реставрація. – Луцьк, 2005. – Вип. 12: Матеріали XII Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 27-28 жовтня 2005 року. – С. 84-86; *Обухович Л.* Особливості ікони «Богородиця Одигітрія» XV ст. с. Тростянець Ківерцівського р-ну Волинської області. Результати попереднього стратиграфічного аналізу // Там само. – С. 99-102; *Сидор О.Ф.* Вступ // Давньоукраїнська ікона із приватних збірок. – Київ, 2003. – С. 15-16. – Іл. 1; *Гелитович М.* Ікони XIII-XVIII століть у збірці родини Гринівих // Від Миколая до Йордану. Каталог українських ікон та артефактів XIII-XVIII століть із приватної збірки Ігора та Оксани Гринівих у Музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. – Київ, 2007. – С. 7; *Aleksandrowycz W.* Ikony Matki Boskiej fundacji przedstawicieli książęcych elit Wołynia XVI wieku // Acta Academiae Artium Vilnensis. – Vilnius, 2008. – Т. 51. – С. 22; *Смирнова Э.* Некоторые наблюдения над иконописью Галицко-Волинского княжества XIII-XIV веков // Волинська ікона: дослідження та реставрація. – Луцьк, 2011. – Вип. 18: Матеріали XVIII Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 27-28 жовтня 2011 року. – С. 16; *Александрович В.* Візантійські джерела та італійський слід іконографії намісної ікони Богородиці з церкви пророка Іллі в Камені-Каширському // Волинська ікона: дослідження та реставрація. – Луцьк, 2012. – Вип. 19: Матеріали XIX Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 24-25 жовтня 2012 року. – С. 14-25; *Обухович Л.* Прочитання напису на іконі «Богородиця Одигітрія» XV ст. зі Свято-Троїцької церкви села Тростянець Ківерцівського району Волинської області // Там само. – С. 26-27 (у всіх публікаціях авторки ікона безпідставно віднесена до XV ст.). Камінь-каширську ікону з приватної збірки датують кінцем XIII-XIV (*Сидор О.Ф.* Вступ. – С. 16), кінцем XIII – початком XIV ст. (Давньоукраїнська ікона... – С. 26; *Гелитович М.* Ікони XIII-XVIII століть у збірці родини Гринівих. – С. 7), XIII ст. (Від Миколая до Йордану. Каталог українських ікон та артефактів XIII-XVIII століть... – С. 52) й «не ранее XIV в.» і «XIV в. (?)» (*Смирнова Э.* Некоторые наблюдения... – С. 16, 19). Однак віднесення пам'ятки до так давнього часу при докладнішому вивченні як її самої, так і стилістичної еволюції релігійної мистецької культури середньовічної Волині загалом, виявляється цілком безпідставним. Цей образ явно випереджує згадана інша камінь-каширська ікона Богородиці з церкви Різдва Богородиці. У зіставленні з нею гаданий «шедевр малярства княжої доби» виявляється досить рядовим об'єктом другої чверті XVI ст. Коротко на це вказано: *Александрович В.* Ікона Богородиці початку XVI століття... – С. 62; *Його ж.* Волинська середньовічна іконографія... – С. 26, приміт. 97; *Його ж.* Ікону Matki Boskiej... – С. 22; *Його ж.* Відкриття малярської спадщини Галицько-Волинського князівства XIII століття // Княжа доба: історія і культура. – Львів, 2011. – Вип. 4. – С. 169, приміт. 72; *Його ж.* Малярство княжої Волині: джерельні перекази, пам'ятки, традиція // Студії і матеріали з історії Волині 2012 / Редактор випуску Володимир Собчук. – Кременець, 2012. – С. 64-65 (автор готує до друку окреме дослідження з докладним обґрунтуванням запропонованої інтерпретації).

⁵ *Александрович В.* Українська пізньосередньовічна іконографія Христа та Богородиці зі святим покровителем храму // Волинська ікона: дослідження та реставрація. – Луцьк, 2008. – Вип. 15. – С. 31-36.

⁶ Цей напрям іконографічної традиції як окреме своєрідне явище релігійної мистецької культури українських земель досі не опрацьовано. Коротко про нього див.: *Пуцко В.* Композиційна схема української житійної ікони XIV-XVI ст. // Історія релігій в Україні. Науковий щорічник 2005. – Львів, 2005. – Кн. 2. – С. 712-719; *Патріарх Димитрій (Ярема).* Іконопис Західної України XII-XV ст. – Львів, 2005. – С. 263-304. На прикладі ікон святого Миколи перемишльської школи українського пізньосередньовічного малярства про початки та один з найбагатших пам'ятками шляхів її розвитку див.: *Александрович В.* Найдавніша перемишльська житійна ікона святого Миколая та її репліки XV-XVI століть // Ковчег. Науковий

знаходження знаного свого часу монументального образу святого Миколи Милецького з Милецького монастиря роботи сучавського маляра Григорія Босиковича, яка донедавна була самотнім таким зразком, залишається невідомим⁷. Єдиним оригінальним прикладом цієї іконографії у регіоні виявилася заново відкрита⁸ в середині 1990-х років храмова ікона церкви пророка Іллі в Дубно (Державний історико-культурний заповідник, м. Дубно).

Ікону з коротким коментарем впроваджено до наукового обігу 1996 р. й за стилістичними ознаками віднесено до кінця XVI ст. та інтерпретовано як вірогідно створену з ініціативи князя Василя-Костянтина Острозького для новозаснованої церкви⁹. Попри цілком своєрідне місце серед малярської спадщини пізньосередньовічної Волині, дубнівський храмовий образ не привертав більшої уваги. Після першої публікації його описано також в огляді середньовічних ікон Волині¹⁰ й коротко згадано у контексті мистецької спадщини родини Острозьких¹¹. Усі ці звернення не виходили поза вступну попередню інформацію й не мали на меті докладнішого опрацювання¹². Водночас цілком очевидно, що йдеться про винятковий для регіону об'єкт не тільки з огляду на рідкісну іконографію, яка репрезентує фактично втрачений пласт волинського релігійного малярства. На місцевому ґрунті дубнівський образ виявляється унікальним й за сукупністю індивідуальних стилістичних ознак.

збірник із церковної історії. – Львів, 2001. – Ч. 3. – С. 156-181. Про ранній період побутування відповідної іконографії в Україні див. також: *Його жс.* Комплекс ікон передвітарної огорожі в українській церковній традиції княжої доби // Апологет. Богословський збірник Львівської духовної академії УПЦ КП. – 2012. – № 32-33: Матеріали V Міжнародної наукової конференції «Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво», Львів, 23-24 листопада 2012 р. – С. 50-53.

⁷ *Пуцко В.* Ікона святого Миколая Милецького сучавського маляра Григорія Босиковича // Записки Наукового товариства імені Шевченка (далі скорочення: Записки НТШ). – Львів, 1998. – Т. 236. – С. 373-397.

⁸ До наукового обігу у короткій згадці її впроваджено: Екскурсія О.А. Фотинського по Волинської губернії для описання пам'яток старины // Археологическая летопись Южной России. – Киев, 1900. – Т. 2. – С. 219.

⁹ *Костюк Г.* Житийна ікона пророка Іллі кінця XVI ст. з м. Дубно // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Тези та матеріали III Всеукраїнської наукової конференції, м. Луцьк, 12-13 грудня 1996 року. – Луцьк, 1996. – С. 61-63; *Йї жс.* Волинська школа іконопису поповнюється ще однією пам'яткою – іконою XVI ст. «Пророк Ілля з житієм» // Сакральне мистецтво Бойківщини. Наукові читання пам'яті Михайла Драгана. Доповіді та повідомлення 25-26 червня 1996 року, м. Дрогобич. – Дрогобич, 1997. – С. 56-57.

¹⁰ *Łuc W.* Wolyńskie ikony... – S. 760.

¹¹ *Його жс.* Мистецька спадщина // *Ричков П.А., Луц В.Д.* Архітектурно-мистецька спадщина князів Острозьких. – Київ, 2002. – С. 116-118.

¹² З огляду на характер видань, не пропонують коментарів і дві новіші репродукції у кольорі: Культурна спадщина Рівненського краю. – Рівне, 2010. – С. 32-33; 150 святинь Великої Волині. – Рівне, 2011. – С. 68-69.

Культ пророка Іллі на Волині має давні традиції, відображені насамперед посвяченням церков¹³. Серед них можна закладати наявність дуже давніх, зокрема, – у Володимирі¹⁴. Найдавнішим мистецьким слідом місцевого шанування святого є віднайдена в Ізяславі на Хмельниччині кам'яна іконка XIII ст. (місцезнаходження не відоме)¹⁵.

Іконографія пророка Іллі в іконах znana від синайського образу XII ст.¹⁶ В Україні вона фіксується від ікони з цілофігурною постаттю початку XVI ст. з церкви Різдва Богородиці в Коросному (Національний музей у Львові; далі скорочення: НМЛ)¹⁷, проте не належить до відображених численнішими зразками. З часів пізнього Середньовіччя можна ще вказати не зафіксованого походження дещо молодший приклад другої чверті століття з двома ангелами (Краків, Національний музей)¹⁸. Як рідкість варто також відзначити виняткову для іконографії теми появу святого серед пророків у циклах похвали Богородиці в її намісних іконах – з церкви святої великомучениці Параскеви в Ясинці Масьовій, Собору Богородиці в Бусовиськах та Благовіщенської в Яблуневі (усі в НМЛ)¹⁹. В обох останніх іконах подано постаті

¹³ Принагідно варто нагадати посвячену пророкові найдавнішу київську «соборну» церкву, зафіксовану під 945 р.: Ипатьевская летопись // Полное собрание русских летописей. – Москва, 1998. – Т. 2. – Стб. 42 (Л. 21). Запропоновано докази на користь її спорудження після константинопольського хрещення князів Аскольда і Діра: *Иванов С.И.* Когда в Киеве появился первый христианский храм? // Славянский мир между Римом и Константинополем (Славяне и их соседи. – Вып. 14). – Москва, 2004. – С. 9-18.

¹⁴ Про неї див.: *Терський С.* Храми середньовічного Володимира та його околиць: історія, локалізація, конфесії (за даними археології) // Релігія і церква в історії Волині. Збірник наукових праць / Під редакцією Володимира Собчука. – Кременець, 2007. – С. 14; *Його ж.* Княже місто Володимир. – Львів, 2010. – С. 96.

¹⁵ *Піскова Г.О.* Скарби стародавнього Ізяславля // Археологія. – 1988. – № 61. – С. 26. Пор.: *Александрович В.С.* Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво // Історія української культури: У 5 т. – Київ, 2001. – Т. 2: Українська культура XIV – першої половини XVII століть. – С. 298.

¹⁶ *Σοτηριου Γ. και Μ.* Εικονες της Μονης Συνα. – Αθηνα, 1956. – Т. 1. – Пів. 74.

¹⁷ *Логвин Г., Міляєва Л., Свєнцицька В.* Український середньовічний живопис. – Київ, 1976. – Табл. LXXIV; *Патріарх Димитрій (Ярема).* Іконопис Західної України XII-XV ст. – С. 302; Українська ікона XI-XVIII ст.: Альбом / Авт.-упоряд. Л. Міляєва за участю М. Гелитович. – Київ, 2007. – С. 146. – Іл. 78.

¹⁸ *Kłosińska J.* Ikony (Muzeum Narodowe w Krakowie. Katalogi zbiorów. – Т. 1). – Kraków, 1973. – Nr 27. Кольорову репродукцію див.: *Її ж.* Icons from Poland. – Warsaw, 1989. – No 54. В обох випадках ікону датовано надто пізно – тільки кінцем століття, що вочевидь суперечне з її стилістикою. Цю дату прийняв також: *Janocha M., ks.* Ikony w Polsce od Średniowiecza do współczesności. – Warszawa, 2008. – Nr 248. – S. 306. Другою половиною століття датував її: *Патріарх Димитрій (Ярема).* Іконопис Західної України XII-XV ст. – С. 303. Передатування на другу чверть століття та відсилання до конкретного перемишльського історично-мистецького контексту запропоновано: *Александрович В.* Нова експозиція українського релігійного мистецтва в Польщі // Пам'ятки України: історія та культура. – Київ, 2008. – Ч. 2. – С. 73. Пор.: *Його ж.* «Ikony w Polsce» і навколо них: зауваження з української сторони [рец. на кн.:] Michał Janocha. Ikony w Polsce od średniowiecza do współczesności. – Warszawa: Arkady, 2008. – 452 s. + il. // Україна – Польща: історична спадщина та суспільна свідомість. – Львів, 2012. – Вип. 5: Ювілейний збірник на пошану Олександра Колянчука. – С. 230.

¹⁹ *Гелитович М.* Богородиця з Дітям і похвалою. Ікони колекції Національного музею у



*Кам'янецький майстер. Пророк Ілля з історією.
Храмова ікона з церкви в м. Дубно (кінець XVI ст.)*



*Пророк Ілля з історією.
Фрагмент. Різдво пророка*



*Пророк Ілля з історією.
Фрагмент. Ілля вручає
Єлісееві плащ*



*Похвала Богородиці.
Кам'янецький майстер 1593 р.*



*Святий Микола з історією.
Кам'янецький майстер.
Кінець XVI ст.*

пророка того ж рисунку, частково збережена в першій іконі відрізняється піднятою до рівня плеча сферою з Агнцем. Виступає пророк, причому в різних самостійних варіантах, і в мистецькій практиці нової доби. Своєрідною іконографією (й винятковою «княжою» шапкою) відзначена волинська ікона кінця XVII ст. з одинокою стоячою постаттю з церкви святого Микити в Турі (Волинський краєзнавчий музей у Луцьку; далі скорочення: ВКМ)²⁰. У створеному за участю знаменитого волинського майстра Йова Кондзелевича ансамблі ікон Хрестовоздвиженської церкви Манявського скиту серед сцен на обрамленні ікони святих Антонія і Феодосія Печерських є зображення пророка Іллі на пустелі (НМЛ)²¹. На Волині знана й іконографія вогненного сходження пророка – приклад зберігся у Покровській церкві в Дорогиничах (ВКМ)²². Найцікавішою серед цього ряду в українській спадщині виявляється не зафіксованого походження ікона перемишльської школи першої половини XVII ст. (Перемишль, Національний музей Перемишльської землі) з декількома сценами історії святого, поданими на поземі як єдина синхронна розповідь²³. Ця своєрідно вирішена «історія» – одинокий, поза аналізованою іконою, віднайдений досі приклад циклу пророка Іллі в доробку українського мистецтва. У спадщині релігійного малярства східнохристиянського світу цикл знаний насамперед за розбудованим комплексом з дванадцяти сцен в ансамблі фресок 1251–1252 років Успенської монастирської церкви в Морачі²⁴. Поміж циклами дубнівської та збереженої у Перемишлі ікон немає ніякого зв'язку. Вони, безперечно, відтворюють зовсім самостійні лінії іконографії теми, вказуючи на її закономірне більше побутування у релігійній мистецькій культурі українських земель.

Храмова ікона дубнівської церкви пропонує вписану у вузький простір фронтальну постать пророка під легко зазначеною аркою завершення серед-

Львові. – Львів, 2005. – № 11, 36, 34.

²⁰ Музей волинської ікони. – Луцьк, 2010. – С. 33.

²¹ Репродукції див.: *Сидор О.* Манявсько-богородчанський іконостас Йова Кондзелевича: маловідомі аспекти іконографії // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині. Науковий збірник. – Луцьк, 2002. – Вип. 9: Матеріали ІХ Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 31 жовтня – 1 листопада 2002 року. – С. 5; Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський. – Львів, 2005. – С. 267. Принагідно пригадаємо присутність цієї теми в ансамблі завершених 1418 р. фресок Троїцької каплиці Люблінського замку: *Różycka Bryzek A.* Bizantyńsko-ruskie malowidła w kaplicy zamku lubelskiego. – Warszawa, 1983. – II. 125; *Їжж.* Freski bizantyńsko-ruskie fundacji Jagielly w kaplicy zamku lubelskiego. – Lublin, 2000. – S. 125. Останньо до них додалася також фреска другої половини XV ст. Вознесенської церкви в Лужанах поблизу Чернівців: *Александрович В.* Монументальне малярство // Історія українського мистецтва: У 5 т. – Київ, 2010. – Т. 2: Мистецтво середніх віків. – С. 915. Рідкісним для нового українського малярства прикладом цієї теми з початку XVII ст. є ікона з Хрестовоздвиженської церкви у Страшевичах на Львівщині (Львів, збірка спадкоємців Петра Лінінського): Давньоукраїнська ікона... – № 16.

²² Волинська ікона XVI-XVIII ст. Каталог та альбом під редакцією Сергія Кота. – Київ-Луцьк, 1998. – № 23. – С. 64.

²³ *Ikony ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Przemyślu.* – Kraków, 1981. – Nr 96. – II. X.

²⁴ *Ђурић В.* Византијске фреске у Југославији. – Београд, 1974. – С. 37. – Ил. 33, 34.

ника, обрамлену обабіч трьома парами підкреслено вертикального формату сцен історії. Широка, кремезна фігура щільно виповнює відведену їй площину, особливо у верхній частині композиції за рахунок достатньо симетрично розкладених обабіч внаслідок положення рук широких заокруглених країв підбитого хутром плаща. Внизу – сірий з активними білильними висвітленнями в багатих складках хітон, підкреслено графічне пророблення якого не має аналогів на Волині й відсилає до формального репертуару, знаного насамперед з доробку майстрів перемишльської школи українського малярства середини – другої половини XVI ст., водночас притаманного також і львівській школі. Пророк стоїть на високо – вище колін – піднятому зеленому поземі, прикрашеному вміщеними один над одним чотирма рядами декоративно стилізованих кущиків трав.

На правому плечі святий від лівого краю підтримує піднятою до рівня плеча рукою вузький розгорнутий вертикальний сувій із п'ятнадцятьма рядками напису з частково втраченим початком: «...[во] плоти/ аггль, и про/ рок степень,/ вторый пре^а/теча прише/ствіа хва,/ Іліа славный/ съвы^{тше} по-сла^н/ еси елисеєви/ благодаты/ недги ѿгонити/ и прокаже/ныа очищати и/ всѣ^м чтуши^м ег точи^т/ ц^ѣлѣбны^и...». Знизу він тримає згорнуту частину сувою зігнутою у лікті й горизонтально розташованою лівою рукою. Спосіб підтримування сувою обома руками досить рідкісний²⁵, хоча й має аналоги серед іконографії пророків в українських іконах Похвали Богородиці. Віддаленим прикладом може бути півпостать пророка Аарона не зафіксованого походження ікони давніх збірок «Студіону» у Львові, з однієї з церков Белза, пророка Мойсея у не зафіксованого походження іконі другої половини XVII ст. зі збірок Наукового товариства імені Тараса Шевченка у Львові (всі – НМЛ)²⁶. Фронтально поставлена голова обрамлена гостро закінченими локонами розвіяного сивого волосся, двома хвилястими пасмами несиметрично розкладеного на плечах. На груди спадають хвилясті різної довжини кінці довгої роздвоєної бороди. У вільних верхніх кутах середника понад аркою вміщено гравійовані в левкасі стилізовані рослинні мотиви.

Відзначені підкреслено вертикальні пропорції додаткових сюжетів притаманні найстаршим українським іконам з історією²⁷, що однозначно вка-

²⁵ Звично сувій тримає одна відставлена рука, як у не зафіксованого конкретного походження іконі з Сокальщини (НМЛ). Репродукована: *Кирилова О.* Особливості іконографії святого Івана Предтечі на прикладі пам'яток зі збірки Національного музею у Львові ім. А. Шептицького // *Апологет. Богословський збірник Львівської духовної академії УПЦ КП.* – 2011. – № 29: Матеріали IV Міжнародної наукової конференції «Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво», Львів, 24-25 листопада 2012 р. – С. 78.

²⁶ *Гелитович М.* Богородиця з Дитям і похвалою... – № 8, 10, 58.

²⁷ *Александрович В.* Найдавніша перемишльська житійна ікона... – С. 164; *Його ж.* Комплекс ікон переддвітарної огорожі... – С. 51. Найяскравішим їх прикладом є унікальної іконографії ікона кінця XIV ст. «Принесення Марії до храму з історією Марії за Протоєвангелієм Якова» з церкви Собору Йоакима і Анни в Станілії (НМЛ), див. *Світ очима народних митців. Українське народне малярство XIII-XX століть. Альбом / Автори-упорядники В. І. Свенціцька,*

зує на давній родовід використаної схеми. Сама кількість – шість – менша від звичних восьми, найкраще зафіксованих в найбільшій серед української спадщини групі ікон святого Миколи. Найраніші з-поміж них зразки – зламу XIV–XV ст. з церкви святого Георгія у Вільшанці та не зафіксованого походження другої половини XV ст. з передвоєнного Музею кафедри історії мистецтв Львівського університету (обидві – НМЛ)²⁸. При очевидній звуженості, поодинокі сцени водночас відзначаються немалою шириною. Майстер стосує мінімум постатей, що теж відсилає до найдавнішої практики²⁹, і так само вельми лаконічно трактує елементи оточення, проте навіть у цих менших зображеннях йому вдалося послідовно зберегти засади монументального підходу. Однією із заповорок цього є вибір епізодів життя. Літературна основа пропонує матеріал як для багатофігурних сцен, так і викладає сюжети з обмеженим числом учасників. Автор зосередився насамперед на подвигах святого в пустині й обмежився щонайбільше до двох постатей. Так він трактує навіть одну з найдокладніше розроблених в іконографії сцену народження, подавши в ній тільки матір святого, новонародженого та одну служницю. У фресках церкви в Морачі, наприклад, відповідна сцена пропонує аж чотирьох жінок, зайнятих новонародженим та породіллю³⁰. Як і застосований формат поодиноких сцен, цей лаконізм теж відсилає до давніх пластів традиції. Окрім різдва, всі інші сюжети трактовано як такі, що відбуваються на пустині. У кожному окремому випадку її відтворено як гірське середовище зі стрімко піднятими високими вузькими однією чи двома однотонними кольоровими мало розробленими скелями. При їх зображенні майстер обмежується сіро-зеленим та рожевим кольорами, за стосованого лаконізму розповіді елементи рослинності в поодиноких сценах відсутні. Так само винятково лаконічним він виявляється й тоді, коли доводиться залучати елементи архітектури – при зображенні народження чи винищення юдейських язичників.

Як сама композиція, так і розглянуті поодинокі її елементи послідовно відсилають до давнього взірця. У літературі з цього приводу зазначено лише, що форми архітектури відкликаються до ікони святого Миколи

В. П. Откович. – Київ, 1991. – № 3; Українська ікона XI–XVIII ст.: Альбом. – С. 115. – Іл. 33. У давнішій літературі найчастіше трактувалася як Стрітєння. Сюжет встановив: *Майоров А.В.* Русь, Византия и Западная Европа. Из истории внешнеполитических и культурных связей XII–XIII (Studiorum Slavicorum Orbis. – Т. 1). – Санкт-Петербург, 2011. – С. 383–389.

²⁸ *Гелитович М.* Святий Миколай з житієм. Ікони XV–XVIII ст. Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. – Львів, 2008. – № 2, 4.

²⁹ Найстаршим її прикладом є найдавніша ідентифікована досі українська ікона з історією – «Свята великомучениця Параскева зі сценами історії» другої половини XIII ст. з церкви архангела Михаїла в Ісаях (НМЛ). Як єдина серед спадщини всієї східнохристиянської традиції вона залучає одну постать святої при мінімумі елементів оточення, покликаних вказати на конкретний епізод: *Александрович В.* Західноукраїнські ікони «мініаторного стилю» – невідомий аспект мистецької культури XIII століття // *Княжа доба: історія і культура.* – Львів, 2011. – Вип. 5. – С. 182.

³⁰ *Туриш В.* Византийське фреске у Югославії. – Сл. 23. – С. 122.

з церкви святої Параскеви Тирновської у Радружі (НМЛ)³¹. Є цілком очевидним, що майстер використовував протограф з-поза звичного для нього репертуару сучасних взірців і мав під рукою зразок, що відображав давнішу традицію. На це вказує насамперед відзначений підкреслено монументальний характер постаті пророка з-поза актуального репертуару форм мистецької практики XVI ст. не кажучи вже про його кінець. Подібним підходом серед малярської спадщини епохи відзначені лише поодинокі позиції на зразок винятково монументального «Розп'яття» другої чверті століття з церкви Архангела Михаїла у Старій Скарязі (НМЛ)³² чи, зі скромніше виявленими монументальними особливостями, – стилістично відмінного легко готизуючого в деталях його дальшого відповідника з Успенської церкви в Боршевичах (НМЛ)³³. Проте дубнівський приклад за характером близький не до них, а нечисленних серед малярства середини XVI ст. відкликань до класики монументального стилю ранніх Палеологів – «Святої великомучениці Параскеви з двома ангелами» з церкви Покрову Богородиці в Трушевичах (НМЛ)³⁴ та сучасної їй Жидачівської чудотворної ікони Воплочення (Жидачів, церква Воскресіння Христового)³⁵. На такому тлі загальна орієнтація відтвореного взірця видається достатньо очевидною. Дальші його пошуки можна вести через аналіз поодиноких деталей. Оскільки скромний репертуар архітектурних форм нав'язує до спадщини радрузького майстра, це здатне вказати на вірогідний пласт форм кінця XIV – перших десятиліть XV ст. Поміж особливостей дубнівського образу привертає увагу також мало не одинокий для середньовічної малярської спадщини Волині підкреслено вертикальний формат, запрограмований призначенням для намісного ряду, мабуть, стосовно невеликої дерев'яної церкви.

Серед трьох десятків віднайдених досі волинських ікон XVI ст. дубнівський «Пророк Ілля» – позиція виняткова не тільки з огляду іконографії. Привертає увагу насамперед те, що він нічим не нагадує трьох інших знаних дубнівських ікон кінця століття – з намісного ряду церкви місцевого Хрес-

³¹ Костюк Г. Житійна ікона пророка Іллі кінця XVI ст. з м. Дубно. – С. 62.

³² Українська ікона XI-XVIII ст.: Альбом. – С. 208. – Іл. 163; Скоп-Друзюк Г., Скоп П. Іконостас XVI-XVIII століття із села Старої Скарязі. Альбом. – Львів, 2009. – С. 86.

³³ Свенціцький-Святицький І. Ікони Галицької України XV-XVI віків. – Львів, 1929. – Табл. 2, № 3; Гелитович М. Найдавніші українські ікони Страстей Господніх // Збереження та порятунок сакральних пам'яток Галичини: Матеріали Міжнародної наукової конференції на базі збірки сакрального мистецтва «Студіон». Львів, 4-5 травня 2006 року / Упорядники О. Войтюк, о. С. Дмитрух. – Львів, 2006. – С. 20.

³⁴ Свенціцький І. Іконопись Галицької України XV-XVI віків. – Львів, 1928. – Ч. 97. – С. 68; Свенціцький-Святицький І. Ікони Галицької України XV-XVI віків. – Табл. 122, № 201; Українська ікона XI-XVIII ст.: Альбом. – С. 225. – Іл. 188. Увагу до ікони в зазначеному контексті привернуто: Александрович В. Чудотворна ікона Богородиці («Воплочення») з Жидачева // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. – Львів, 2005. – Вип. 5. – С. 123.

³⁵ Найдокладніше про неї див.: Александрович В. Чудотворна ікона Богородиці («Воплочення») з Жидачева. – С. 116-135.

товоздвиженського монастиря й виявляється далеким як від монастирського храмового образу (місцезнаходження не відоме)³⁶, так і намісних «Спаса» та «Богородиці» (Харківський художній музей)³⁷. Проте віддаленість зарисовується не тільки щодо скромної тогочасної дубнівської малярської спадщини. Аналогічний висновок постає і при зіставленні з іконами, співвіднесеними з острозьким осередком³⁸. Образ пророка Іллі мало вписується і до досить цілісного стилістично доробку волинського малярства кінця століття. В. Луц ствердив: «Особливості живописної манери зближують житійну ікону пророка Іллі з групою мистецьких пам'яток Північно-Західної Волині зламу XVI-XVII ст.»³⁹. Проте з цим висновком можна погодитись хіба що з огляду близькості застосованої графічної стилізації. Вона, однак, належить до загальних прикмет епохи й не має виразніших регіональних рис, на волинському матеріалі XVI ст. досі, зрештою практично не досліджених⁴⁰. Попри стійкий комплекс стилістики заключної стадії еволюції середньовічної традиції, на тлі доробку волинських майстрів дубнівський храмовий образ наділений комплексом ознак з-поза власне регіональної традиції, що підказує необхідність пошуку не волинських, інерідних джерел своєрідної манери анонімного майстра.

Звернення до ширшого контексту української мистецької спадщини переконує, що так само, як поміж доробок волинського регіону, дубнівський «Пророк Ілля» не вписується й до чималого та різноманітного фонду малярства відповідного часу найкраще знаної перемишльської школи, насамперед репрезентованого творчістю пізніх послідовників традиції з менших регіональних осередків⁴¹. Спадщина тодішнього львівського професійного се-

³⁶ Репродукцію див.: Екскурсія О.А. Фотинського по Вольнської губернії... – Ил. 2 (фрагмент).

³⁷ Про них див.: *Луць В., Откович З.* Волинські ікони з Львівської картинної галереї (ЖКГ) та Харківського художнього музею (ХХМ) // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Тези та матеріали II Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 29 листопада – 1 грудня 1995 року. – Луцьк, 1995. – С. 29, 32. Про образ Спаса пор.: *Александрович В.* Волинська середньовічна іконографія... – С. 25.

³⁸ До наукового обігу впроваджені: *Бондарчук Я.* Формування збірки волинського іконопису Острозького історико-культурного заповідника // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Тези та матеріали III Всеукраїнської наукової конференції м. Луцьк, 12-13 грудня 1996 року. – Луцьк, 1996. – Іл. 2–4. Новіші репродукції див.: Культурна спадщина Рівненського краю. – С. 24-25, 28-31; 150 святинь Великої Волині. – С. 60-63, 70-71.

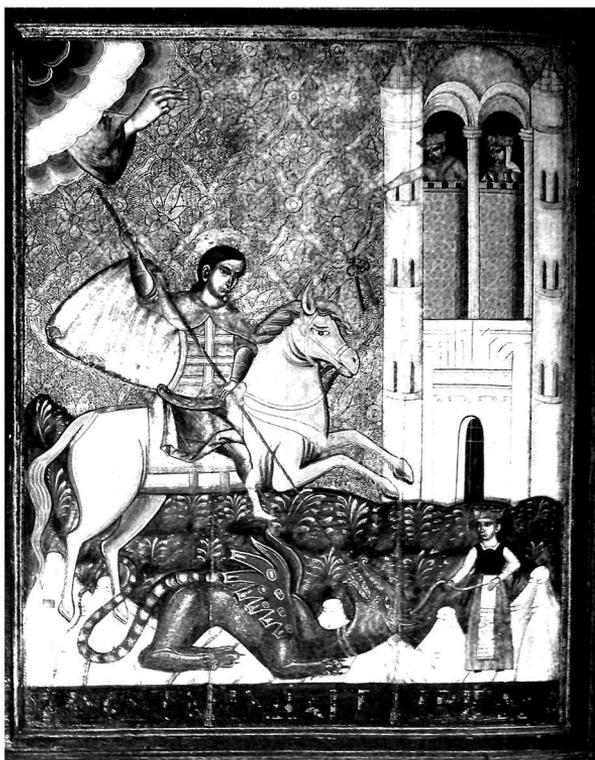
³⁹ *Луць В.Д.* Мистецька спадщина. – С. 117.

⁴⁰ На них вказало щойно недавнє відкриття спадщини володимирського малярського осередку кінця століття: *Александрович В.* Царські врата 1601 року церкви святого Миколи в Лудині поблизу Володимира та володимирський малярський осередок на зламі XVI-XVII століть // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Науковий збірник. – Луцьк, 2009. – Вип. 16: Матеріали XVI Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 4-5 листопада 2009 р. – С. 38-47

⁴¹ Про їх мережу див.: *Александрович В.* Західноукраїнські малярі XVI століття. Шляхи розвитку професійного середовища (Студії з історії українського мистецтва. – Т. 3). – Львів, 2000. – С. 256-270.

редовища досі опрацьована набагато менше, проте серед ідентифікованого його доробку теж не виявлено нічого такого, що нагадувало б дубнівський образ.

Однак пошуки у львівському колі дозволили вийти на ситуацію, з якою одинока оригінальна середньовічна волинська ікона з історією пов'язана цілком очевидно. Свого часу Олег Сидор принагідно впровадив до літератури ікону кінного святого Георгія зламу XVI-XVII ст. з церкви Собору архангела Михаїла у Волі Висоцькій поблизу Жовкви (НМЛ)⁴². При цьому її потрактовано прикладом ширшого «тла» творчості знаного львівського майстра Федора Сеньковича (†1631) й віднесено до доробку одного з тих митців, що, як стверджено,



Ікона святого Георгія зламу XVI-XVII ст.

«ще могли в основних компонентах пластичного вислову дотримуватися усталених норм, але навіть і в цьому випадку загальна атмосфера композицій більш безпосередня і життєва»⁴³. Далі, розвиваючи наведене твердження, ікону вже співвіднесено безпосередньо з «колом львівських майстрів (майстерня Федора Сеньковича?)»⁴⁴.

Проте ім'я знаного львівського митця першої третини XVII ст.⁴⁵ у відповідному зв'язку прикликано зовсім безпідставно. Як один із творців місце-

⁴² Сидор О.Ф. Львівський музей українського мистецтва // Образотворче мистецтво. – 1984. – № 4. – С. 22 (у тексті ікона не згадана).

⁴³ Його ж. Традиції і новаторство в українському малярстві XVII-XVIII століть // Свенціцька В.І., Сидор О.Ф. Спадщина віків. Українське малярство XIV-XVIII століть у музейних колекціях Львова. – Львів, 1990. – С. 23. – Іл. 64-65.

⁴⁴ Світ очима народних митців. – № 55.

⁴⁵ Найдокладніше про нього див.: Александрович В. Федір Сенькович. Життєвий і творчий шлях львівського маляра першої третини XVII ст. // Львів: місто – суспільство – культура. – Львів, 1999. – Т. 3: Збірник наукових праць / За редакцією Мар'яна Мудрого (Вісник Львівського університету. – Серія історична. – Спеціальний випуск). – С. 44-116.

вого малярства Нової доби, нотований у Львові від 1602 р⁴⁶, він закономірно пов'язаний з традиціями попередньої епохи. Проте водночас сам митець уже цілком належить XVII ст. чого ніяк не випадає визнати за автором «Святого Георгія». У ньому немає підстав вбачати не тільки послідовника знаного львівського майстра. Анонімного автора взагалі немає найменших підстав приймати за представника того напряму малярства, найяскравішою постаттю раннього періоду історії якого нині сприймається Ф. Сенькович, чи навіть індивідуальність, якимось реально дотичну до нього. Зрештою, підставою притягнення ікони до зазначеного «кола», як видно з короткого коментаря, стала винятково... подібність рисунку (правду кажучи, зовсім поверхова) орнаментованого тла з іконою Ріпнівської Богородиці⁴⁷, свого часу бездоказово приписаною Ф. Сеньковичу⁴⁸. Сам аргумент, цілком очевидно, не витримує критики. Львівське малярство зламу століть було достатньо неоднорідним і в ньому співіснували нерідко діаметрально протилежні тенденції⁴⁹ (втім, поки в такому сенсі воно фактично не сприйняте), проте немає ніяких підстав відносити зазначену самотню ікону саме до львівської школи. У ній побіжно відзначено «далеку аналогію» до дубнівської ікони пророка⁵⁰. Втім, вона виявляється не самотньою, оскільки в церкві у Волі Висоцькій до нашого часу збереглася ще одна не відома досі в літературі ікона того ж майстра – не опублікований «Святий Микола» з двома рядами сцен історії обабіч (як і в «Пророка Іллі»). Стилiстично вона немало відмінна й виразно випереджує «Святого Георгія» за часом, виказуючи очевидний тісний зв'язок з попередньою, пізньосередньовічною традицією. Водночас ікона святого Миколи виразно поєднується – не тільки іконографічно – зі знамим однозначно давнішим монументальним храмовим образом святителя з церкви в Кам'янці-Буській (НМЛ)⁵¹ як своїм безпосереднім історичним попередником. Найпослідовніше саме такий їх взаємозв'язок доводять виконані за тим самим прорисом сцени історичного циклу. Завдяки такій залежності

⁴⁶ *Александрович В. Федір Сенькович.* – С. 59.

⁴⁷ «Чимало деталей вказує на львівське середовище, можливо на майстерню Федора Сеньковича (орнаментальне ритмування тла таке саме як у «Ріпнівській Богородиці»: Світ очима народних митців. – № 55 (коментар).

⁴⁸ Про цю атрибуцію див.: *Александрович В. Федір Сенькович.* – С. 81-85. Пор. також: *Його ж. Мистецька спадщина // Александрович В.С., Ричков П.А. Собор святого Юра у Львові.* – Київ, 2008. – С. 146-148.

⁴⁹ Яскравим прикладом цього поки ще зовсім «невідомого Львова» є ікони 1608 р. не зафіксованого в місті Івана Чарнецького з церкви святого Миколи в Шарипському Свиднику (Бардіїв, Шарипський музей): *Grešlik V. Ikony Šarišského múzea v Bardejove.* – Bratislava, 1994. – S. 35, 36. Втім, львівське малярство зламу століть та початки нової мистецької культури XVII ст. на місцевому ґрунті досі не вивчені. Поки опрацьовано тільки професійне середовище майстрів малярства: *Александрович В. Покоління творців львівської школи українського малярства XVII століття // Соціум. Альманах соціальної історії.* – Київ, 2008. – Вип. 8. – С. 163-183.

⁵⁰ *Костюк Г. Житийна ікона пророка Іллі кінця XVI ст. з м. Дубно.* – С. 62.

⁵¹ *Гелитович М. Святий Миколай з житієм...* – № 23.

зарисовується можливість кам'янецького родоводу відповідного малярства, досить своєрідного за сталим комплексом прикмет на тлі мистецької спадщини львівського кола.

Кам'янецький малярський осередок увійшов до історії українського мистецтва з публікацією групи ікон апостолів з молитовного ряду⁵² та датованого 1586 р. «Страшного суду» з місцевої церкви святого Миколи (НМЛ)⁵³. Уже за новіших часів з'явилися не зафіксованого походження парні намісні «Христос з апостолами» та «Похвала Богородиці» з частково збереженням на останній авторським підписом «[...]ови^а [ма]ляръ [кам]инецький» та втраченою тепер датою «15(9[3?])»⁵⁴, а не так давно – ще також того ж майстра не опублікована винятково монументальних розмірів «Похвала Богородиці» (Зіболки, церква святих Кузьми і Дем'яна; висловлюю щире подяку реставраторам Надії та Андрієві Скрентовичам, які привернули увагу до пам'ятки), у якій, правда, збереглися лише півпостаті в обрамленні на полях (само зображення Богородиці новіше). Перелічені зразки вказують на функціонування у місті на зламі століть активного малярського осередку з декількома майстрами⁵⁵, які, попри близькість Львова, виразно йшли своїм, істотно відмінним шляхом, пропонуючи оригінальний, як переконують зазначені ікони кам'янецького майстра 1593(?) р., щодо Львова спосіб переходу на місцевому ґрунті до нової малярської системи XVII ст. На жаль, це своєрідне місце забутого підльвівського осередку в еволюції мистецької культури історичного перемишльсько-львівського регіону досі не зауважене й оригінальна малярська спадщина міста поки не дочекалася належної уваги. Однак пам'ятки Кам'янки, особливо з огляду на виразну самотність та самотійність осередку на львівському тлі, безперечно, вартують докладного вивчення задля глибшого осмислення широкої картини мистецького процесу у львівському регіоні.

З огляду на відзначену спорідненість серед доробку кам'янецьких майстрів, до їхньої спадщини як важливе її поповнення слід віднести й дубнівську ікону пророка Іллі. Звична для того часу відсутність писемних дже-

⁵² *Свенціцький І.* Іконопись Галицької України XV-XVI віків. – Ч. 91. – С. 74; *Свенціцький-Святицький І.* Ікони Галицької України XV-XVI віків. – Табл. 65-67, № 92-96. Новішу репродукцію див.: Українська ікона XI-XVIII ст.: Альбом. – С. 215. – Іл. 172; С. 219-221. – Іл. 178-181.

⁵³ *Свенціцький І.* Іконопись Галицької України XV-XVI віків. – Ч. 9. – С. 6; ч. 96. – С. 71; *Свенціцький-Святицький І.* Ікони Галицької України XV-XVI віків. – Табл. 69, № 98-99.

⁵⁴ До наукового обігу відомості про ці ікони впроваджено: *Александрович В.* Іконостас П'ятницької церкви у Львові // Львів: історичні нариси. – Львів, 1996. – С. 110. Автор пам'ятає три перших цифри. За свідченням колишнього реставратора Львівської національної галереї мистецтв Володимира Мокрія, при надходженні до галереї була ще й цифра одиниць – 3: *Александрович В.* Мистецька спадщина. – С. 151.

⁵⁵ Документальних відомостей про місцеве професійне середовище не виявлено. Одинока віднайдена досі вказівка стосується віднованого під 1606 р. польського маляра Станіслава: *Александрович В.* Західноукраїнські малярі... – С. 238-239.

рел, закономірно, не дає змоги встановити яким чином ця ікона майстра з львівської околиці була виконана для немало віддаленого волинського міста. Втім, львівські малярі другої половини XVI ст. досить активно діяли на Волині⁵⁶. Загальновідомим є засвідчений храмовим «Благовіщенням» 1579 р. з церкви в Іваничах (Харківський художній музей)⁵⁷ волинській епізод біографії самбірського маляра Федуска. Волинські митці, зі свого боку, теж добиралися до околиць Львова. Свідченням цього сприймається задокументована під 1603 р. діяльність у недалекому Буську острозького маляра Івана Ставровича, від якого, у місті, правдоподібно, залишився навіть конкретний слід в іконі «Успіння Богородиці» з місцевої церкви святої великомучениці Параскеви (Львівська національна галерея мистецтв – Музей-заповідник «Олеський замок»)⁵⁸. Проте поява ікони кам'янецького майстра в Дубно може бути пов'язана зі ще однією обставиною, визначеною постійною присутністю князів Острозьких у регіоні. Як відомо, їм належало підльвівське Старе Село зі знаним замком. Досі не пощастило виявити ніяких доказів активності князя В.-К. Острозького у цьому маєтку, проте старосільська адреса теж могла відіграти свою роль у дубнівському епізоді історії кам'янецького малярського осередку зламу століть.

Незалежно від конкретних обставин створення у майстерні анонімного кам'янецького майстра храмової ікони для церкви в Дубно, вона виявляється важливим прикладом мистецьких контактів історичного львівського регіону на волинському напрямку й відкриває одну з мало відомих сторінок цього процесу, поки засвідченого здебільшого писемними переказами⁵⁹.

Для малярства львівського кола, позбавленого давнішої спадщини з-перед кінця XV ст.⁶⁰, відкриття дубнівської храмової ікони з переказом традиції кінця XIV – початку XV ст. також здатне прибрати особливого значення.

⁵⁶ Підсумування зібраних досі писемних переказів щодо цього див.: *Александрович В.* Західноукраїнські малярі... – С. 187-189.

⁵⁷ Бібліографію з-перед 2000 р. див.: *Александрович В.* Західноукраїнські малярі... – С. 159, приміт. 19.

⁵⁸ *Александрович В.* Мистецьке середовище Острога... – С. 63. Репродукції ікони див.: *Жолтовський П.М.* Український живопис XVII-XVIII ст. – Київ, 1978. – С. 27; *Milyajeva L.* The Ukrainian Icon XI-XVIII Centuries. From Byzantine Sources to the Baroque. – Sankt-Peterburg, 1996. – Р. 163. – П. 155; Українська ікона XI-XVIII ст.: Альбом. – С. 331. – Іл. 322.

⁵⁹ Підсумування таких відомостей для XVI-XVII ст. див.: *Александрович В.* Зі студій над писемними джерелами до історії українського мистецтва. Малярі у мистецьких взаємозв'язках західноукраїнських земель XVI-XVII століть // *Записки НТШ.* – Т. 236. – С. 518-519, 521, 534. Відповідні матеріали для XVI ст. див. також: *Його ж.* Західноукраїнські малярі... – С. 187-189.

⁶⁰ Нині її перелік відкривають щойно «Богородиця на престолі» з Троїцької церкви у Гамульці (Львівський музей історії релігії) та перемальована «Похвала Богородиці» (Кліцко, Успенська церква). Про першу з них див.: *Скоп П.* Ікона «Богородиця на престолі» першої половини XV ст. із збірки Львівського музею історії релігії // Національний науково-дослідний реставраційний центр України. Львівський філіал. Бюлетень № 9. – Львів, 2007. – С. 109-117; *Александрович В.* Ікони часів князя Лева Даниловича // Україна у Центрально-Східній Європі (з найдавніших часів до кінця XVIII ст.). – Київ, 2011. – Вып. 11. – С. 313-314. Найцікавішим у ній виявилось відтворення у постаті Емануїла взірця другої половини XIII ст.: Там само. – С. 314.

Тим більше, що саме із зазначеного часу у найближчій львівській околиці збереглися найстарші оригінальні ікони – «Преображення» та «Святий Микола з історією» з церкви святого Георгія у Вільшаниці й «Христос Халкитіс» з церкви Різдва Богородиці у Старичах (усі – НМЛ). Новіші дослідження дали підстави співвіднести їх із майстрами, які на замовлення короля Владислава II Ягайла оздоблювали костюл у Сандомирі та Троїцьку каплицю Люблінського замку⁶¹. Тому цілком логічно припустити належність до їхньої спадщини й давно втрачених «руських» фресок каплиць львівських Високого та Низького замків, які на зламі XVI-XVII століть віднотував Мартін Груневег⁶². Відзначені елементи дубнівського «Пророка Іллі» найдавнішого стилістичного родоvodu співвідносяться власне з цим колом найстаршої ідентифікованої досі малярської спадщини регіону. Завдяки цьому рідкісна для Волині храмова ікона дубнівської церкви водночас виявляється також цінним переказом до реконструкції важливого втраченого етапу історії львівського осередку українського малярства.

⁶¹ *Александрович В.* Священик Гайль – маляр короля Владислава II Ягайла – і перемисьльське малярство XIV-XV століть // *Його ж.* Українське малярство XIII-XV ст. (Студії з історії українського мистецтва. – Т. 1). – Львів, 1995. – С. 168-174; *Його ж.* Przemyski ośrodek malarstwa tradycji bizantyńskiej w końcu XIV i pierwszej połowie XV wieku // *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna.* – Łańcut, 2004. – Cz. 2: Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej Łańcut-Kotań, 17-18 kwietnia 2004 roku. – S. 279-281; *Його ж.* Монументальне малярство. – С. 910, 911, 912.

⁶² *Груневег М.* Опис Львова // *Жовтень.* – 1980. – № 10. – С. 110, 112. Про них та їх вірогідні зв'язки із зазначеними найстаршими іконами львівської околиці див.: *Александрович В.С.* Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. – С. 278-279; *Його ж.* Образотворче мистецтво // *Історія Львова: У 3 т.* – Львів, 2006. – Т. 1: 1256-1772. – С. 206.