



Марія ГЕЛИТОВИЧ

**МІНІАТЮРИ
«ХИШЕВИЧІВСЬКОГО» ЄВАНГЕЛІЯ
1546 р. У КОНТЕКСТІ
УКРАЇНСЬКОГО МАЛЯРСТВА
СЕРЕДИНИ XVI ст.**

Аналізуються художні особливості мініатюр Євангелія 1546 р. з Хишевич, що належать до показових пам'яток українського мистецтва XVI ст. Простежується стилістична та художньо-образна спорідненість цих мініатюр з низкою ікон середини XVI ст., зокрема з творами майстра Олексія. Обґрунтовується припущення, що якраз майстер Олексій є автором мініатюр «Хишевичівського» Євангелія.

Ключеві слова: ікона, мініатюра, майстер, стилістика.

Успадщині українського мистецтва є чимало показових, знакових пам'яток, які дотепер не зайняли належного місця у його історії. Вони заслуговують всебічного вивчення, передусім з огляду на їх пов'язаність з тими чи іншими явищами, які розвивалися паралельно у різних видах мистецтва, що дасть змогу чіткіше висвітлити цілість історичного мистецького процесу.

До таких пам'яток належить Євангеліє з Хишевич — один із не багатьох прикладів рукописів середини XVI ст., художнє оформлення яких відзначається особливо високим рівнем [12, с. 334—337]. Як засвідчує скорописний запис переписувача (приписка), Євангеліє було написано 1546 р. в м. Городку, що неподалік від Львова. Його писав дякон Єремія для церкви св. Пилипа в с. Хишевичі поблизу Городка. Пам'ятка належить збірці Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького, куди була передана 1913 року¹.

Знавець української рукописної книги Яким Запаско ще у 1960 р. звернув увагу на це Євангеліє, передусім на його багате декоративне оформлення з пишною рослинною орнаментикою. Вчений, зокрема, зауважив, що «до цього часу про рослинну рукописну орнаментику середини XVI ст. дослідники судили лише з оздоблення «Пересопницького Євангелія» (1556—1561 рр.) і зрідка «Загорівського Апостола». Чудова рослинна орнаментика Євангелія з Хишевич, опублікована І. Свенціцьким 1922 р. [19, ч. 13778], чомусь залишається поза увагою» [11, с. 69, 72—73]. Побіжні згадки про рукопис та репродукції його мініатюр знаходимо на сторінках багатьох видань з історії українського мистецтва, однак, найбільш вичерпний аналіз пам'ятки здійснив Я. Запаско.

Дотепер висвітлювалися особливості півуставного почерку² та орнаментального оздоблення рукопису, характеризувалися його візерунки, що обрамлюють мініатюри, акцентувалося на новому підході до декоративного орнаментального вирішення сторінки. Якраз від XVI ст. в оформленні сторінок українських рукописів простежуються зв'язки із захід-

¹ До музею Євангеліє передав Федір Онишкевич. Конкретних відомостей про його особу віднайти не вдалося.

² Я. Запаско відзначив два різні почерки цього рукопису. На с. 1—296 письмо майстерне, як у кращих українських рукописах середини XVI, зокрема, як у Пересопницькому євангелії, а на с. 297—638 почерк грубіший, щільніший [12, с. 334].



Євангеліє Хишевичівське, 1546 р. Мініатюра «Євангеліст Матвій»

ноєвропейським мистецтвом [12, с. 79]. Я. Запаско акцентував увагу на своєрідності оздоблення Євангелія з Хишевичів, вважаючи, що найцікавішим у ньому є рослинні обрамлення, яким прикрашені початкові сторінки окремих Євангелій і поля навколо зображень євангелістів. Натомість у дослідженнях майже не йшлося про фігуративні композиції; вони не аналізувалися у контексті українського малярства того часу.

У нашій розвідці пропонуємо розглянути мініатюру «Хишевичівського» Євангелія якраз у такому аспекті. Збережений фонд пам'яток малярства, передусім іконопису, дає можливість уточнити атрибуцію цієї пам'ятки: визначити її приналежність до малярського середовища у якому вона створювалася, а навіть пов'язати з конкретним майстром. Для такої атрибуції особливо важливою є зафіксована дата написання Євангелія, оскільки, датовані пам'ятки українського сакрального мистецтва до XVII ст. явище рідкісне. В історії української рукописної книги цей рукопис — перша датована пам'ятка XVI століття. В ній збереглися усі чотири мініатюри з зображенням євангелістів. З трьох сторін вони обрамлені рослинним бордюром одно-

го типу — хвиляста гілка з'єднана з одним чи двома нижніми кутами прямокутника, що обрамлює мініатюру. Галузка укладена ритмічними вигинами, на кожному з яких випускає паростки подібні до листя аканту або трілісники.

Усі євангелісти, за винятком св. Івана Богослова, зображені на тлі архітектурного стафажу. Він має вигляд високої стіни, за якою, по боках, розміщені будівлі, схожі на вежі, з рожевими, зеленими, сіро-блакитними стінами та червоними дахами. Між дахами перекинені зелені або червоні рушники (т. зв. велюми). Зображення архітектури у кожній мініатюрі відрізняється формами стін, віконних отворів, дахів, декоративними елементами та ін. Темно-синє тло між будівлями заповнене лінійним візерунком у вигляді білих гнучких галузок із завитками і стилізованими листочками. Подібний мотив покладений в основу орнаменту обрамлення мініатюр.

Євангелісти з великими золоченими німбами у синіх або червоних гіматіях та хітонах сидять на передньому плані, на прямокутних стільцях без спинок (окрім Івана Богослова). Перед ними стоять круглі попівтри з чорнильницею. Приземелля зелені з кущами білих трав.

Найкраще збережена мініатюра з зображенням євангеліста Матвія. У порівнянні з іншими євангелістами, його постава динамічніша. Ноги широко розставлені на підніжку (ліва ступня розміщена на лінії внутрішнього обрамлення мініатюри). Матвій записує початок свого Євангелія у невелику книгу, оперту на коліно.

У євангеліста Марка замість книги довгий, розгорнений вверх сувій. Він не пише, а, судячи з жесту правиці, веде розмову. Підніжок під його ногами стоїть сторчма.

Найбільш статична постать євангеліста Луки. Він підтримує оперте на колінах відкрите Євангеліє, тримаючи над ним правицю у жесті двоперсного благословення.

Іван Богослов традиційно показаний зі своїм учнем Прохором перед печерою на тлі скелястих гір. Зображення гори у цій мініатюрі набуло несподівано експресивного вирішення. Вона має вигляд каскаду дрібних уступів (т. зв. лещадок) — сіро-зелених з білими висвітленнями та червоними рефlekсами по краях уступів, які немов лавиною скочуються донизу. На передньому плані компози-

цію замикають дві низькі рожеві гірки. Експресії цьому зображенню надає і великий сегмент неба з довгими, широкими променями, розміщений у верхньому лівому куті композиції. До нього звернений погляд Богослова, що спокійно сидить навпроти Прохора, поклавши йому руку на голову. Характер лику Івана у порівнянні з образами інших євангелістів, більш індивідуалізований. Його скуласте обличчя енергійне, сповнене внутрішньої динаміки. Рівно ж, відрізняється він і своїм одягом: гіматій у нього не синій, а зелений.

Написи у кожній мініатюрі розміщені вверху на тлі. Їх формулювання не скрізь однако: євангеліст Матвій; євангеліст Марко, Агіос Лука євангеліст, Іван теолог євангеліст.

Постаті у композиціях не домінують; багато місця відведено архітектурі, увага зосереджена на елементах її декору, особливо багатих і складних у мініатюрах із зображенням Луки та Марка. Як вважає Я. Запаско, мініатюри рукопису виконував той самий майстер, що й орнаментику, зауважуючи що «усі вільні місця — на поземку, між меблями, з боків архітектурних куліс, закритому проміжку між вежами, миською стіною і велюмом, скрізь, де тільки була змога, заповнені орнаментальними кучерявими розчерками, нанесеними так само сміливо, як і в орнаментальних бордюрах» [12, с. 80].

Колорит побудований на зіставленні насичених синіх, червоних та зелених барв (одежа, тло, позем) та світлих сіро-блакитних і рожево-цеглистих (меблі, будівлі). Форми модельовані білильними геометризваними світлами. Тракування облич характерне для іконопису — використані прийоми дбайливого нанесення білильних висвітлень щільними мазками по холодному оливково-вохристовому санкир'ю, а півтони на чолі і щоках покладені делікатними мазками півпрозорим рожевим кольором. Одяг та антураж мають площинно-декоративний характер.

В іконографії спостерігаються аналогії з зображеннями євангелістів на царських вратах тодішніх іконостасів (зокрема й те, що один із євангелістів зображений зі сувоєм, а не з книгою) [24, іл. 4, 6].

Іконопис, монументальне малярство та книжкова мініатюра того часу розвивалися в одному стилістичному руслі. Порівнюючи пам'ятки, доходимо висновку, що одні й ті ж майстри працювали в різних видах малярства. Яскравий приклад цьому подає мі-



Євангеліє Хишевичівське, 1546 р. Мініатюра «Євангеліст Марко»



Євангеліє Хишевичівське, 1546 р. Мініатюра «Євангеліст Лука»

ніатюрне письмо на збереженому фрагменті царських врат середини XVI ст. з Сушиці Великої [8, с. 852—853]. Їх живопис без сумніву видає руку мініатюриста. Свого часу дослідник Михайло Драган звернув увагу на спорідненість орнаментики, що обрамлює іконописне зображення цих врат, з орнаментикою Переспонницького Євангелія. Вчений висловив припущення про контакти між писарем Пе-



Євангеліє Хишевичівське, 1546 р. Мініатюра «Євангеліст Іван»

ресопницького Євангелія Михайлом Василевичем зі Сянока та анонімним автором врат з Сушиці [10, с. 27]. Фрагмент царських врат з Сушиці Великої є важливою пам'ятка для вивчення мініатюр українських рукописів того періоду.

Якраз від середини XVI ст. в українському малярстві, зокрема в іконописі, настають художньо-стилістичні та образні зміни, активізується процес відходу від абстрагованої понадчасовості візантійських традицій та звернення до життєвої конкретики. В іконографію вноситься живий струмінь розповідності, ікона набуває чіткіших національних рис. Відповідно змінюються й виражальні засоби, серед яких тепер більшу роль відіграє лінія, активнішим стає контур; палітра тратить колишнє багатство барв — з неї зникають деякі кольори; форми частіше моделюються не тональними кольоровими градаціями, а білильними, здебільшого геометризваними, висвітленнями; посилюється декоративність зображення, зокрема шляхом впровадження орнаментики, в тому числі пластичної, яка вводиться не лише на німби й обрамлення, а й на тло ікон.

До важливих явищ у тогочасному іконописі належить поява перших датованих і підписних пам'яток. Щоправда, таких збереглося небагато (нам відомо не більше десятка датованих ікон XVI ст. [3, с. 53—

60]), а підписи майстрів на іконах обмежуються усього трьома іменами: Олексій, Дмитрій, Федуско³.

Попри те, що творчість названих майстрів неодноразово привертала увагу дослідників⁴, їх роль і значення в контексті мистецтва свого часу вимагає глибшого аналізу. Кожен із цих малярів володів виразним індивідуальним почерком, що дає змогу повніше реконструювати їх творчу спадщину.

Чи не найактивніше у сучасних дослідженнях опрацьовується комплекс ікон, пов'язаних з діяльністю майстра Федуска зі Самбора, званого за датованою храмовою іконою «Благовіщення» 1579 р., виконаною на замовлення до волинської церкви у с. Іваничі [17, іл. 190; 13, іл. ХСІІІ; 14, іл. 222]. Були спроби приписати Федускові й значну кількість інших ікон, а навіть мініатюри Пересопницького Євангелія [21]; також висловлювалося припущення про його причетність до мініатюр Євангелія з Хишевич [21, с. 54, 57].

Тим часом, при уважнішому аналізі художніх особливостей мініатюр Євангелія з Хишевич впадає у вічі їх близька спорідненість з творами майстра Олексія — першого українського іконописця, чие ім'я зафіксоване на збереженій іконі, а, точніше, на двох іконах — «Успінні» 1547 р. з церкви Успіння Богородиці у Смільнику, що, як і Федускове «Благовіщення», належить до хрестоматійних творів українського мистецтва [17, іл. 172; 13, іл. LXXIX; 14, іл. 205], та менше знаний «Богородиця з похвалою» з цієї ж церкви. На сьогодні відомий творчий доробок майстра налічує шість ікон. Окрім названих пам'яток зі Смільника, це «Богородиця Одигітрія з похвалою» з церкви у Ровені, Богородиця Єлеуса з церкви Різдва Богородиці у Лісковатому, «Спас Нерукотворний» з церкви св. Параскеви Тирнівської в Устіянові Горішній та «Страшний Суд» з церкви Перенесення мощей св. Миколая в Руській Бистрій. (Остання зберігається в Музеї Української культури у Свиднику [9, іл. 140; 26, іл. 49—56], усі інші — належать Національному музею у Льво-

³ Ікона авторства Григорія Босиковича «Св. Миколай» 1532 р. не збереглася [16].

⁴ Вперше аналіз творів згаданих малярів у контексті історії українського іконопису здійснила Віра Свенціцька [18, с. 255—270]. У найновіших публікаціях сучасних авторів розширилося коло пам'яток, що пов'язуються з іменами того, чи того майстра.

ві [20, с. 89—116]. Їх стилістика, попри виразну індивідуальну манеру, виявляє усі основні характеристики українського малярства того часу. Серед трьох названих майстрів XVI ст. творчість Олексія та його пов'язаність з конкретним мистецьким середовищем висвітлені порівняно скромніше.

Манері Олексія притаманна тенденція до здрібнення і деталізації форм, каліграфічна прецизність в опрацюванні деталей. Його почерк відрізняється філігранністю рисунка, м'якістю моделювання форм. В колориті домінують блакитно-сірі та темно-вишневі барви, пожвавлення вносить кіновар. Індивідуальний почерк майстра найкраще виявляється у характері ликів: овал обличчя видовжений, чоло високе, опукле, ніс і вуста маленькі, тонкі, розріз очей мигдалевидний; в моделюванні обличчя майстер уникає білильного штрихування або використовує його мінімально; оливковий санкир непомітно переходить у світле вохрення, що надає ликам об'ємності.

На загал малярство Олексія має «камерний» характер. Це виявляється у побудові композицій, — фігури невеликі, закомпоновні так, що навколо них залишається досить вільного простору, а також у порівняно невеликих розмірах самих ікон⁵.

Ікони Олексія демонструють перші приклади пластично тисненого тла з геометричними (хрестики у ромбах) і рослинними мотивами у вигляді стилізованих хвилястих галузок. Такі візерунки рельєфної орнаментики на тлах і обрамленнях будуть характерними для багатьох ікон, починаючи від середини XVI століття.

Вперше малярський почерк Олексія охарактеризувала Віра Сендціцька [18, с. 255]. На думку дослідниці, «...Олексій, за рішенням колориту та способу моделювання обличчя не має широкого кола послідовників» [18, с. 260]. Близькими за колористичним вирішенням до ікон Олексія вчена назвала групу ікон анонімного майстра з церкви Воскресіння Христового у Багноватому. Детально твори Олексія розглянув Олег Сидор. Вчений вказав на їх приналежність до групи стилістично-споріднених пам'яток та їх пов'язаність з однією майстернею [20, с. 89—116].

⁵ Винятком є більша за розміром «Одигітрія» з Ровеня. Вона й виконанням не настільки витончена, як два інші богородичні образи ікон Олексія, що справедливо вважаються одними із найпоетичніших в українському малярстві того часу.

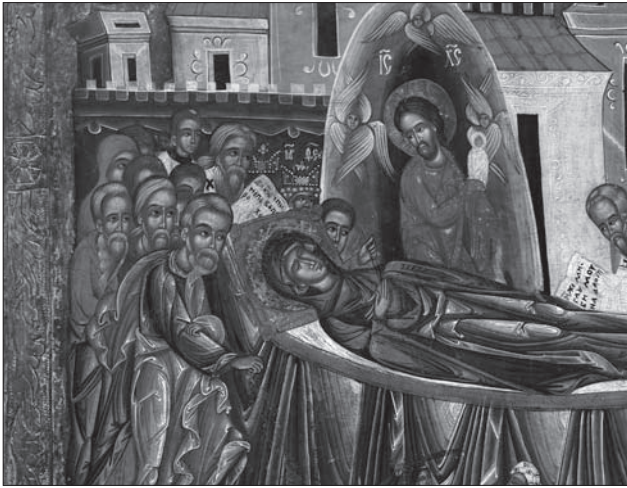


Майстер Олексій. Ікона «Успіння Богородиці», 1547 р. з церкви Успіння Богородиці с. Смільник

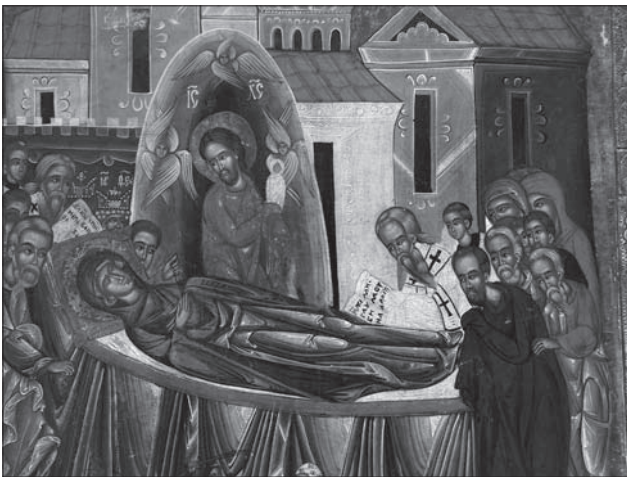
До цього кола віднесено ікони з церков в Ільнику, Бусовиськах, Малнові, Ванівці. Володимир Александрович ідентифікує майстра Олексія з виявленим у документах Перемиського міського архіву пізнішого часу малярем Олексієм Горошковичем. Однак, аргументи дослідника не достатньо переконливі [1].⁶

Коло пам'яток, які за стилістикою стоять найближче до ікон Олексія, ширше, аніж те, про яке йшлося у дотеперішніх розвідках. Усі ці ікони можна розглядати як показові твори того часу. Це, зокрема, нещодавно розкрита з-під пізніших записів ікона св. Миколай з житієм з церкви у Мражниці [6, с. 60—65]. Її автор продовжував розвивати ту саму стилістику, що й автор ікон з Ільника. У ній ще зберігається багата палітра з насиченими, дзвінками оранжевими та бузково-фіолетовими барвами, які зникнуть з ікон другої половини століття, водночас тут вже присутній хрещатий рельєф на тлі, характерний для ікон другої половини — кінця XVI століття. На червоних тканинах застосовується декор у вигляді потрійних білих цятки, присутній у мініатюрах Євангелія з Хишевич, на іконах Олексія та низці інших тогочасних творів.

⁶ В. Александрович впровадив ім'я Олексія Горошковича без нашого відомо у назву статті, присвячену одній з ікон майстра Олексія [7].



Майстер Олексій. Ікона «Успіння Богородиці», 1547 р. з церкви Успіння Богородиці с. Смільник (фрагмент)



Майстер Олексій. Ікона «Успіння Богородиці», 1547 р. з церкви Успіння Богородиці с. Смільник (фрагмент)

У цьому ж стилістичному ключі працював майстер празникових ікон з церкви Різдва Богородиці у Ванівці, що найвиразніше виявилось у двох із них — «В'їзді в Єрусалим» та «Богоявленні» [5, с. 84—100]. Крім близької типологічної характеристики, подібність знаходимо у трактуванні деяких деталей, як, наприклад, у «кучерявих» хвилях води... Майстрові ікон з Ванівки очевидно належать також дві ікони празників з церкви св. Параскеви у Малнові «Різдво Христове» та «Зішестя в ад». Він залюбки вводив у сцени додаткові, часто несподівані епізоди, як от — юрбу людей, що наче «підглядають» за дійством хрещення Господнього на іконі «Богоявлення», душі праведників, у вигляді спеленутих немовлят у «Зішесті в ад», або ангелів, які співають, у «Різдві Хри-

товому», де чи не вперше спостерігаємо відхід від давніх традицій у зображенні Богородиці, що у давніх зразках зображена лежачи на тлі гори; тут Богородиця сидить перед клунею з малим Спасом на руках. Його щойно після купелі подала Богоматері повитуха. Зауваження Віри Свенціцької стосовно останньої ікони про те, що вона «сприймається як своєрідна новела» [23, коментар до іл. 14], може стосуватися й інших ікон цього майстра, якому також належить і «Юрій Змієборець» з тієї ж Ванівки [4, с. 89—90].

Виразний перегук художньо-образних характеристик з іконами майстра Олексія має храмова ікона «Зішестя в ад» з церкви Воскресіння Христового у Віжомлі. У ній привертає увагу несподівано оригінальне трактування пейзажного тла — у вигляді клубчастих хмароподібних гірок [15, с. 85, іл. 50]. Ікона з Віжомлі давно впроваджена до літератури, проте точніше уявлення про її колористику маємо після проведення реставрації твору⁷. Автор майстерно оперує теплими відтінками золотисто-вохристих сірувато-сріблених, оливково-зелених барв та дзвінкими, але скупими акцентами відкритої червоної барви. Подібність художньо-образних характеристик ікон «Успіння Богородиці» 1547 р. майстра Олексія та «Зішестя в ад» з Віжомлі дає підстави датувати останню серединою XVI століття.

Рівно ж, кращими мистецькими здобутками тогочасного іконопису є Моління з церкви св. Миколая у с. Медвежа [4, с. 117] і того самого майстра дві ікони пристоячих з церкви Архангела Михаїла у с. Кам'янка [13, іл. LXXXVIII]. Ці ікони також належать до окреслюваної стилістичної групи пам'яток. Перша з них демонструє іконографічні зміни, що відбувалися в іконографії українських Молінь середини — другої половини XVI ст., коли архангели, що раніше стояли на відстані від престолу Спасителя, тепер півпостаттю заходять за престол. На тлі — такий самий рельєфний орнамент, як на іконі «Різдво Христового» з Малнова. Виходячи з характеру письма, особливо ікон пристоячих з Кам'янки, можна гадати, їх автор працював також і в монументальному малярстві, пам'яток якого з середини XVI ст. майже не збереглося.

⁷ Реставрація здійснена 2010 р. у реставраційній майстерні Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. Реставратор Ірина Мельник.

Тогочасний стінопис представлений унікальним комплексом — фресками монастирської церкви Святого Онуфрія у Лаврові, розміщених у бабинці храму. Рідкісні вони й за своєю тематикою, оскільки вперше в українському мистецтві подаються ілюстрації до Акафісту Богородиці [17, с. 339—351]. Одна із цих сцен — «Поклоніння царів» — має повторення у храмовій іконі «Собор Пресвятої Богородиці» з церкви в Бусовиськах. Вірогідно, автором цієї ікони був майстер лаврівських розписів. Її типаж, характер рисунка та манера письма близькі з іконами Олексія та згадуваного майстра ікон церкви у Багноватому.

Фрески південної і північної стіни бабинця мають свої відмінності. Очевидно їх виконували різні майстри. У розписах північної стіни міг брати участь й анонімний майстер ікон з Багноватого. (Характер лику Богородиці на його іконі-тондо «Богородиця Знамення» [14, іл. 158] нагадує лик Богородиці у композиції «Покрова» («Стіна єси дівам») у цих розписах).

До стилістично близьких до цієї групи творів належить й ікона «Різдво Богородиці» невідомого місця походження (у колекції Історичного музею) [27, с. 97], «Поклін трьох царів» з церкви св. Дмитра у Цевкові (у колекції музею Народної архітектури у Сяноку) [25, с. 69], «Старозавітна Трійця» невідомого походження (у колекції Національного музею у Львові, не публікована, інв. № 2600).

Наведений перелік далеко не висчерпує усі приклади малярства цього комплексу пам'яток, який розширять подальші дослідження українського малярства окресленого періоду.

Отже, на підставі джерел й датованих пам'яток, передусім Хишевичівського Євангелія та ікон Олексія, Лаврівські фрески можна датувати серединою XVI століття. Вони виконані в тій самій стилістиці та виявляють цілий ряд аналогій у характері типажу, трактуванні окремих деталей, колористиці. Вірогідно, ті самі майстри виконали й розписи не збереженої мурованої церкви Преображення Господнього сусіднього з Лаврівським Спаського монастиря. Як засвідчував їх вкладний текст, церква була розписана з ініціативи владики Арсенія Терлецького у 1547 р. [2, с. 245—250; 22, с. 467—470]. Цікаво, що формулювання вкладного тексту тут аналогічне, як на іконі майстра Олексія «Успін-

ня Богородиці», створений у тому ж 1547 році. Можна висловити гіпотезу про причетність майстра Олексія і до цих розписів.

Творча діяльність майстра Олексія та його вклад у розвиток тогочасного малярства досі висвітлені не достатньо повно. Однак навіть з наведеного короткого огляду творів стає очевидним, що Олексій був одним із провідних іконописців свого часу. Він відіграв помітну роль в західноукраїнському малярстві середини XVI ст. й мав вплив на сучасників та знайшов і своїх послідовників, що простежується на пам'ятках, які походять з близьких територій. Зокрема, на іконах з церкви Архангела Михаїла з Ясениці Замкової знаходимо ті ж художньо-образні засади, що й на іконах Олексія [14, іл. 153, 170, 197]. З великою вірогідністю можна припускати, що якраз Олексій був автором мініатюр Євангелія з Хишевич 1576 року.

1. *Александрович В.* Олексій Горошкович — перемишльський маляр середини XVII століття / Володимир Александрович // Перемишль і Перемиська земля протягом віків. Збірник наукових праць та матеріалів Міжнародної наукової конференції. Перемишль, 14—15 листопада 1998 року. — Перемишль ; Львів, 2001. — С. 100—114.
2. *Вуйцик В.* Храм XIII ст. Спаського монастиря / Володимир Вуйцик // Вісник інституту «Укрзахідпроектреставрація». — Львів, 2004. — Ч. 14. — С. 245—250.
3. *Гелитович М.* Датовані ікони перемишльської, волинської та львівської шкіл українського малярства XVI століття / Марія Гелитович // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть: питання дослідження, збереження та реставрації. Матеріали VI міжнародної конференції, з волинського іконопису, м. Луцьк, 27—28 листопада 1999 року. — Луцьк, 1999. — С. 53—60.
4. *Гелитович М.* Маловідомі пам'ятки українського іконопису XV—XVI століття (з колекції Національного музею у Львові) / Марія Гелитович // *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 17—18 kwietnia 2004 roku.* — Łańcut, 2004. — С. 57—132.
5. *Гелитович М.* Празникові ікони українських іконостасів XVI століття / Марія Гелитович // Перемишль і перемиська земля протягом віків. Збірник наукових праць та матеріалів Міжнародної наукової конференції. Перемишль, 14—15 листопада 1998 р. — Перемишль ; Львів, 2001. — С. 84—100.
6. *Гелитович М.* Святий Миколай з житієм / Марія Гелитович. — Львів : Свічадо, 2008. — 152 с.

7. Гелитович М. «Страшний суд» середини XVI ст. перемиського маляра Олексія Горошковича з церкви Перенесення мощей св. Миколи с. Руська-Бистра з музею українсько-руської культури у Свиднику / Марія Гелитович // *Pravoslavny Teologicky Zbornik*. — С. XXII (7). — Pravoslavna bohoslovecka fakulta Prešovskej university v Prešove. — Prešov, 1999. — S. 321—332.
8. Гелитович М. Царські врата українських іконостасів XVI століття / Марія Гелитович // *Народознавчі зошити*. — Львів, 1999. — Зош. 6 (30). — С. 850—856.
9. Гординський С. Українська ікона 12—18 сторіччя / Святослав Гординський. — Філадельфія : Провідіння, 1973. — 212 с.
10. Драган М. Українська декоративна різьба XVI—XVIII ст. / Михайло Драган. — К. : Наукова думка, 1970. — 204 с.
11. Запаско Я.П. Орнаментальне оформлення української рукописної книги / Я.П. Запаско. — К. : Видво Академії наук Української РСР, 1960. — 172 с.
12. Запаско Я.П. Пам'ятки книжкового мистецтва: Українська рукописна книга / Я.П. Запаско. — Львів : Світ, 1995. — 480 с.
13. Логвин Г. Український середньовічний живопис / Григорій Логвин, Лада Міляєва, Віра Свенціцька. — К. : Мистецтво, 1976.
14. Міляєва Л. Українська ікона XI—XVIII століть / Людмила Міляєва, за участю Марії Гелитович. — К., 2007. — 528 с.
15. Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького : Державні зібрання України. — К., 2013. — 528 с.
16. Пуцко В. Ікона святого Миколая Милецького сучасного маляра Григорія Босиковича / Василь Пуцко // *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. — Т. ССXXXVI. — Львів, 1998. — С. 373—397.
17. Рогов А. Фрески Лаврова / А. Рогов // *Византия, Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа*. — М., 1973. — С. 339—351.
18. Свенціцька В.І. Живопис XIV—XVI століть / В.І. Свенціцька // *Історія українського мистецтва*. — К., 1967. — Т. 2. — С. 208—274.
19. Свенціцький І. Прикраси Галицьких рукописів XVI в. / Іларіон Свенціцький. — Жовква, 1922—1923. — Вип. I—III.
20. Сидор О. Ікони майстрів Олексія і Дмитрія в колекції Національного музею у Львові / Олег Сидор // *Літопис Національного музею у Львові*. — Львів, 2000. — № 1 (6). — С. 89—152.
21. Скоп Л. Майстер мініатюр Пересопницького Євангелія Федуско, маляр зі Самбора / Лев Скоп. — Дрогобич : Коло. — 80 с.
22. Слободян В. Неіснуючі церкви Старосамбірщини / Василь Слободян // *Старосамбірщина IV*. — Старий Самбір, 2008. — С. 465—498. — (Альманах).
23. Українське народне малярство XIII—XX століть: Світ очима народних митців / авт.-упоряд. В.І. Свенціцька, В.П. Откович. — К., 1991. — (Альбом).
24. Царські врата українських іконостасів. Серія «Українське народне мистецтво». — Львів : Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2012. — 386 с. — (Альбом).
25. Dąb-Kalinowska B. Najpiękniejsze ikony w zbiorach polskich / Barbara Dąb-Kalinowska. — Olszanica, 2008. — 144 s.
26. Tkáč Š. Ikony Slováckie od XVI do XIX wieku / Štefan Tkáč. — Warszawa : Arkady, 1984. — 208 s.
27. Winnicka K. Ikony z XVI wieku w Muzeum Historycznym w Sanoku. Katalog zbiorów / Katarzyna Winnicka. — Т. II. — Sanok, 2013. — 140 s.

Mariya Helytovych

ON MINIATURES
OF KHYSHEVYCHIAN GOSPELS (A.D. 1546)
IN THE CONTEXT OF UKRAINIAN PAINTING
OF THE MID-XVI c.

Under analytical consideration have been put some peculiarities of miniatures in Khyshevychian Gospels, the artworks of 1546 that belong to representative monuments of Ukrainian art of XVI c. Their analogies in styling, artistry and imagery with those in a series of the mid-XVI c. icons, especially in works by painter Oleksii, have been marked and traced. Quite persuasive hypothesis as for Olexii's authorship of Khyshevychian Gospels has been expressed.

Keywords: icon, miniature, painter, styling.

Марія Гелитович

МИНИАТЮРЫ
«ХИШЕВИЧСКОГО» ЕВАНГЕЛИЯ 1546 г.
В КОНТЕКСТЕ УКРАИНСКОЙ ЖИВОПИСИ
СЕРЕДИНЫ XVI ст.

Анализируются художественные особенности миниатюр Евангелия из Хишевичей 1546 г., принадлежащих к показательным памятникам украинского искусства XVI в. Рассматриваются их стилистические и художественно-образные аналогии с рядом икон середины XVI в., в частности с иконами мастера Алексея. Высказывается и обосновывается предположение о том, что именно Алексей является автором «Хишевичского» Евангелия.

Ключевые слова: икона, миниатюра, мастер, стилистика.