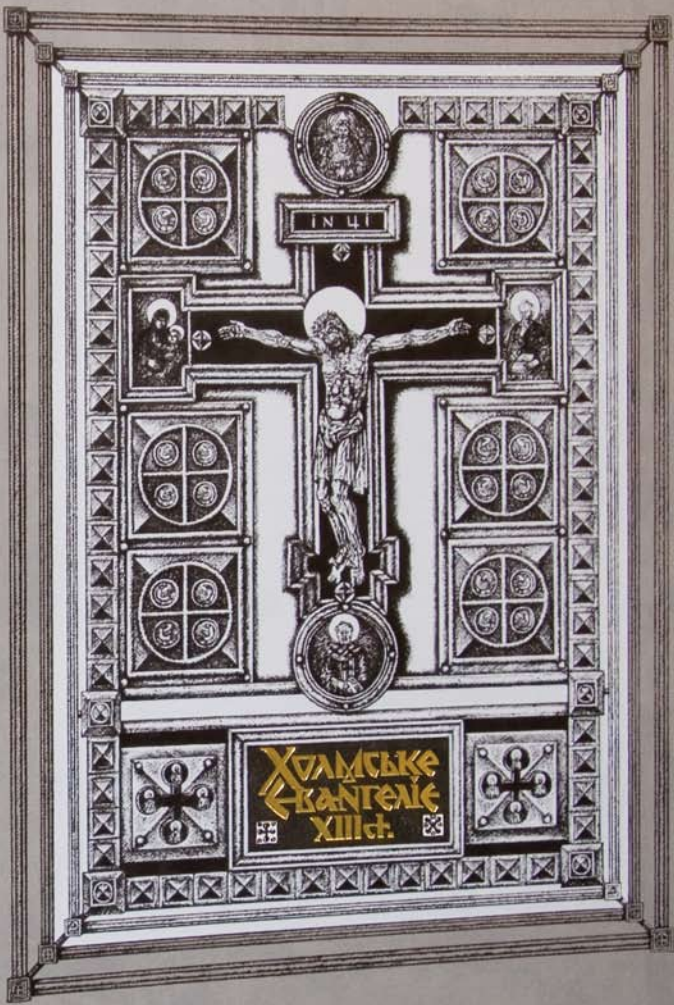




ХРАМЪКЪ
1883



ХРАМЪКЪ
1883

Холмське Євангеліє: до історії рукопису

Холмське Євангеліє здавна привертало увагу дослідників, у працях яких вивчались його мовні особливості, орнаментальне оформлення, мініатюри, текстологія тощо¹. Втім, пам'ятка вивчалась переважно у комплексі з іншими рукописами, а не індивідуально², причому більшість дослідників не мали змоги вивчати книгу в оригіналі, тому послуговувались передрукованими копіями окремих сторінок, виконаних та опублікованих ще у ХІХ ст. Окрім того, історія самого Холмського Євангелія лишалась поза серйозною дослідницькою увагою. Ця обставина, вочевидь, була обумовлена надзвичайно малою інформативністю самого рукопису, у якому відсутні вихідні записи писців, приписки про перебування в тому чи іншому монастирі тощо³. З огляду на це, мною зроблено спробу на підставі аналізу наявних у самому Холмському Євангелії даних реконструювати сторінки його історії. Проте, перш ніж перейти до висвітлення цього питання, варто навести короткий опис самого рукопису⁴, що дозволить більш чітко уявити читачеві, що саме являє собою ця книга.

Холмське Євангеліє написане уставом на 167 пергаменних аркушах одним почерком, спочатку на повну сторінку, а починаючи з аркуша 151 — у дві колонки. Текст виконаний прямим уставом чорним чорнилом. Пергамен ще до початку робіт мав певні пошкодження (розриви та дірки), яких переписувач ретельно уникав (арк. 32, 40, 78, 108, 110, 130). У нижньому правому куті деяких аркушів проставлені цифри, частина з яких зрізана: в (арк. 11), д (арк. 27), е (арк. 35), s (арк. 46), z (арк. 51), н (арк. 59), і (арк. 75), ді (арк. 83), ві (арк. 97), гі (арк. 104), зі (арк. 119), [ні]⁵ (арк. 135), фі (арк. 143), к (арк. 151), ка (арк. 159). Пробіли у порядку нумерації, вочевидь, обумовлені обрізкою аркушів, які знищили деякі цифри. Різна кількість аркушів між цифрами не дозволяє розглядати її як нумерацію зошитів. Тож питання про її значення лишається наразі відкритим. Єдине, що можна точно встановити, то це той факт, що форма написання літер та колір чорнил ідентичні основному тексту, тож вона синхронна часу написання книги та виконана тим самим переписувачем. Початкова заставка (арк. 4) П-подібна, лінійно-геометрична, розфарбована червоною, жовтою, зеленою та синьою фарбами. Ініціали виконані у геометрично-плетінчастому, подекуди з рослинними відростками, тератологічному стилі, додатково розфарбовані жовтою, зеленою та синьою фарбами. У нижньому полі аркуша 96зв. чорною фарбою виконані елементи заставок літери Р або В, якщо припустити, що майстер накреслив тільки її шоглу та верхню петлю. На аркушах 1–3 виконані кольорові мініатюри з зображенням євангелістів, що є пізнішими вставками ХVІ ст. На аркушах 4–11 уставом написана дарча князя Юрія Даниловича, а на аркуші 137 — приписка скорописом ХVІІ ст. Означені факти дозволяють певною мірою простежити історію Холмського Євангелія.

У визначенні часу написання рукопису однастайності немає. Перший публікатор опису Євангелія Олександр Востоков зазначав, що воно виконано «красивым уставом ХІІІ в.»⁶, тієї ж

¹ Перелік див.: Запаско Я.П. Пам'ятки книжкового мистецтва. Українська рукописна книга. — Львів, 1995. — С. 244–245.

² Виняток становить праця Миколи Міловського: *Миловский Н.М.* О древнем Евангелии Холмского края, хранящемся в Москве. — Холм, 1902. На жаль, ця праця залишилась мені недоступною.

³ Пор. із записами на сторінках Луцького Псалтиря: Луцький Псалтир 1384 року. Видання факсимільного типу. — К., 2013.

⁴ В основу покладено опис Я. Запаска з урахуванням сучасних спостережень автора, що спеціально не оговорюється.

⁵ Внаслідок обрізання листа залишилось тільки титло. Тож цифра реконструйована нами за порядковим номером.

⁶ *Востоков А.* Описание русских и словенских рукописей Румянцовского музея. — СПб., 1843. — С. 173.

думки дотримувався Ізмаїл Срезневський⁷. Натомість Олексій Соболевський, який опублікував опис та декілька частин книги, датував її XIII – XIV ст.⁸ Відтак, у подальшому в історіографії набули поширення різні версії датування Холмського Євангелія, ця бібліографія представлена у книзі Якіма Запаса⁹. Сам він, звернувши увагу на подібність почерку писця Холмського Євангелія до почерку писця Повчань Єфрема Сиріна (1288 р., переписаних у кінці XV ст.), запропонував датувати книгу кінцем XIII ст.¹⁰ Таке уточнене датування підтримують інші дослідники¹¹.

Не можна впевнено встановити місце написання книги, хоча традиційно його пов'язують з Холмом¹². На галицько-волинське походження рукопису можуть вказувати як палеографічні¹³, так і мовні¹⁴ особливості.

Варто звернути увагу на наявність у тексті пам'яті землетрусу 5 лютого 1107 р., вміщеної на аркуші 166зв.: во тѣхъ днь памѣа строуса. Ольга Лосева звернула увагу на те, що день пам'яті цього землетрусу зустрічається тільки ще в одному випадку – у місяцеслові Лавришівського Євангелія¹⁵, причому у більш повному варіанті: «памаѣ троуса оу роусѣви земли вывша при княженѣи сѣополчи и володимѣри и дѣдѣвѣ и волговѣ в лѣтѣ сѣхѣегъ въ гѣ чѣа ноци»¹⁶. Іларіон Свенціцький, який опублікував опис цього рукопису, віднайшов згадки про землетрус у літописах Лаврентіївському, Іпатіївському та Синодальному списку Новгородського¹⁷. На думку Ольги Лосевої, зазначення у цьому місяцеслові словосполучення «оу роусѣви земли» та вживані імена князів – великого київського Святополка Ізяславича (1093–1113), переяславського Володимира Всеволодовича Мономаха (1093–1113) та сіверського Олега Святославича (1097–1115)¹⁸ – дозволяє локалізувати межі цього природного явища районом Середнього Подніпров'я¹⁹. З цією аргументацією важко не погодитись. У свою чергу, локалізація місця землетрусу в цьому регіоні дозволяє ототожнити четверте ім'я «дѣдѣвѣ» з дорогобузьким князем Давидом Ігоревичем (1100–1112)²⁰, адже це князівство безпосередньо примикало до району, де воно сталось. З'ясування ж особи цього князя дозволяє визначити регіон, звідки ця звістка могла потрапити до місяцесловів Лавришівського та Холмського Євангелій. Для цього слід звернутись до епіграфічних матеріалів Софії Київської.

У її південній внутрішній галереї Сергієм Висоцьким був виявлений напис-графіті²¹ такого змісту: м(ѣ)с(а)ца декабря въ .дѣ. сѣтвориша миръ на Желяни Сватополкѣ, Володимиръ и Ольгѣ 'місяця грудня у 4-те уклали мир на Желяни Сватополк, Володимир та Олег'. Оскільки автор не вказав року виконання напису, то час укладання миру дослідники відносять або до 1097 р.²², або до 1104 р.; причому більш обґрунтованою з позицій співставлення з літописним контекстом є остання, запропонована Борисом Рибаківим²³. Нескладно помітити, що князі у софійському написі згадуються у тій же послідовності, що й у пам'яті про землетрус Лавришівського Євангелія, за винятком імені князя Давида. Це зрозуміло, адже після активних бойових дій на Волині та певних успіхів наприкінці XI ст., під тиском князів на Витичівському снемі 1100 р. Давид змушений був відмовитись від завоювань та

⁷ Срезневский И.И. Древние памятники русского письма и языка (X – XIV веков). Общее повременное обозрение. Второе издание. – СПб., 1882. – С. 158.

⁸ Соболевский А.И. Труды по истории русского языка. Т. 1: Очерки из истории русского языка. Лекции по истории русского языка. – М., 2004. – С. 26, 201–208.

⁹ Див.: Запаса Я.П. Вказ. праця. – С. 244–245.

¹⁰ Там само. – С. 242.

¹¹ Див., напр.: Любащенко В. Церковні рукописи Галицько-Волинської Русі XII – XIV століть: спроба узагальнення // Княжа доба: історія і культура. – 2011. – Вип. 4. – С. 75.

¹² Список посилань див.: Любащенко В. Церковні рукописи... – С. 75, прим. 57.

¹³ Соболевский А.И. Указ. соч. – С. 26.

¹⁴ Запаса Я.П. Вказ. праця. – С. 244.

¹⁵ Лосева О.В. Русские месящесловы XI – XIV веков. – М., 2001. – С. 104–105.

¹⁶ Свенцицкий И.С. Лаврашевское Евангелие начала XIV века (Палеографически-грамматическое описание) // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. – 1913. – Т. 18, кн. 1. – С. 213.

¹⁷ Там же. – С. 213–214.

¹⁸ Дати князювання подаються за Л. Войтовичем, враховується тільки тримання престолу на час землетрусу 1107 р.: Войтович Л. Княжа доба на Русі: Портрети еліти. – Біла Церква, 2006. – С. 355, 372–373, 455.

¹⁹ Лосева О.В. Указ. соч. – С. 104–105.

²⁰ Войтович Л. Вказ. праця. – С. 324–325.

²¹ Графіті опубліковане С. Висоцьким: Висоцький С.А. Древнерусские надписи Софии Киевской XI – XIV вв. Выпуск I. – К., 1966. – С. 24–34, табл. VII, 1; VIII, 1. Текст коригував А. Залізник: Залізник А.А. К изучению древнерусских надписей // Янин В.Л., Залізник А.А., Гиппиус А.А. Новгородские грамоты на бересте (Из раскопок 1997–2000 гг.). – Т. XI. – М. 2004. – С. 281. Напис публікується відповідно до результатів сучасних досліджень В. Корнієнко.

²² Висоцький С.А. Указ. соч. – С. 34.

²³ Рыбаков Б.А. Русская эпиграфика X – XIV вв. (Состояние, возможности, задачи) // История, фольклор, искусство славянских народов. Доклады советской делегации. V Международный съезд славистов (София, сентябрь 1963). – М., 1963. – С. 66.

зійти з активної політичної арени²⁴. Поява ж імені Давида в записі місяцеслова Лавришівського Євангелія на рівні з вагомими політичними діячами початку XII ст. Святополком, Володимиром та Олегом може бути пояснена власне тою обставиною, що пам'ять про землетрус 5 лютого 1107 р. з'явилась у місцевому волинському місяцеслові найвірогідніше Дорогобузького князівства одразу після події, на що вказує точно зазначений час доби, коли вона сталася²⁵. Пізніше цей місяцеслов (точніше Євангеліє з місяцесловом) став тим самим протографом, з якого день пам'яті землетрусу потрапив до місяцесловів Холмського та Лавришівського Євангелій, адже тільки у цих двох книгах цей день пам'яті наводиться²⁶. Отже, хоча ми не можемо впевнено вказати час та місце переписування Холмського Євангелія, однак найбільш вірогідно, що це Євангеліє, як Лавришівське, має волинське походження²⁷.

Втім, навіть встановивши походження протографа, ми не можемо із впевненістю визначити місце розташування скрипторію, у якому з нього було переписане Холмське Євангеліє, рівно як і храм, для якого воно переписувалось. Традиційно прийнято вважати, що рукопис було призначено Холмській церкві Пресвятої Богородиці. Це твердження спирається на некритичний аналіз грамоти князя Юрія Даниловича, написаної на аркушах Євангелія з 4-го по 11-й. Цей дарчий напис неодноразово привертав увагу дослідників, а пізніше, з урахуванням всіх попередніх варіантів прочитання, увійшов до корпусу грамот XIV ст. під номером 25²⁸. Втім, опублікований текст містить деякі відмінності від оригіналу, тому нижче ми наводимо текст дарчого напису за згаданим вище виданням з урахуванням сучасних даних:

Въ нма ѿца н снѧ н стѣго дѧха се на князь юрн²⁹
 холмьскнн снѧ даннла холмского по смртн снѧ моего
 княза семена придалн нсмо к црквн бжон пречѣтон
 бгѣмтрн на бгѣмоле вечнстоє села стрнжово слепче космово
 цуцнево з овема берегн вбополъ бугу в лѣѣ ѡ пѧ³⁰ к столцу
 кѣпнн холмьское прн бгѣлюб³¹езномъ калнстн кѣпнн
 холмьскомъ н белъзскомъ да превудуть же непорушно
 подъ анафемою за што зде дан гдн намъ повьгъ и зравне
 а посеми н детемъ нашимъ вечнцю памать амннь :—

Відповідно, у грамоті зазначається, що у 1376 р. князь Юрій Холмський, син Данила Холмського, по смерті свого сина Семена передав церкві Пречистої Богородиці у Холмі, яка була головним храмом Холмської єпископії, задля вічного поминання чотири села (Стрижово, Сліпче, Космово та Цуцнево). Означений вклад-пожертва був здійснений в умовах несприятливої для Православної Церкви ситуації в регіоні, зумовленої правлінням прихильного до католицизму Владислава Опольського (1372–1377), коли Папа Григорій XI буллою “Debitum pastoralis officii” від 13 лютого 1375 року встановив у Галичі архієпископство Римської церкви і підпорядкував їй Перемишль, Володимир та Холм³². Тож виконання тексту грамоти або її копії на сторінках Євангелія мало сприйматись як сподівання Божого захисту означеної жертви, що відповідало реаліям того часу.

²⁴ Докл. див.: *Войтович Л.А.* Вказ. праця. — С. 325–327.

²⁵ Цієї ж думки дотримується О. Лосева: *Лосева О.В.* Указ. соч. — С. 104. Для порівняння можемо назвати напис-графіті виконаний на фресці з образом св. Пантелеймона у Софії Київській (текст подається відповідно до результатів сучасних досліджень): *въ л (ѣто) зѣѧ март(а) в г розьгрѣмел(о) въ ѣ ч(а)с(ъ) д(ь)не въ же въ т(ъ) д(ь)н(ъ) св(а)т(о)го м(у)ч(ени)ка еутропиа 'в літо 6560 (1052) березня у 4 розьгриміло у 9 години дня, було ж у той день святого мученика Євтропія'*. Вказівка точної дати та часу свідчить про виконання графіті незабаром після події.

²⁶ *Лосева О.В.* Указ. соч. — С. 264.

²⁷ Стосовно Лавришівського Євангелія, то більшість дослідників схиляються до його Волинського походження. Докл. історіографію див.: *Любащенко В.* Вказ. праця. — С. 102–103.

²⁸ Грамоти XIV ст. / Упор., вст. стаття, ком. і словник-показчик М.М. Пещак. — К., 1974. — С. 53–55.

²⁹ Закінчення рядка затерте, тож в імені чітко читається тільки перша літера ю та петля другої р. Далі слабо простежуються залишки верхніх частин двох щогл, що дозволяє бачити тут фрагмент літери н. Відтак, відновлення тексту як слова Юрія не відповідає дійсності, його варто реконструювати як Юр[н]. Називна форма імені повністю узгоджується з попереднім реченням «це я князь».

³⁰ Над датою іншими чорнилами прокреслені цифри 6884, а під нею праворуч майже біля обрізу листа скорописом XIX ст. — *лѣѧ* (1376).

³¹ Верхня перекладина літери в сильно опускається донизу, що створює враження, ніби тут написана в.

³² Загальний нарис про ці події див., напр.: *Грушевський М.С.* Історія України-Руси: В 11 т., 12 кн. / Редкол.: П.С. Сохань (голова) та ін. — К., 1994. — Т. 5. — Розділ VI. — С. 3. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/hrushrus/iur50603.htm>.



ДАНИЛО-ІВАН
РОМАНОВИЧ
ВЕЛИКИЙ КНЯЗЬ ВОЛИНСКИЙ
ГАЛИЦЬКИЙ КИЕВСКИЙ
КОРОВА КРАИНИ ГАЛИЦЬКОИ
ВСЕДЕРЖЕЦЪ РУСИ

Втім, у літературі висловлювались думки щодо фальшування самої грамоти та міфічності згаданого у ній князя Юрія Даниловича. Її обстоював Ян Режабек, який прагнув довести, що грамота на сторінках Холмського Євангелія невідомо ким виконана від імені князя Юрія Наримунтовича, причому з помилковим зазначенням імені його батька, адже того звали Глібом³³.

Втім, версія чеського дослідника щодо фальшування грамоти не здобула підтримки, більшість вчених обстоювала її автентичність³⁴. Єдине, що спричинило до суперечностей, так це особа князя Холмського Юрія Даниловича, яка фактично вже з моменту наукового вивчення рукопису викликала тривалу дискусію щодо його династичної приналежності, зокрема, до волинської гілки Мономаховичів, тобто, прямих нащадків князя Романа Мстиславича.

Одним з перших ретельне вивчення тексту грамоти та аналіз аргументів Яна Режабека здійснив у спеціальному дослідженні Аркадій Лонгінов, дійшовши висновку про автентичність запису та реальність князя Юрія Даниловича³⁵. Однак, оскільки у цей час регіоном, в тому числі й Холмом, керував Владислав Опольський, то, на думку дослідника, не могло бути іншого Холмського князя. Тому він вважав Юрія Даниловича лише спадковим власником великої земельної ділянки у районі Холма, до того ж не Романовичем³⁶. Сумніви щодо приналежності Юрія Даниловича до нащадків Мстислава висловлював і Михайло Грушевський³⁷.

Втім, на сьогоднішній день дослідження Леонтієм Войтовичем матеріалів Києво-Печерського пом'яника дозволили ототожнити згадки у ньому в роді Острозьких князя Данила³⁸ з острозьким (до 1340 — після 1366 / до 1370) і холмським (до 1352 — бл. 1366) князем Данилом Васильковичем, сином Василька Романовича, онуком Романа Даниловича, правнуком Данила Романовича та праправнуком Романа Мстиславича³⁹. Саме цей Данило, на думку дослідника, є батьком згаданого у грамоті 1376 р. князя Юрія-Андрія Даниловича, князя холмського (після 1370—1377)⁴⁰, з особою якого він ототожнює згадки у Києво-Печерському пом'янику у роді тих же Острозьких князя Андрія⁴¹. Відповідно, померлого у 1376 р. сина останнього Семена, смерть якого і спричинила до пожертви батька, дослідник ототожнює⁴² зі згаданим у Києво-Печерському пом'янику князем Симеоном⁴³. Запропоновані аргументи та ототожнення знайшли підтримку серед інших вчених, зокрема, у Олександра Майорова⁴⁴.

Отже, на сьогоднішній день немає достатніх даних, аби з повною упевненістю пов'язати згаданих в грамоті князів Данила, Юрія та Семена із нащадками Романа Мстиславича⁴⁵. Втім, вірогідність такого ототожнення все ж досить велика. У такому разі грамота 1376 р. на сторінках Холмського Євангелія пов'язана з родом князів Острозьких, адже традиція родини називає князя Василька Романовича, діда жертводавця Юрія Даниловича, засновником цього знаменитого роду⁴⁶. А, відтак, виконаний на сторінках Холмського Євангелія напис є важливим джерелом до генеалогічних досліджень.

³³ Режабек И. Юрий II, последний князь всея Малая Руси // Болеслав-Юрий II, князь всея малой Руси. Сборник материалов и исследований, сообщений О. Генсировским, А.А. Куником, А.С. Лаппо-Данилевским, И.А. Линниченко, С.Л. Пташицким и И. Режабеком. — СПб., 1907. — С. 49.

³⁴ Наприклад, Іван Лінниченко, який багато в чому підтримував аргументи чеського дослідника, не сумнівався в автентичності грамоти 1376 р., яку дослідив особисто: Линниченко И.А. Замечания на статью проф. И. Режабека и дополнения к ним // Болеслав-Юрий II, князь всея малой Руси. Сборник материалов и исследований, сообщений О. Генсировским, А.А. Куником, А.С. Лаппо-Данилевским, И.А. Линниченко, С.Л. Пташицким и И. Режабеком. — СПб., 1907. — С. 89.

³⁵ Лонгинов А.В. Грамоты малорусского князя Юрия II и вкладная запись князя Юрия Даниловича Холмского XIV в. — М., 1887. — 50 с. Слід зазначити, що перше видання статті Я. Режабека чеською мовою вийшло у 1883 р.: Řežabek J. Juří II, poslední kníže veškeré Malé Rusi, kritický pokus // Časopis musea království českého. — Praha, 1883. — Ročník LVII.

³⁶ Лонгинов А.В. Указ. соч. — С. 38—39.

³⁷ Грушевський М.С. Історія... — К., 1993. — Т. 3. — Розділ I. — Стор. 7. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/hrushrus/iur30107.htm>. Там же див. бібліографію.

³⁸ Голубев С. Древний помяник Киево-Печерской лавры (конца XV и начала XVI столетия) // Чтения в Историческом обществе Нестора Летописца. — К., 1892. — Кн. VI. — Приложения. — С. 10, 79.

³⁹ Войтович Л. Вказ. праця. — С. 512.

⁴⁰ Там само. — С. 513.

⁴¹ Голубев С. Указ. соч. — С. 10, 79. Варто зазначити, що традиція християнської князівської двоіменності сягає часів Хрещення Русі, що її вона перейняла з Візантії; докл. див., напр.: Никитенко Н., Верещина Н. Проблема имянаречения князя Владимира в свете новых исследований // Медієвістика. Збірник наукових статей. — Одеса, 2009. — Вип. 5. — С. 9—13; там же див. бібліографію.

⁴² Войтович Л. Вказ. праця. — С. 513.

⁴³ Голубев С. Указ. соч. — С. 10, 79.

⁴⁴ Майоров А.В. Русь, Византия и Западная Европа: Из истории внешнеполитических и культурных связей XII — XIII вв. — СПб., 2011. — С. 473.

⁴⁵ Можливо, поява та дослідження нових видів джерел — сфрагістичних, епіграфічних — дозволить в подальшому більш впевнено поглянути на це питання.

⁴⁶ Втім, проблема походження родини Острозьких має доволі велику історіографію з часто протилежними судженнями. Більш докладно див.: Войтович Л. Вказ. праця. — С. 509—510.

Не менш важливою є згадка у грамоті 1376 р. й представника церковної ієрархії Руської Православної Церкви — єпископа Холмського і Белзького Каліста, адже інших відомостей про нього наразі немає.

У плані топографічному текст грамоти не має суперечностей. Дослідження Аркадія Лонгінова дозволили впевнено локалізувати місцезнаходження подарованих Холмській єпископії сіл Стрижово, Сліпче, Космово та Цуцнево у південно-західному куті Грубешівського повіту Люблінської губернії⁴⁷. Згадана ж церква, куди була внесена пожертва, також впевнено ідентифікується зі спорудженою князем Данилом Романовичем у Холмі церквою Пресвятої Богородиці, про що повідомляє Галицько-Волинський літопис під 6768 (1260 р.): «Созда же церковь привелику во градѣ Холмѣ во имя пресвятыя приснодѣвныя Марія, величествомъ, красотою не мене сущихъ древних, и украси ю пречюдными иконами. Принесе же чашю от земля Угорьскыя мрамора багряна, изваяну мудростью чюдну, и змѣвы главы бѣша округъ ея, и постави ю пре двѣрми церковьными, нарѣцаемыми царскыми, створи же в ней крестилницю крестити воду на святое Богоявление»⁴⁸.

Отже, підводячи підсумок текстологічному аналізу розглянутої вище грамоти, переконуємось, що її текст містить реальні відомості та відображає події, які справді мали місце 1376 р. Тож, можемо із впевненістю констатувати, що на третю чверть XIV ст. Євангеліє перебувало у храмі Пресвятої Богородиці у Холмі. Проте відомості про подальшу долю книги уривчасті. Ми навіть не можемо впевнено сказати, чи перебувала вона саме у храмі Пресвятої Богородиці. Втім, у XVI — XVII ст. книга не втратила практичного богослужбового значення, про що свідчать як її оздоблення мініатюрами, так і приписка на аркуші 137.

Як ми зазначали вище, у XVI ст. книга була оздоблена трьома мініатюрами з зображеннями євангелістів Матвія, Луки та Марка (арк. 1—3). Появу цих трьох мініатюр Людмила Міляєва співвідносить з авторством майстра Андрійчини⁴⁹, ця версія знайшла підтримку інших дослідників⁵⁰. Водночас, вона піддається критиці мистецтвознавцем Володимиром Александровичем, оскільки приписувані Андрійчині мініатюри мають суттєві стилістичні відмінності між собою, тож, як зазначає дослідник, виконані аж ніяк не останнім, до того ж не малярем, а переписувачем⁵¹. Втім, попри дискусію довкола авторства означених мініатюр, для вивчення історії самої книги важливо те, що у XVI ст. вона використовувалась під час богослужіння, чим і пояснюється її оздоблення мініатюрами. Самі ж мініатюри, як вважається, мають західноукраїнське походження, тож книга на той час навряд чи покидала межі регіону, вочевидь, залишаючись в одному з храмів Холма.

У нижньому полі аркуша 137 чорнилами виконана приписка скорописом першої половини XVII ст.: с*є зѣ та рѣ гѣіакоже възлюбима ѿць мой. Остання частина речення повністю повторює первісний текст Холмського Євангелія, записаного на цій же сторінці у передостанньому рядку: іакоже възлюбна ма ѿць мой. Проте у приписці роз'яснюється, що цю фразу промовляє Господь (Христос), а сам текст є зачалом. Вочевидь, автор поправив давнього переписувача, який розмістив позначення зачала нижче, на аркуші 137зв. Наявність цієї приписки не дозволяє погодитись із думкою Якіма Запаса, що у той період, коли собор перебував у руках уніатів-василіан (тобто у XVII ст.), «рукопис, напевно, не становив для них жодної цінності і потрапив до приватних рук»⁵². Означена приписка свідчить про те, що в цей час Холмське Євангеліє продовжувало використовуватись під час Літургії. Однак у тому ж самому храмі чи ні, встановити неможливо.

Наприкінці XVIII ст. рукопис був наново переплетений, отримавши нову оправу з картону, обтягнуту шкірою з тисненням; на корінці золотом був витиснутий заголовок «EVANGELIA»⁵³.

⁴⁷ Лонгінов А.В. Указ. соч. — С. 29—30. Нині це територія Грубешівського повіту Люблінського воєводства Польщі.

⁴⁸ Цит. за: Галицько-Волинская летопись / подг. О.П. Лихачевой // Памятники литературы Древней Руси: XIII век. — М., 1981. — С. 236—425 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://izbornyk.org.ua/oldukr/galvollet.htm>. У пізніші часи храм неодноразово перебудовувався, а у другій чверті XVIII ст. на його місці зведений новий собор Різдва Пресвятої Богородиці. Під час археологічних досліджень 2013 р. всередині цього собору були виявлені будівельні матеріали первісного храму: У Холмі знайшли залишки храму Пресвятої Богородиці, збудованого Данилом Галицьким // Голос України. 16.10.2013 [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://golosukraine.com/publication/kultura/istoriya/17338-u-holmi-znajshli-zalishki-hramu-presvyatoyi-bogoro/>.

⁴⁹ Міляєва Л.С. Майстер XVI ст. Андрійчина // Українське мистецтвознавство. — К., 1971. — Вип. 5. — С. 162—169.

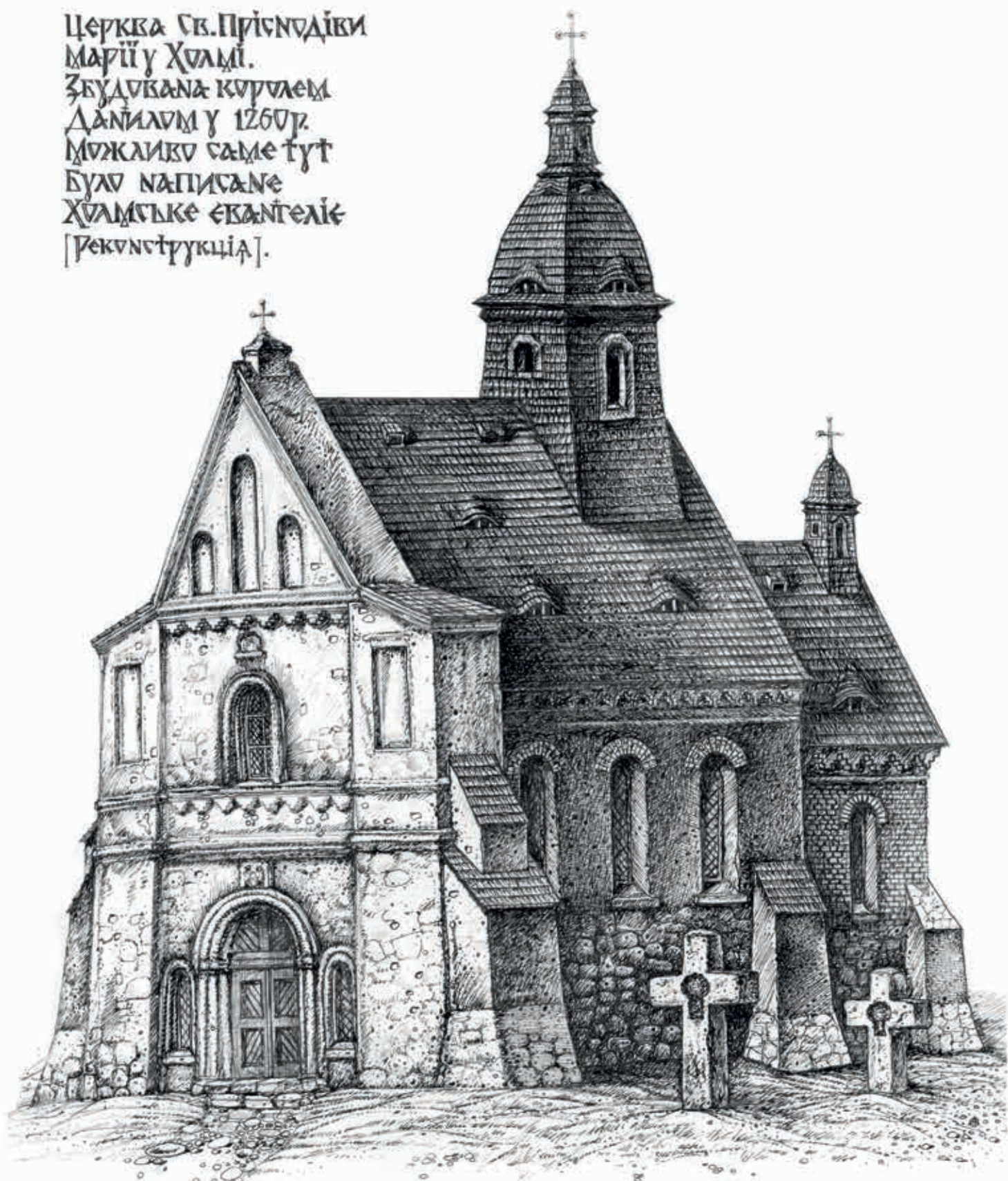
⁵⁰ Див., напр.: Логвин Г. З глибин. Давня книжкова мініатюра XI — XVIII століть. — К., 1973. — С. 150, 152; Запаско Я.П. Вказ. праця. — С. 82.

⁵¹ Александрович В. Мініатюри Євангелія 1556 року з церкви святого Миколи в Полянці з давньої збірки Перемишльської греко-католицької капітули // Вісник Львівського університету. Серія «Книгознавство, бібліотекознавство та інформаційні технології». — 2011. — Вип. 6. — С. 25—26. Там же див. бібліографію інших праць автора на цю тему.

⁵² Запаско Я.П. Вказ. праця. — С. 244.

⁵³ Опис подається за: Запаско Я.П. Вказ. праця. — С. 242. Сам корінець з написом мені побачити не вдалося.

Церква Св.Прийсходівки
Марії у Хвості.
Збудована королем
Данилом у 1260р.
Можливо саме тут
було написано
Хвостське Євангеліє
[Реконструкція].



Місце, де спочиває прах короля
Коліні і Паличчини Данила, та його
сина Шварна, князя Хвостського та
Колінського.

Вживання латиниці дозволяє з великою долею вірогідності припустити її перебування на польських землях. Не виключено, у цей час вона вже перебувала у приватних руках.

Подальша доля книги невідома аж до 1821 р., коли вона була придбана в Одесі у приватної особи, про що розповідає у своєму листі від 24 листопада 1821 р. з Гомеля Микола Румянцев до відомого археографа Олексія Малиновського: «Позвольте мне перед Вами похвалиться довольно успешным приобретением. Один из моих нынешних из Молдавии выходцев страдая от бедности, продал в Одессе Евангелие в четвертку большую, на пергамене, с раскрашенными изображениями, богато золотом украшенными; в нем стоит, как в древних Евангелиях «куръ и мудящу жениху» где стоят следовало; точной его древности определить нечем, но ясно, что уже в конце XIV века оно принадлежало Холмской церкви потому, что на полях самого Евангелия находится дарственная от князя Юрия Даниловича Холмской церкви сей, некоторых поименованных сел; с дарственной сей препровождаю к Вам копию, и прошу Вас довести до сведения г. Калайдовича сию мою покупку; я его вызываю отыскать для меня что-либо еще отличное, хотя сим приобретением очень радуюсь»⁵⁴. Втім, відсутність відомостей про особу, яка продала рукопис із скрути, не дозволяють встановити бодай приблизно обставини появи в її руках книги.

Після придбання Миколою Румянцевим Холмське Євангеліє опинилось у Москві, де воно перебуває і донині у фондах Російської державної бібліотеки. З цього часу починається вже майже двохсотлітня історія наукового вивчення рукопису, одним з епізодів якого стало сучасне факсимільне видання Холмського Євангелія та обумовлені його підготовкою дослідження авторів цієї книги.



⁵⁴ Переписка государственного канцлера графа Н.П. Румянцева с московскими учеными с предисловием, примечанием и указателем Е.В. Барсова ко дню пятидесятилетнего юбилея Румянцевского музея. — М., 1882. — С. 199. Цитата подається сучасним правописом.

Мистецьке оздоблення Холмського Євангелія XIII століття та додані мініатюри XVI століття

Холмське Євангеліє (Москва, Російська державна бібліотека, далі — РДБ) посідає своєрідну позицію серед культурного доробку українських земель насамперед як унікальна оригінальна пам'ятка холмського середовища княжої доби¹. Воно виявляється рідкісним переказом однієї з усе ще недооцінених визначних самобутніх сторінок національної традиції — Холма часів короля Данила Романовича (1201—1264). Виняткове історичне значення немало «забутого»² з підпорядкуванням польській державній адміністрації від другої половини XIV ст. холмського ареалу українського культурного життя, що так яскраво показав себе на самих початках власної історичної традиції у середині XIII ст., повертається з небуття щойно з найновішими дослідженнями³. Вихідним пунктом цього процесу стало віднайдення і впровадження до наукового вжитку 2000 р. Холмської ікони Богородиці (Луцьк, Волинський краєзнавчий музей)⁴. Її відкриття й дотеперішнє осмислення дали змогу багато в чому заново поглянути не тільки на Холм часів короля Данила Романовича, а й чимало аспектів української культурної традиції княжої доби на західноукраїнських землях загалом. Публікація Холмського Євангелія — єдиної (поряд з іконою Холмської Богородиці) виняткового значення автентичної оригінальної пам'ятки середовища періоду його короткочасного найвищого піднесення покликана стати наступним істотним кроком у поверненні з небуття цієї визначної сторінки національної історії.

¹ Головним джерелом до його історії княжої доби є збережений у складі новіших літописних компіляцій починаючи від літописного зведення 1377 р. з костромського Іпатіївського монастиря холмський літопис короля Данила Романовича. Класичну публікацію тексту у складі російського академічного видання корпусу російських літописів див.: Іпатьевская летопись // Полное собрание русских летописей. — Москва, 1998. — Т. 2. Найкращі і в багатьох моментах ближчі до історичного протографу українські версії літопису зберегли списки князів Острозьких та Четвертинських (Санкт-Петербург, Російська національна бібліотека). Публікацію див.: Староруські київські і галицько-волинські літописи: Острозький список (Хлебніковський) і список Четвертинського (Погодінський) // Гарвардська бібліотека давнього українського письменства. — Корпус текстів. — Гарвард, 1990. — Т. 8.

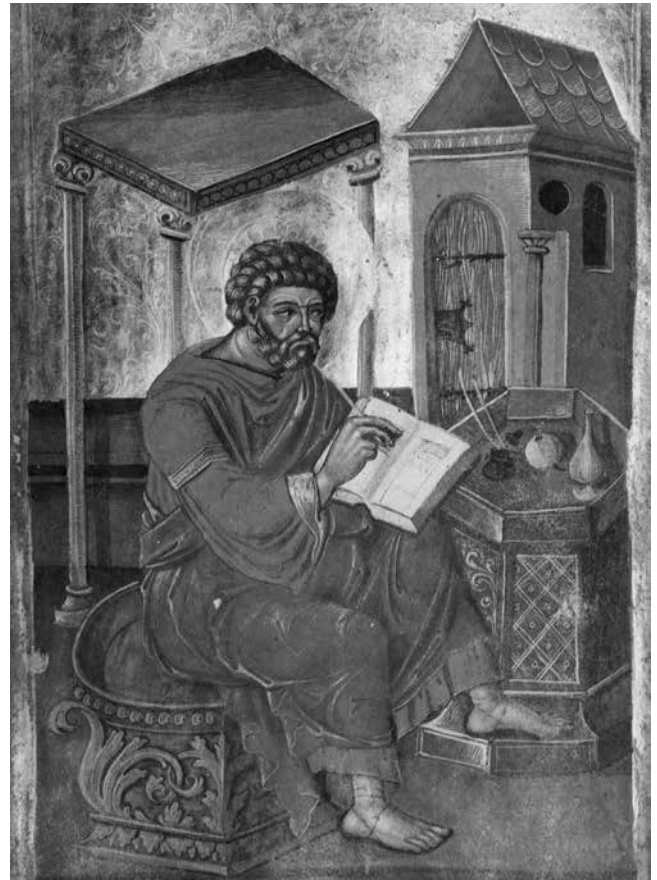
² Чи не найяскравішим свідченням глибини «забуття» сприймається те, що перший історик Холма, місцевий уніатський єпископ Яків (Суша), укладаючи в середині XVII ст. історію місцевої святині — Холмської чудотворної ікони Богородиці, нічого не знав про походження міста та його засновника — короля Данила Романовича: Susza J. Reddivivus Phoenix. — Zamosciae, 1646. Про «неприсутність» найдавнішої холмської історії у викладі див.: Gil A. Geneza nowożytnego kultu ikony Matki Boskiej Chełmskiej // Волинська ікона: дослідження та реставрація. — Луцьк, 2003. — Вип. 10: Матеріали X Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 17—19 вересня 2003 року. — С. 106; Ejsdem. Źródła kultu ikony Matki Boskiej Chełmskiej. Z dziejów religijności w XVII-wiecznej Rzeczypospolitej // Series Byzantina 2004. — Warszawa, 2006. — Т. 2. — S. 205; Ejsdem. Phoenix redivivus Jakuba Suszy jako źródło do dziejów Chełma i ziemi chełmskiej // Studia Archiwalne. — Lublin, 2006. — Т. 2. — S. 191, 193.

³ Див.: Александрович В. Мистецтво Холма доби князя Данила Романовича // Княжа доба: історія і культура. — Львів, 2007. — Вип. 1. — С. 136—153; Його ж. Мистецькі сюжети холмського літопису князя Данила Романовича: нотатки до відчитання, сприйняття та інтерпретації джерела // Український археографічний щорічник. Нова серія. — К., 2009. — Вип. 13—14. — С. 38—72; Його ж. Холм князя і короля Данила Романовича // Александрович В., Войтович Л. Король Данило Романович (Славенні постаті Середньовіччя. — Вип. 3). — Біла Церква, 2013. — С. 163—202. Для порівняння див.: Ричка В. Холмський проект князя Данила Романовича // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. — Вип. 13: Confraternitas. Ювілейний збірник на пошану Ярослава Ісаєвича. Збірник наукових праць. — Львів, 2006—2007. — С. 103—109. Щодо давнішої літератури, то вельми показовою є аж надто скромна присутність Холма в текстах Миколи Котляра: Котляр М. Галицько-Волинське князівство (Україна крізь віки. — Т. 5). — К., 1998; Його ж. Данило Галицький. — К., 1979; Його ж. Данило Галицький. — К., 2001; Його ж. Данило Галицький. — К., 2002.

⁴ Найдокладніше про неї див.: Александрович В. Холмська ікона Богородиці (Історичні та культурологічні студії. — Т. 1). — Львів, 2001.



Євангеліст Матвій. Мініатюра «новгородського» Євангелія



Євангеліст Марко. Мініатюра «новгородського» Євангелія

Унікальність рукопису як самотньої оригінальної «великого формату» безперечної позиції місцевого доробку XIII ст. не поєднана з притаманним тогочасній традиції багатим мистецьким оздобленням. Холмський кодекс не належить до аристократичної продукції княжих чи владичих скрипторіїв. Зрештою, її зразки з княжої доби на західноукраїнських землях збереглися у виняткових випадках. Єдині приклади відповідності найвищим критеріям пропонують так зване «Галицько-Волинське» (назва новіша, літературного походження) Євангеліє (Москва, Державна Третяковська галерея) так само XIII ст. з його знаменитим комплектом мініатюр євангелістів⁵, та Оршанське Євангеліє (Київ, Національна наукова бібліотека України імені Володимира Вернадського, далі — ННБ)⁶. Тільки самотній раз серед спадщини старокиївської традиції виступає й багато ілюстроване Євангеліє з 15 додатковими мініатюрами (здебільшого залишені в рисунку), які доповнюють незмінні «канонічні» портрети євангелістів — Євангеліє Лавришівського монастиря на території Білорусі (Краків, Бібліотека Чарторийських)⁷.

Як у книзі скромнішого призначення, первісно у Холмському Євангелії ілюстрації, очевидно, не передбачалися. Це відповідає одному з поширених напрямів української книжкової традиції, найближчим прикладом якого з того ж кола сприймається переписане у наступному столітті й знане в науці під назвою Луцького Євангеліє луцького Спаського Красносільського монастиря (РДБ)⁸. У холмському кодексі мініатюри з'явилися щойно на тлі активнішого звернення українських замов-

⁵ Найдокладніше про них див.: *Попова О. С.* Галицько-волинские миниатюры раннего XIII века (к вопросу о взаимоотношении русского и византийского искусства) // Древнерусское искусство. Художественная культура Домонгольской Руси. — Москва, 1972. — С. 315. (передрук: *Ее же.* Миниатюры Галицько-Волинського Євангелія-апракос першої треті XIII в. // *Ее же.* Византийская и древнерусская миниатюра. — Москва, 2003. — С. 107–122). Виходячи з рідкісної для рукописів старокиївського традиції присутності в місяцеслові пам'ятей візантійських святих, Олександр Майоров приписав рукопис княгині Анні, другій, «візантійській» дружині князя Романа Мстиславовича, матері короля Данила Романовича, що, з огляду на знані обставини її біографії, вміщує кодекс у контекст перших років XIII ст.: *Майоров О.* Галицько-волинський князь Роман Мстиславович, вождь, воїн, дипломат: У 2 т. — Біла Церква, 2011. — Т. 2. — С. 501–514; *Его же.* Русь, Византия и Западная Европа. Из истории внешнеполитических и культурных связей XII–XIII вв. (Studiorum Slavicorum Orbis. — Т. 1). — Санкт-Петербург, 2011. — С. — 432–442.

⁶ *Запаско Я. П.* Пам'ятки книжкового мистецтва. Українська рукописна книга. — Львів, 1995. — № 37.

⁷ Найдокладніше досі дослідження та публікацію усіх мініатюр див.: *Smorąg Rużycka M.* Ewangeliarz Ławryszewski. — Kraków, 1999.

⁸ Факсимільне видання див.: Луцьке Євангеліє XIV століття. — Луцьк, 2011.

ників та виконавців до відновленого після тривалої перерви (від XIV ст.) до середини XVI ст. прибутаного останнім десятиліттям українського Середньовіччя ілюстрованого варіанту євангельських кодексів.

В українській спадщині активніше поширення від середини XVI ст. ілюстровані Євангелія попереджують тільки поодинокі давніші рукописи, перелік яких розпочинає Євангеліє першої чверті⁹ XVI ст. з церкви пророка Іллі в Сернах Яворівського р-ну Львівської обл. (НМЛ)¹⁰. Водночас воно стоїть біля початку окремого напрямку національної традиції ілюстрованих Євангелій, коли мініатюру, применшуючи поле зображення, доповнює вміщене на полях декоративне обрамлення з рослинними мотивами. Цей перший зафіксований досі приклад такого оздоблення пропонує ще дуже скромний варіант. Стилізовані декоративні гілки західного іконографічного родоводу — відповідне відгалуження мистецької практики засноване саме на таких зразках — обрамляють мініатюру тільки від долу і зовнішньої сторони аркуша. Проте саме вони започатковують традицію обрамлення зображень євангелістів декоративними мотивами й внаслідок цього — зменшення самої мініатюри, яку репрезентують додаткові ілюстрації Холмського Євангелія.



Євангеліст Лука. Мініатюра «новгородського» Євангелія

Подібна орнаментика пізньоготичного родоводу з'явилася і на перших аркушах неілюстрованих рукописів. Прикладами можуть слугувати незафіксованого походження Євангелія (ЛННБ)¹¹, які вказують на більше поширення самої традиції у першій половині століття. Її репрезентує також титульний аркуш волинського Загорівського Апостола 1554 р. (місцезнаходження невідоме)¹².

До другої чверті століття належить незафіксованого походження Євангеліє з мініатюрами двох різних авторів із мальованими з використанням золота широкими орнаментальними бордюрами, розробленим на основі ренесансних мотивів (Санкт-Петербург, Російська національна бібліотека, далі — РНБ)¹³. Продовження пропонує одна з класичних позицій української пізньосередньовічної

⁹ Впроваджуючи рукопис до літератури, Ларіон Свенціцький датував його початком XVI ст.: *Свенціцький І. Прикраси рукописів Галицької України XV–XVI вв.* — Жовква, 1922. — Ч. 1. — Ч. 167. Пор.: *Запаско Я. П. Орнаментовані рукописи XI–XVI ст. в книгозховищах Української РСР // Матеріали етнографії та художнього промислу.* — Київ, 1957. — Вип. 3. — С. 154 (згадане серед рукописів першої половини XVI ст.). Проте згодом Яким Запаско без докладнішої аргументації відніс його до зламу XV–XVI ст.: *Його ж. Орнаментальне оформлення української рукописної книги.* — Київ, 1960. — С. 68 (серед рукописів, які «можна датувати не пізніше як початком XVI ст.»); *Його ж. Пам'ятки...* — № 73. Пор. також: *Пуцко В. Ілюмінування рукописної книги // Історія українського мистецтва: У 5 т.* — Київ, 2010. — Т. 2: Мистецтво середніх віків. — С. 968, 970 (іл.). Останній автор ствердив, нібито Євангеліє «написане в 1506–1511 роках» (там само. — С. 968), не подавши при цьому ніяких доказів на користь такого датування. Оскільки в самому рукописі вказівки на час його появи відсутні, запропонована докладна дата, найправдоподібніше, є наслідком якогось непорозуміння. Попри очевидний стилістичний родовід самих мініатюр у мистецькій практиці другої половини XV ст., виразно західне походження залучених орнаментальних мотивів, як і окремі елементи іконографії на зразок орнаментального фризу на стінах, вказують на пізніше виникнення рукопису й дають підстави відносити його вже тільки до наступного століття.

¹⁰ *Запаско Я. П. Пам'ятки...* — № 73. — С. 317 (репродукція мініатюри «Євангеліст Марко»). Автор помилково ідентифікував місцевість як село Серники Перемишлянського р-ну Львівської обл.: там само. — С. 315. Мініатюра «Євангеліст Матвій» віднайдена в Євангелії початку XVII ст. з церкви Покладення пояса Богородиці в Добротіві Надвірнянського р-ну Івано-Франківської обл.: Львівська національна наукова бібліотека України імені Василя Стефаника (далі — ЛННБ), відділ рукописів, ф. 2 (Рукописи Народного дому), № 52, арк. 2 зв. На її походження з Сернівського Євангелія вказано: *Александрович В. Малярі Рожнятівщини у другій половині XVI ст. (Зі студій над найдавнішою малярською спадщиною батьківщини Івана Вагилевича) // Шашкевичіана.* — Львів; Вінніпег, 2000. — Вип. 3–4. — С. 164.

¹¹ *Запаско Я. П. Пам'ятки...* — № 77, 78.

¹² Новішу репродукцію див.: *Запаско Я. П. Пам'ятки...* — С. 353. Усі новіші ілюстрації відтворюють літографовану копію у виданні: *Богуславский Г. К. Волинские рукописные Евангелия и Апостолы // Труды IX Археологического съезда в Вильне 1893 г.* — Москва, 1897. — Т. 2. — Табл. XXIV.

¹³ *Запаско Я. П. Пам'ятки...* — № 79.



Євангеліст Іоан. Мініатюра Пересопницького Євангелія

ілюстрованої книги — Євангеліє 1546 р. з церкви апостола Филипа в Хишевичах поблизу Городка на Львівщині (НМЛ)¹⁴ з чотирма мініатюрами в орнаментальних рамках та близькими до них рамками початкових аркушів євангельських текстів. Саме від нього вдається простежити безперервну традицію, до найраніших виявів якої належать і додаткові мініатюри Холмського Євангелія. Згаданий сернівський приклад та рукописи відповідного зразка переконують у не випадковій появі ніби «раптово» цього нового варіанту оздоблення ілюстрованих Євангелій, який у другій половині століття засвоїло навіть провінційне середовище¹⁵. До найважливіших позицій цього кола й належать додані холмські мініатюри — одні з ранніх пам'яток, що засвідчують відродження від середини століття такого підходу до ілюстрування євангельських кодексів. Його вершиною у національній традиції сприймаються мініатюри Пересопницького Євангелія 1556–1561 рр. (ННБ)¹⁶.

Внаслідок поєднання рукопису княжої доби з пізньосередньовічними мініатюрами з огляду оздоблення Холмське Євангеліє пропонує відмежовані в часі приблизно трьома століттями цілком самостійні, ніяк не залежні один від одного пласти традиції. Первісний утворює комплекс прикрас переписаних у XIII ст. текстів євангельських читань. Перед ними вшиті аркуші з новішими мініатюрами, збереженими, правда, без євангеліста Іоана.

Сам рукопис має тільки один багатше розроблений елемент оздоблення — природно виведену зі східнохристиянської традиції звичну для широкого кола українських церковних книг, починаючи від найдавніших, орнаментальну заставку.

Вміщення її перед початком тексту — одна з прикмет української книжкової продукції — не тільки рукописної, а й розбудованої на її основі з появою книгодрукування молодшої друкованої. Такі заставки зберегли вже найдавніші старокиївські рукописи — Остромирове Євангеліє 1056–1057 рр. (РНБ)¹⁷ та Ізборник князя Святослава Ярославовича 1073 р. (Москва, Державний історичний музей, далі — ДІМ)¹⁸. Як і в Холмському Євангелії, за відсутності цілосторінкових мініатюр, такі заставки прикрашали винятково перші сторінки. В ілюстрованих Євангеліях вони за тим же принципом попереджували кожен з євангельських текстів на одній розгортці з мініатюрами на початку усіх чотирьох євангельських книг.

При самотній заставці, найпоширенішим елементом оздоблення виступають кіноварні заголовки окремих читань у поєднанні з ініціалами поодиноких фрагментів текстів. Їх співвідношення — незмінний сталий елемент конструкції кодексу майже без винятків. Переписувач відступив від цього

¹⁴ Мініатюри євангелістів Марка, Матвія і Луки та титульні аркуші Євангелій від Луки й Марка вперше відтворено: Свенціцький І. Прикраси... — Жовква, 1923. — Вип. 3. — Ч. 13778–13778г.

¹⁵ Найдокладніше уявлення про неї дають ілюстрації до цитованого вибору українських рукописів Якіма Запaska та новішого видання історії українського мистецтва: Пуцко В. Люмінування... — С. 970–975. Правда, у запропонованому огляді відповідного явища не відзначено. Пор. також: Зінченко С. Книжкова мініатюра // Історія українського мистецтва: У 5 т. — Київ, 2011. — Т. 3: Мистецтво другої половини XVI–XVIII століть. — С. 256–268.

¹⁶ Факсимільне видання див.: Пересопницьке Євангеліє 1556–1561. — Київ, 2008. Повний комплект ілюстрацій відтворено також: Пересопницьке Євангеліє 1556–1561. Дослідження. Транслітерованний текст. Словопоказчик. — Київ, 2001. — Іл. 5–12. Іконографія його мініатюр репрезентує зовсім іншу традицію й, поза наявністю орнаментальних бордюрів в обрамленні зображень євангелістів, не має нічого спільного з тим малярським напрямом, до якого належать ілюстрації Холмського Євангелія.

¹⁷ Факсимільне видання див.: Остромирове євангеліє 1056–1057. Факсимільне воспроизведение. — Ленинград; Москва, 1988.

¹⁸ Факсимільне видання див.: Ізборник Святослава 1073 года. Факсимільное издание. — Москва, 1983.

правила тільки коли на сторінці від долу випадала обмежена кількість рядків. Заголовки читань написані побільшеними літерами червоним чорнилом. В заголовках окремих частин читань вжито великі контурні літери, а в більших розбудованих елементах додатково застосовано чорнило темно-синього кольору (Арк. 29, 68, 107, 152). У другій частині тексту з однокольоровими контурними ініціалами воно так само відсутнє. У місяцеслові від с. 155 великими прорисованими контуром літерами подано заголовки місяців та поодиноких пам'ятей.

Ініціали плетінчасті, контурні, рисовані червоним чорнилом, в окремих для заповнення поодиноких елементів плетіння використано також синє чорнило. Починаючи від аркушу 39 зв. присутні винятково однокольорні ініціали, виконані червоним чорнилом.

Здебільшого ініціали відповідають висоті п'яти рядків, найчастіше сягаючи долішньої лінії крайнього рядка, хоча іноді доходять тільки до горішньої лінії п'ятого рядка. Окремі дорівнюють тільки чотирьом рядкам (Арк. 30 зв., 32 зв., 33 зв., 34 зв., 35, 35 зв., 36 зв., 56). Принцип зберігався навіть тоді, коли на сторінці виявлялося лише два (Арк. 15, 17, 36 зв., 57, 68, 72 зв., 94 зв., 94, 110) чи навіть один рядок нового читання (Арк. 29 зв., 46 зв., 47, 55 зв., 56, 94 зв., 100 зв., 101 зв., 113, 152 зв.). У такому разі ініціал опускається під рядок, як на арк. 13 зв., 15, 18. Так само переписувач чинив і тоді, коли випадало три рядки нового читання (Арк. 14, 31 зв., 36 зв., 41, 42, 42 зв., 48 зв., 49 зв., 78 зв., 100, 119, 169). У поодиноких випадках, коли на сторінці залишався тільки заголовок, ініціал перенесено на початок тексту на наступній сторінці (Арк. 6 зв.—7, 10 зв.—11, 11—11 зв., 28—28 зв., 58, 66 зв., 69, 71, 73 зв.—74, 94 зв.—95, 95 зв.—96, 109 зв.—110). На аркуші 36 зв. при двох рядках тексту ініціал «В» зменшено й запропоновано рідкісний для кодексу варіант, за якого висота літери не перевищує трьох рядків. На арк. 42 зв.—43 використано три варіанти ініціалу «В» різних розмірів та немало відмінного рисунку, а на арк. 55 зв.—56 їх аж п'ять, на арк. 88, 124 — навіть шість.

Додані до давнього рукопису цілосторінкові ілюстрації з традиційними портретами євангелістів під багатьма оглядами належить до своєрідних позицій українського книжкового малярства. Такого значення їм надає насамперед відзначене співвідношення мініатюр з винятково багатим орнаментальним оздобленням. В українській рукописній ілюстрованій книзі, починаючи від першого збереженого прикладу в згаданому Остромировому Євангелії, найчастіше присутні цілосторінкові зображення євангелістів на весь аркуш. Зафіксована в них традиція збереглася до найпізніших українських ілюстрованих Євангелій на зразок усе ще недооціненого шедевр малярства львівського кола — Євангелія Григорія Куцірки 1602 р. (РНБ)¹⁹.

Щойно за умов пізньосередньовічної доби в XVI ст. цей найпоширеніший спосіб ілюстрування євангельських кодексів доповнив, на загал, досить скромно поширений варіант з багатим орнаментальним оздобленням поодиноких мініатюр у вигляді широких орнаментальних бордюрів з рослинними мотивами. Він відзначений хоч і досить обмеженим, проте не позбавленим очевидної різноманітності колом зразків. Зіставлення переконує у близькості відповідних рукописів між собою, тісному безпосередньому взаємозв'язку більшості з них. Вони утворюють дві невеликі окремі відособлені групи, менша з яких об'єднується навколо Пересопницького Євангелія, а більша, проте теж досить нечисленна й водночас значно різноманітніша за стилістикою ілюстрацій поодиноких рукописів, співвідноситься з мініатюрами Холмського Євангелія. Попри очевидні власні відмінності, ілюстрації групи Холмського Євангелія, безперечно, виводяться від єдиного кола все ще не ідентифікованих конкретних зразків. При немалих індивідуальних відмінностях, вони мусіли бути виконані в короткому проміжку часу.

Жоден з рукописів холмської групи не має дати. Єдину часову вказівку на *terminus ante quem* для їх походження пропонує частково збережений вкладний запис новгородського архієпископа Леоніда на Євангелії, яке він 1575 р. надав до новгородського Софійського собору (Новгородський державний історико-культурний заповідник)²⁰. Дата вказує на створення відповідної групи рукописів перед зазначеним роком. Посередню часову вказівку пропонує також багате орнаментальне обрамлення мініатюр згаданого переписаного між 1556—1561 рр. Пересопницького Євангелія, хоча само воно, як зазначалося, й виводиться від інших конкретних зразків. Утім, новіші дослідження дали змогу

¹⁹ *Запаско Я. П.* Пам'ятки... — № 108. Пор також: *Його ж.* До історії Євангелія XVI ст. з Новгорода // *Записки Наукового товариства імені Шевченка.* — Львів, 1998. — Т. 236: *Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва.* — С. 541—544; *Його ж.* «Доброписці тоді славні були» (нарис з історії українського рукописного мистецтва). — Львів, 2003. — С. 38—41.

²⁰ Найдокладнішу публікацію тексту запису див.: *Дмитриев Ю. Н.* Одна из лицевых рукописей Новгорода // *Из истории русского и западноевропейского искусства. Материалы и исследования.* — Москва, 1960. — С. 66—68.

відшукати й інші — як безпосередні, так і посередні — часові вказівки докладно датованих пам'яток як з доробку книжкового малярства, так і ширшого контексту релігійної мистецької культури західноукраїнського регіону. Вони запропонували нові аргументи для встановлення вірогідного часу створення цієї групи рукописів (див. далі).

Співвідношення портретів євангелістів з розбудованим декоративним обрамленням у Холмському Євангелії виразно засвідчує відхід від класичного східнохристиянського канону ілюстрування євангельських книг й запозичення з італійської ренесансної традиції, на яку вказують розбудовані квіткові рамки та залучені орнаментальні мотиви. Проте навіть при побіжному погляді є очевидним, що автори виходили не безпосередньо від самих італійських першовзірців. Використано їх наслідування з продукції звернутих до італійського досвіду майстрів пізньовізантійської традиції. До такого висновку провадить насамперед іконографія євангелістів як визначальний прикметний елемент інтерпретації відповідного кола мініатюр.

Зображення євангелістів Холмського Євангелія відзначені звичним для української рукописної книги «жанровим» наповненням — усі вони показані за писанням. Така іконографія презентує найпоширеніший канон ілюстрацій українських євангельських кодексів. Тільки в одинокому відзначеному досі випадку використано іншу схему — з погруддями²¹. Показово, що аналогічний підхід притаманний українській іконографії євангелістів загалом. Він послідовно зберігався і в іншому найважливішому — поза рукописною книгою — розбудованому самостійному напрямі іконографії авторів євангельських текстів — їх зображеннях на царських вратах²².

Холмське Євангеліє, безперечно, мало повний цикл мініатюр, проте вціліли тільки зображення євангелістів Матвія, Луки та Марка. Вони належать до найприкметніших зразків українського книжкового малярства свого часу, але досліджені мало й досить поверхово. На тлі фактично принагідного відзначення ілюстрацій у давніших описах²³, перше докладніше звернення до них належить Людмилі Міляєвій, яка, вслід за Юрієм Дмитрієвим та Якимом Запаском, у короткому викладі так само об'єднала їх в одну групу²⁴ з ілюстраціями згаданого «новгородського» Євангелія та Службника (ДІМ)²⁵. Цю пропозицію як доведений факт повторили інші автори²⁶. Обидва зазначені рукописи зберегли вихідні дані, у яких вказано, що їх «марал» у першому випадку²⁷ та «мазав» у другому²⁸ «Андрійчина многогрешний». Розглядаючи запис у Службнику, Я. Запаско однозначно сприйняв його за автограф маляра: «Це поки що єдине прізвище художника, яке можна зв'язати з мистецтвом оздоблення української рукописної книги середини XVI ст.»²⁹. Правда, згодом він визнав: «Єдину мініатюру в книзі — умовно традиційне зображення святителя Григорія Богослова — Андрійчина не виконував»³⁰. Ю. Дмитрієв спершу побачив у відповідному записі на Євангелії вказівку на «лицо, работавшее над книгой»³¹, однак далі послідовно трактував Андрійчину як мініатюриста³². Цей погляд розвинула Л. Міляєва в окремій статті³³. Втім, звично для того часу, запропоновану атрибуцію не супроводила докладніша аргументація. Не пояснено також очевидної істотної різниці між мініатюрами поодиноких кодексів, якій не приділено належної уваги. Наведена пропозиція щодо авторства видається непереконливою у самих вихідних мотивах. Однак, всупереч поширеним поглядам на окремих переписувачів як виконавців мініатюр, такі записи належать власне переписувачам й безпе-

²¹ Одинокий впроваджений до літератури приклад — Євангеліє першої половини XVI ст. (Національний музей у Львові імені [митрополита] Андрея ([Шептицького]), далі — НМЛ). Мініатюра «Євангеліст Матвій» у кольорі репродукована: Зінченко С. Книжкова мініатюра. — С. 267.

²² Відповідний матеріал до наукового вжитку впровадив: Драган М. Українська декоративна різьба XVI—XVIII ст. — Київ, 1970. Найповнішу публікацію численних різновидів царських врат в українських мистецькій спадщині див.: Царські врата українських іконостасів / Автор-упорядник Ю. Юрченко. — Київ, 2011.

²³ Бібліографію див.: Запаско Я. П. Пам'ятки... — С. 244—245. Пор.: Любащенко В. Церковні рукописи Галицько-Волинської Русі XII—XIV століть: спроба узагальнення // Княжа доба: історія і культура. — Львів, 2011. — Вип. 4. — С. 75—76.

²⁴ Міляєва Л. С. Майстер XVI століття Андрійчина // Українське мистецтвознавство. — Київ, 1971. — Вип. 5. — С. 162—179.

²⁵ З відповідною групою рукописів незалежно один від одного його співвіднесли Юрій Дмитрієв і Яким Запаско: Дмитрієв Ю. Н. Одна из лицевых рукописей... — С. 79—80; Запаско Я. П. Орнаментальне оформлення... — С. 71, 74. Найдокладніше про нього див.: Його ж. Пам'ятки... — № 84.

²⁶ Пуцко В. Люмінвання... — С. 971—972; Зінченко С. Книжкова мініатюра. — С. 257—258.

²⁷ Новішу публікацію запису див.: Запаско Я. П. Пам'ятки... — С. 351.

²⁸ Новішу публікацію запису див.: Запаско Я. П. Пам'ятки... — С. 340.

²⁹ Запаско Я. П. Орнаментальне оформлення... — С. 76, 78.

³⁰ Там само. — С. 82.

³¹ Дмитрієв Ю. Н. Одна из лицевых рукописей... — С. 68.

³² Там же. — С. 76—79.

³³ Міляєва Л. С. Майстер... — С. 163.

речні підписи майстрів малярства серед спадщини української пізньосередньовічної рукописної книги досі не зафіксовані. Зрештою, якщо поняття «мазав» хоч якось співвідноситься з малюванням, то «марати» можна було тільки переписуючи рукопис. Тому проблема Андрійчини-маляра позбавлена підстав і належить винятково до доробку історіографії.

Найпереконливіший доказ міфічності «маляра Андрійчини» дає ретельне зіставлення самих приписаних йому мініатюр, що репрезентують досить відмінні як індивідуальні почерки, так і стилістичні особливості. Зрештою, ще Л. Міляєва зауважила: «Службник, виконаний, очевидно, дещо раніше, в оформленні несе відчутні відгомони не тільки ренесансної, а й готичної культури»³⁴. Відзначена присутність елементів готичної традиції найяскравіше виявилася в іконографії рослинного оздоблення окремих сторінок³⁵, тоді як орнамента в обрамленні одинокої вцілілої мініатюри та заголовків трьох перших аркушів літургій відтворює ренесансні взірці³⁶. Таке поєднання для українського книжкового малярства досить несподіване. Воно виходить поза звичні, загальностосовані підходи національної мистецької практики і вказує на якісь окремі обставини їх появи.

«Втрату» цілком примарного, як усе очевидно виявляється, автора «компенсує» ідентифікація конкретного кола іконографічних взірців, що запропонувало ширші перспективи вивчення та інтерпретації самих мініатюр. Найважливішою його передумовою стало віднайдення нових ілюстрованих рукописів та споріднених з ними об'єктів, а також дальших взаємозв'язків у ширшому колі як книжкового малярства пізньовізантійської традиції, так і українського малярського доробку загалом. Йдеться про пам'ятки, що досі перебували поза увагою не тільки в контексті вивчення мініатюр Холмського Євангелія, а й придатних для співвіднесення споріднених з ним позицій малярського доробку.

Найголовнішою передумовою нового погляду на додані ілюстрації холмського кодексу та стилістично об'єднану з ними малярську продукцію західноукраїнського регіону стало насамперед докладніше вивчення відповідного кола пам'яток на тлі новітнього поглиблення студій над релігійною мистецькою культурою українських земель. Воно привело до переконання, що вказана група мініатюр не належать одній руці і вони виводяться від різних майстрів.

Докладніше зіставлення дало змогу виділити серед них ілюстрації «новгородського» Євангелія як відзначені найвищим фаховим рівнем виконання і внаслідок цього найближчі до першоджерела самої традиції. Свого часу її визначено як «візантійсько-слов'янську» в основі, яка водночас «близько соприкасалась з Западною Європою, с западним бытом и искусством»³⁷. З такого досить поверхового підходу, який зовсім не враховував очевидного тепер як найголовніший елемент їх структури пізньовізантійського пласту мініатюр, зроблено відповідно поверховий умовивід, нібито «мастер Андрейчина был западнорусского или южнорусского происхождения из Белоруссии или с Украины»³⁸. Найпоказовішою особливістю цього погляду є неврахування білоруської та української мистецької традиції. Насправді мініатюри не мають з ними нічого спільного і виказують цілком інший конкретний історичний кон-



Євангеліст Іоан. Мініатюра «новгородського» Євангелія

³⁴ Там само. — С. 161.

³⁵ Репродукції двох сторінок див.: Міляєва Л. С. Майстер... — С. 166, 167.

³⁶ Репродукції див.: Міляєва Л. С. Майстер... — С. 164; Запаско Я. П. Пам'ятки... — С. 341.

³⁷ Дмитриев Ю. Н. Одна из лицевых рукописей... — С. 77.

³⁸ Там же.



Євангеліст Матвій. Мініатюра Полянського Євангелія

текст. До нього відсилають очевидна невідповідність не тільки звичній іконографії українського книжкового малярства XVI ст., а й тогочасній національній релігійній малярській культурі загалом. Найяскравіше це засвідчують не притаманні у такому виразі її внутрішній структурі відповідного періоду елементи реалізму, якими послідовно наділені всі ілюстрації.

Докладніший аналіз показав, що насправді «новгородські» мініатюри не мають нічого спільного з українським, як і загалом східноєвропейським малярством епохи, й належать до доробку немало вихованого на італійській основі грецького майстра. Найяскравішим підтвердженням такого висновку стало недооцінене досі, мабуть, насамперед через незвичність для приписаного ілюстраціям українського контексту, зображення євангеліста Іоана з учнем Прохором на острові Патмос³⁹. Послідовно відходячи від східнохристиянського канону — у цьому переконує хоча б зіставлення з класичною щодо цього мініатюрою Пересопницького Євангелія, — анонімний майстер запропонував, зокрема, немислимий у тогочасному українському контексті реалістичний за вимовою пейзаж острова Патмос як двох вулканічного походження гір, об'єднаних вузьким перешийком з печерою святого Іоана Богослова.

Ще виразніше родовід мініатюри засвідчує незауважене зовсім у такому сенсі зображення Прохора у вбранні з виразними ознаками італій-

ської моди. Ю. Дмитрієв, правда, відзначив вбрання «западноевропейского покроя с отложным воротником из волнисто уложенной ткани»⁴⁰, однак за фактичної відсутності будь-якого уявлення про українську мистецьку традицію⁴¹ приписав йому «южнорусское» походження. Проте обидва названі елементи зображення не тільки спростовують, а й рішуче відкидають можливість українського контексту мініатюр (водночас, звичайно, — також версію про «майстра Андрійчину» як їх виконавця⁴²).

Запропонований висновок, хоча й без аж так очевидної категоричності, підтверджують й інші ілюстрації відповідної групи. У них привертає увагу насамперед реалістичне в їх конкретному наповненні відтворення елементів оточення євангелістів, насамперед меблів, так само без аналога серед тогочасної української спадщини. Зовсім інший характер має й стилізація поодиноких деталей, що найяскравіше підтверджують їх автентичні українські відтворення (див. далі). Зрештою, до проблеми відображення зразків відповідного кола в українській мистецькій практиці ще доведеться вдатися на цілком конкретному прикладі.

Важливим доповненням до окресленого в такий спосіб грецького родоводу мініатюр стала одинока збережена ілюстрація фрагмента незасвідченого походження Євангелія з імператорської бібліотеки Зимового палацу в Санкт-Петербурзі (Санкт-Петербург, Державний Ермітаж). Її подано російською

³⁹ Репродуковане: Дмитрієв Ю. Н. Одна из лицевых рукописей... — С. 67.

⁴⁰ Дмитрієв Ю. Н. Одна из лицевых рукописей... — С. 70.

⁴¹ Автор практично не відкликався до літератури, присвяченій українській мистецькій спадщині. Правда, у нього є покликання на згаданий альбом І. Свенціцького (Дмитрієв Ю. Н. Одна из лицевых рукописей... — С. 78, прим. 26), але контекст згадки переконує, що її зроблено з літератури й самого видання автор, очевидно, не знав.

⁴² Пропозиція Ю. Дмитрієва бачити в Андрійчині майстра з Білорусії чи України, який працював для новгородського архієпископа (Дмитрієв Ю. Н. Одна из лицевых рукописей... — С. 79–80), — нічим не доведений і безпідставний здогад, суперечний усій спадщині релігійної мистецької культури українських та білоруських земель тієї епохи.

пам'яткою кінця XIV ст.⁴³ Проте насправді вона не має нічого спільного з тогочасною книжковою ілюстрацією⁴⁴. На тлі російської мистецької спадщини епохи зазначена пропозиція безпідставна й відверто фантастична. Малярство самотнього цілісного аркуша не тільки пізніше стилістично, а й належить до зовсім іншого варіанту широкої східнохристиянської практики. Натомість не підлягає сумніву іконографічна відповідність мініатюри аналогічній ілюстрації «новгородського» Євангелія.

Вони послідовно репрезентують не тільки єдину традицію. Спільним для них виявляється й високий фаховий рівень виконання. Однак про єдине авторство йтися не може. Це найкраще видно на цілілії у всіх трьох кодексах мініатюри євангеліста Марка. Вони, безперечно, відтворюють один зразок, проте виконання кожного разу інше. Найвищим фаховим рівнем вирізняється аркуш «новгородського» Євангелія. У ньому не тільки найпослідовніше відтворено реалістичне начало. Як самотній у відповідній групі, він відзначений використанням золота в одязі та писаним золотом на золоті тла орнаментами зі стилізованими рослинними мотивами, тоді як мініатюри інших рукописів мають гладке золоте тло. Натомість холмські ілюстрації пропонують очевидне значно скромніше за його власними індивідуальними параметрами повторення грецького зразка з безперечним спрощенням багатьох істотних його прикметних сторін. Сталий комплекс їх індивідуальних особливостей репрезентує принципово іншу мистецьку й культурну традицію з-поза безпосереднього кола взірцевого пізньовізантійського досвіду, що всі три ілюстрації засвідчують з усією очевидністю.

Докладнішого розгляду потребує також віднесена до «добробку майстра Андрійчини» самотня ілюстрація «Службника»⁴⁵ з прикметних укорочених пропорцій фронтальною постаттю святого Василя Великого в багатому обрамленні з декоративними та рослинними мотивами й аркуші зі стилізованою «буйною рослинністю» в обрамленні виконаних на пергамені вклеєних шмуцтитулів⁴⁶. Не підлягає сумніву, що, попри підтвержену насамперед орнаментальними мотивами обрамлення очевидну іконографічну спільність, конкретний зразок тут був іншим. Його встановлення потребує дальших цілеспрямованих зусиль. Проте, з огляду докладнішого опрацювання цієї мініатюри, так само не може йтися про спільне авторство. Для холмського контексту вона цікава як приклад аналогічного стосунку до грецького взірця: перед нами так само яскравий вияв його негрецького відтворення.

Новим підтвердженням на користь такої інтерпретації стали не так давно впроваджені до наукового вжитку мініатюри Євангелія перемишльського кола без багатого орнаментального обрамлення, подарованого в 1556 р. до церкви святого Миколая, як вдалося встановити, — в Полянні на південний



Євангеліст Лука. Мініатюра Полянського Євангелія

⁴³ Синай Византия Русь. Православное искусство с VI до начала XX века / Под редакцией О. Баддлей, Э. Брюннер, Ю. Пятницкого. — Санкт-Петербург, 2000. — № R 7. З відповідним українським контекстом мініатюру співвіднесено: Александрович В. Мініатюри Євангелія 1556 року з церкви святого Миколи в Полянні з давньої збірки Перемишльської греко-католицької капітули // Вісник Львівського університету. Серія книгознавство, бібліотекознавство та інформаційні технології. — Львів, 2011. — Вип. 6. — С. 26.

⁴⁴ Для порівняння див. новіші підсумкові видання спадщини поодиноких регіональних шкіл російського книжкового малярства: Вздорнов Г. И. Искусство книги в Древней Руси. Рукописная книга Северо-Восточной Руси XI — начала XV веков. — Москва, 1980; Смирнова Э. С. Лицевые рукописи Великого Новгорода. XV в. — Москва, 1994.

⁴⁵ Про нього див.: Дмитриев Ю. Н. Одна из лицевых рукописей... — С. 79—80; Запаско Я. П. Орнаментальне оформлення... — С. 76; Міляева Л. С. Майстер... — С. 163—164; Запаско Я. П. Пам'ятки... — № 84.

⁴⁶ Дмитриев Ю. Н. Одна из лицевых рукописей... — С. 79; Запаско Я. П. Орнаментальне оформлення... — С. 76.



Євангеліст Марко. Мініатюра Полянського Євангелія

захід від Перемишля (Варшава, Бібліотека Народова)⁴⁷. Їх іконографія, безперечно, заснована на відповідному колі грецьких зразків, на яке вказують насамперед окремі характерні деталі. До них належать ківорії на тонких стовпчиках — чималий плоский у тлі зображення євангеліста Марка та близький до квадрату у євангеліста Луки, меблі, пози поодиноких євангелістів. Водночас елементи архітектурного тла радикально переосмислені й від грецького оригіналу в ілюстраціях залишилися тільки окремі деталі. Серед найпоказовіших випадає вказати тонкі колонки, які підтримують горішні частини будівель в мініатюрах євангелістів Марка та Матвія й горизонтальний прямокутний отвір у стіні позаду євангеліста Матвія над його головою — немало переосмислена ремінісценція розетки в ніші з мініатюри «новгородського» Євангелія. Обидва ці приклади вказують також на справжній контекст появи запозичень з пізньовізантійської традиції в українському книжковому малярстві середини XVI ст. Вони пропонують винятково яскравий конкретний зразок стосунку українського митця до відповідного аспекту візантійського взірцевого досвіду.

Анонімний автор періоду занепаду перемишльського середовища українських малярів від середини століття⁴⁸ не належав до професіоналів найвищого фахового рівня й, безперечно, немало спростив наявний у його розпорядженні взірець.

Полянські мініатюри — характерний приклад перемишльського малярства мало поки сприйнятого раннього відрізка періоду послідовного наростання у ньому графічного начала та лінійної стилізації. З огляду на вказаний рік надходження рукопису до храму, вони виявилися другою датованою позицією малярства перемишльського кола після званої пари ікон 1547 р. «Похвала Богородиці»⁴⁹ та «Успіння Богородиці»⁵⁰ з церкви Різдва Богородиці у Вереміні на території Польщі (НМЛ)⁵¹.

Полянські мініатюри належать до унікальних прикладів книжкового малярства перемишльського кола середини — другої половини XVI ст., нині вкрай малочисельних. Як переконують проведені розшуки, у самому Перемишлі та в колі провінційних послідовників його традиції⁵² книжкове малярство не набуло поширення й нині знане винятково за поодинокими кодексами. З них,

⁴⁷ Александрович В. Мініатюри Євангелія... — С. 19–35. — Гл. 10–13. У рукописі вкладний запис затерто, місцевість встановлено за вцілілими двома першими літерами й скупими слідами продовження назви села та добре збереженим посвячення храму: там само. — С. 22–23.

⁴⁸ Про тодішню ситуацію у перемишльському середовищі українських малярів див.: Александрович В. Західноукраїнські малярі XVI століття. Шляхи розвитку професійного середовища (Студії з історії українського мистецтва. — Т. 3). — Львів, 2000. — С. 70–74. Наявні джерельні перекази до історії середовища цілковито відповідають малярській спадщині перемишльського кола, опрацьованій досі все ще надто скромно.

⁴⁹ Новіші кольорові репродукції див.: Гелитович М. Богородиця з Дитям і похвалою. Ікони колекції Національного музею у Львові. — Львів, 2005. — № 13; Міляева Л. за участю М. Гелитович. Українська ікона XI–XVIII століть. — Київ, 2007. — С. 240. — Гл. 207.

⁵⁰ Новіші кольорові репродукції див.: Логвин Г., Міляева Л., Свенціцька В. Український середньовічний живопис. — Київ, 1976. — Табл. LXXIX; Міляева Л. за участю М. Гелитович. Українська ікона... — С. 238. — Гл. 205.

⁵¹ Ця пара вишла з майстерні перемишльського маляра Олексія, ідентифікованого з Олексієм Горошковичем зі званої, активної на місцевому ґрунті упродовж усього століття родини українських малярів. Про нього див.: Александрович В. Олексій Горошкович — перемишльський маляр середини XVI століття // Перемишль і Перемиська земля протягом віків. Збірник наукових праць та матеріалів Міжнародної наукової конференції, Перемишль, 14–15 листопада 1998 р. — Перемишль; Львів, 2001. — Т. 2: Видатні діячі Перемищини. — С. 100–114; Його ж. Західноукраїнські малярі... — С. 64–70. Про родину О. Горошковича найдокладніше див.: там само. — С. 53–74.

⁵² Про виникнення цього явища із занепадом від середини XVI ст. українського малярського осередку в Перемишлі див.: Александрович В. Західноукраїнські малярі... — С. 154–168.

якщо не враховувати загалом можливого перемишльського походження згаданого сернівського Євангелія, полянське виявляється найранішим. Наступні — з церкви Різдва Богородиці в Кривчі на захід від Перемишля⁵³ та неопубліковані з церкви архангела Михаїла у Вітрилові на території Польщі (обидва — НМЛ) й церкви Собору Богородиці в Блажеві біля Старого Самбора на Львівщині (Історичний музей у Сяноку)⁵⁴ належать тільки до кінця століття. Вони репрезентують яскраво виражений провінційний контекст, притаманний «молодшій» регіональній малярській культурі перемишльського кола кінця століття. Уже з самого огляду такої малочисельності перемишльського книжкового малярства полянські мініатюри — рідкісна позиція мистецької спадщини. Звернення ж до взірця з кола пізньовізантійської традиції робить їх чимось зовсім винятковим на місцевому ґрунті. Винятковість водночас означає й самотність візантизуючих полянських мініатюр у релігійній мистецькій культурі свого часу. Зрештою, поки не наведено виразніших прикладів візантійської традиції в іконах перемишльської школи, навіть перед відзначенням її занепадом від середини століття. Втім, до відповідної проблеми дотепер практично не вдавалися. Можна тільки впевнено ствердити, що від одного з напрямів тодішньої візантійської традиції виводяться своєрідне трактування розбілених площин на поверхні одягу, притаманне анонімному перемишльському майстрові циклу великих празників з Успенської церкви на Вовчу в Перемишлі⁵⁵.

Унікальна, немало переосмислена полянська версія пізньогрецького книжкового малярства відповідного кола вказує насамперед на ширше та триваліше побутування таких зразків у західноукраїнському регіоні. Хоча, звичайно, немає підстав добачати в цьому якийсь окреме явище місцевої традиції. Може йтися винятково про поодинокі відособлені вияви проникнення пізньовізантійських взірців на західноукраїнський ґрунт. Полянські мініатюри пропонують один з пізніх прикладів їх безпосереднього використання у перемишльському середовищі та засвідчених притаманного перемишльському малярству поки, як відзначалося, зовсім не опрацьованого у його конкретних виявах звернення до доробку пізньовізантійської малярської культури⁵⁶. У контексті широкої малярської традиції Перемишля першої половини — середини XVI ст. полянські мініатюри виявляються рідкісним на місцевому ґрунті свідченням про істотні, проте досі все ще не відкриті й не осмислені аспекти еволюції місцевої практики. Досвід дотеперішнього опрацювання малярського доробку перемишльського кола привертав увагу насамперед до найвиразніших його прикмет в очевидному від середини століття занепаді середовища та наростанні у доробку його спадкоємців другої половини століття графічного начала, поєданого з лінійною стилізацією. Значення цих процесів,



Євангеліст Іоан. Мініатюра Полянського Євангелія

⁵³ Три його мініатюри до наукового вжитку впровадив: *Свенціцький І.* Прикраси... — Жовква, 1922. — Вип. 4. — Ч. 330.

⁵⁴ Про нього див.: *Біскупський Р.* Люміноване Євангеліє з кінця XVI в. в колекції Музею народної архітектури в Сяноці // Церковний календар 2006. — Сянок, 2005. — С. 93–98.

⁵⁵ На історичний генетичний родовід відповідної стилістики вказує загальновідома візантійська ікона апостола Матвія з кінця XIII ст. (Охрид, Галерея ікон): *Byzantium: Faith and Power (1261–1557)* / Edited by Helen C. Evans. — New Haven; London 2004. — No 111. Про доробок зазначеного анонімного перемишльського митця див.: *Александрович В.* Майстер циклу великих празників з Успенської церкви в Перемишлі (Невідома сторінка зарубіжних зв'язків перемишльської школи українського релігійного малярства початку XVI століття) // Вісник Львівського університету. Серія історична. — Львів, 2000. — Вип. 35–36. — С. 76–98. Попри винятковий вплив цього анонімного майстра на еволюцію перемишльської школи українського релігійного малярства упродовж усього століття (див.: там само. — С. 86), треба, однак, мати на увазі, що він був прибульцем з півдня і його творчість не відображає властивого місцевого контексту релігійної мистецької культури українського Перемишля.

⁵⁶ Окремі вияви цього явища у контексті вивчення полянських мініатюр відзначено: *Александрович В.* Мініатюри... — С. 24–61.

звичайно, не випадає применшувати. Проте без систематичного опрацювання особливостей еволюції традиції першої половини століття, які досі мало привертати увагу, не випадало би очікувати належного осмислення відповідного комплексу явищ. Візантизуючі полянські мініатюри належать до тих пам'яток, які відсилають саме до цієї мало зауваженої і внаслідок цього найвиразніше недооціненої сторони традиції.

Повертаючись до мініатюр Холмського Євангелія, випадає насамперед відзначити, що за умов відсутності ширшого комплексу малярської спадщини Холма вони теж прибирають значення виняткової пам'ятки місцевої малярської традиції, так само вказуючи насамперед на побутування на місцевому ґрунті зразків пізньовізантійського малярства високого аристократичного взірця. Зрештою, у цьому їх підтримують й інші з поодиноких збережених об'єктів якщо не самого холмського походження, то, принаймні, таких, які вдається співвіднести з місцевим середовищем⁵⁷. Можливо, пам'яткою грецького родоводу є малодоступна під новішою шатою чудотворна ікона «Похвала Богородиці» (Яблочин, монастирська соборна Онуфріївська церква)⁵⁸. Їх попереджує того ж походження⁵⁹ «Апостол Симон» з молитовного ряду (Київ, Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник) з виразними стилістичними ознаками другої чверті — з-перед середини століття⁶⁰.

Очевидно, не випадає бачити на місцевому ґрунті винятково такий напрям малярства. Українська релігійна малярська культура регіону, закономірно, не була однорідною й на відповідному етапі своєї еволюції репрезентувала різні пласти традиції. Докази цього зберегла, зокрема, вціліла в південній частині регіону й позначена наростанням графічного начала виразної провінційної стилістики «Похвала Богородиці» другої половини століття з Хрестовоздвиженської церкви в Грубешеві (Грубешів, костюл)⁶¹. На тлі дошкульної малочисельності зразків пізньосередньовічного малярства холмського кола та середовища мініатюри Євангелія, закономірно, сприймаються насамперед одним з полюсів майже безслідно втраченої й усе ще не відкритої у її поодиноких скромних виявах⁶² місцевої малярської традиції.

Водночас вони є «регіональним» свідченням загальновідомої, проте все ще мало навіть зауваженої у широкому колі її виявів однієї з важливих сторін західноукраїнського пізньосередньовічного малярства. Саме їх існування виводилося від якнайширшого історичного контексту національної традиції, розбудованої на східнохристиянських взірцях здебільшого візантійського походження.

⁵⁷ Короткий огляд середньовічного малярства Холмської єпархії див.: Александрович В. Малярство XIII–XVIII століть давньої Холмської єпархії східного обряду // *Sztuka sakralna i duchowość pogranicza polsko-ukraińskiego na Lubelszczyźnie* (Materiały Międzynarodowej Konferencji “Sztuka Sakralna Pogranicza”, Lublin, 13–14.10.2005 r.). – Lublin, 2005. – С. 87–92. Найповніший огляд пізньосередньовічних ікон з теренів Холмської єпархії див.: Sygowski P. Ikony chełmskiej diecezji prawosławnej (do czasów Unii Brzeskiej) na tle dziejów Kościoła Wschodniego na Lubelszczyźnie (historia, stan badań, obiekty zachowane) // *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Dzieła – twórcy – ośrodki – techniki. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 10–11 maja 2003 roku.* – Łańcut, 2003. – С. 307–380.

⁵⁸ Репродуквана під шатою: Kruk M. P. Ikona Matki Boskiej Hodegetrii w otoczeniu proroków, Joachima i Anny w cerkwi monasteru Św. Onufrego w Jabłecznej // *Do piękna nadprzyrodzonego. Sesja naukowa na temat rozwoju sztuki sakralnej od X do XX wieku na terenie dawnych diecezji chełmskich Kościoła rzymskokatolickiego, prawosławnego i grecko-katolickiego.* – Chełm, 2003. – Т. 1: Referaty. – С. 133.

⁵⁹ Походження встановив: Сиговський П. Про походження кількох ікон колишнього Церковно-археологічного музею у Холмі. Зі збірки Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника // *Пам'ятки України: історія та культура.* – 2011. – № 1-2. – С. 77.

⁶⁰ Новіші кольорові репродукції див.: Сиговський П. Про походження... – С. 77; Міляєва Л. за участю М. Гелитович. Українська ікона... – С. 207. – №. 160.

⁶¹ Про неї див.: Сиговський П. Ікона Божої Матері з Дитятком, так звана “Чеснохресна” з Грубешова на фоні історії Холмської дієцезії Східної Церкви // *Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть: питання дослідження, збереження та реставрації.* Науковий збірник. Матеріали VI міжнародної наукової конференції по волинській іконі, м. Луцьк, 1–3 грудня 1999 року. – Луцьк, 1999. – С. 71–78.

⁶² Одним з показових прикладів таких перспективних можливостей стало відкриття холмського контексту XIII ст. в храмовій іконі першої половини XVIII ст. з Покровської церкви в Андроніві, включеному до складу Кобрини, нині на території Білорусі (Мінськ, Національний мистецький музей Республіки Білорусь). Про неї див.: Александрович В. Переказ холмської та київської іконографії XIII століття у храмовій іконі Покрову Богородиці початку XVIII століття з церкви в Андроніві поблизу Кобрини // *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність.* – Львів, 2011. – Вип. 20: Actes testantibus. Ювілейний збірник на пошану Леонтія Войтовича. – С. 55–71. Останнім часом розкрита також близької іконографії храмова ікона з Покровської церкви в сусідньому з Кобрином Хотячові (Мінськ, Музей стародавньої білоруської культури Інституту мистецтвознавства, фольклористика та етнології імені Кондрата Крапіви НАН Білорусі, не опублікована). Особливість обох ікон визначило те, що вони зберегли переказ іконографії знаного за реплікою перемишльського кола кінця XIII ст. з церкви святої великомучениці Параскеви в Малнові на Львівщині (Київ, Національний художній музей України) найстаршого західноукраїнського «Покрову Богородиці», опрацьованого, як переконують новіші дослідження, у холмському середовищі короля Данила Романовича. Про неї див.: Його ж. Покров Богородиці. Українська середньовічна іконографія (Студії з історії українського мистецтва. – Т. 4). – Львів, 2010. – С. 83–181. Проведений аналіз показав цей втрачений холмський оригінал унікальним зразком аристократичної релігійної мистецької культури Холма часів короля Данила Романовича.

Внаслідок цього візантійський контекст та звернення до цієї взірцевої традиції виступали неодмінною складовою широкого процесу мистецького синтезу на українських землях⁶³. Це явище сприймається очевидним для періоду існування Візантійської імперії. Натомість роль «по візантійській» складової у процесі українського мистецького синтезу пізньосередньовічної доби досі мало привертала увагу й зарисувалася щойно з новітнім поглибленням історично-мистецьких досліджень в Україні. Повернення обличчям до неї принесло насамперед відкриття в останніх десятиліттях пам'яток, які на конкретних прикладах наголосили на збереженні й за нових історичних умов незмінного візантійського контексту національної мистецької традиції. Перший крок у цьому напрямі дало впровадження до наукового вжитку одного з шедеврів малярства пізньовізантійської доби — виконаної близько 1500 р. грецької ікони Спаса з апостолами з Троїцької церкви у Річиці на Рівненщині (Рівненський обласний краєзнавчий музей)⁶⁴. Не так давно фонд грецьких ікон Волині поповнила немало, на жаль, ушкоджена «Богородиця Одигітрія» того ж майстра (Тростянець, церква Різдва Богородиці)⁶⁵. Візантійський контекст не менш виразно виявився й у поодиноких зразках волинського малярства першої половини XVI ст., які відтворюють давні візантійські взірці. Найважливішою з них стала «Богородиця Страсна» з церкви апостола Луки в Доросині поблизу Луцька (Львівська національна галерея мистецтв імені Бориса Возницького — Музей-заповідник «Олеський замок») — репліка константинопольського аристократичного зразка третьої чверті XIV ст.⁶⁶ Уже згадано поодинокі приклади відкликання до візантійського досвіду серед ікон перемишльсько-львівського кола першої половини XVI ст. Так само привернуто увагу до засвідченого іконами ансамблю передвітарної огорожі львівської П'ятницької церкви звернення до грецького досвіду і в період становлення нового львівського малярства XVII ст.⁶⁷ (зазначений львівський ансамбль сприймається насамперед підсумуванням початкового періоду утвердження нової традиції на місцевому ґрунті⁶⁸). Прихильником залучення візантійського доробку виявився навіть найвизначніший львівський майстер століття Микола Морховський Петрахович († не раніше 1666) у горішніх ярусах центральної пам'ятки української мистецької культури Львова XVII ст. — комплексу ікон передвітарної огорожі міської Успенської церкви (1637)⁶⁹.

На такому тлі додаткові мініатюри Холмського Євангелія, як і той скромний у доступних нині конкретних виявах напрям малярства, який вони репрезентують, — не тільки яскравий приклад закладеного в самих основах національної мистецької традиції звернення до взірцевого візантійського досвіду. Новіші ілюстрації Холмського Євангелія — вимовний і показовий для усієї національної практики приклад цього явища з пізньосередньовічної доби, коли у контексті знаних обставин історичної долі українських земель поступово наростало «повернення обличчям до Заходу» (Дмитро Чижевський).

Важливим моментом сприймається й «географічний» контекст холмських ілюстрацій як рідкісний зразок залучення візантійського досвіду у мистецькій практиці віддаленої на той час уже скромної країни української етнічної території. Звернення замовника мініатюр до грецького зразка нині, після відкриття у 2000 р. виняткового значення шедеву візантійського малярства у Холмській чудотворній іконі Богородиці сприймається також продовженням своєрідної місцевої традиції — коли про щось подібне може йтися — звернення до візантійського малярства найвищого аристократичного зразка. Винятковим збігом обставин відділені трьома століттями обидві збережені

⁶³ Див.: *Александрович В.* Візантія і мистецька культура княжої України: моделі взаємовідносин // *Вісник Львівського університету. Серія історична.* — Львів, 1999. — Вип. 34. — С. 55–72.

⁶⁴ Найдокладніше про нього див.: *Пуцко В.* Греческо-волинская икона Христа Пантократора // *Cyrrilomethodianum.* — Thessalonique, 1989–1990. — Т. 13–14. — С. 111–128. Новіші кольорові репродукції див., зокрема: *Овсійчук В. А.* Українське малярство X–XVIII століть. Проблеми кольору. — Львів, 1996. — С. 227; *Міляева Л.* за участю *М. Гелитович.* Українська ікона... — С. 157. — Іл. 95.

⁶⁵ До наукового вжитку впроваджена: *Обухович Л., Распоіна В.* Проблеми реставрації та результати хімічних досліджень живопису ікони XV ст. «Одигітрія» с. Тростянець Ківерцівського району Волинської області // *Волинська ікона: дослідження та реставрація.* Науковий збірник. — Луцьк, 2005. — Вип. 12: Матеріали XII міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 27–28 жовтня 2005 року. — С. 84–86.

⁶⁶ Найдокладніше про неї див.: *Александрович В.* Ікона Богородиці Страстної з церкви апостола Луки в Доросині // *Волинська ікона: дослідження та реставрація.* — Луцьк, 2003. — Вип. 10: Матеріали X міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 17–19 вересня 2003 року. — С. 27–35. Кольорові репродукції див., зокрема: *Логвин Г., Міляева Л., Свенціцька В.* Український середньовічний живопис. — Табл. LXXVIII; *Овсійчук В. А.* Українське малярство... — С. 206; *Міляева Л.* за участю *М. Гелитович.* Українська ікона... — С. 176. — Іл. 116.

⁶⁷ *Александрович В.* Федір Сенькович. Життєвий і творчий шлях львівського маляра першої третини XVII ст. // *Львів: місто — суспільство — культура.* — Т. 3: Збірник наукових праць / За редакцією *Мар'яна Мудрого* (Вісник Львівського університету. — Серія історична. — Спеціальний випуск). — Львів, 1999. — С. 96.

⁶⁸ Там само. — С. 96.

⁶⁹ Там само.

оригінальні пам'ятки візантійських мистецьких контактів холмського середовища належать власне до аристократичного пласту культури. Вони засвідчують послідовне тяжіння місцевих замовників з-поміж еліт до такого саме кола взірців не тільки за умов недовготривалого найвищого піднесення Холма як столиці короля Данила Романовича на самих початках історії міста⁷⁰. Для короткого «королівського» періоду таке тяжіння цілком зрозуміле, особливо з огляду на походження матері короля з візантійської імператорської родини⁷¹. У контексті місцевої дійсності XVI ст. звернення до відповідного досвіду, який уже пережив найкращі часи свого поширення навіть в Україні загалом, сприймається зовсім інакше. При цьому логічно насамперед постає проблема замовника (кола замовників) та контекст їх активності. Конкретну відповідь на такі питання, закономірно, здатні принести тільки джерельні перекази, проте таких відшукати не пощастило. Немає й докладніших відомостей про місцевих меценатів, особливо поміж представників церковних еліт, серед яких логічно випадало би найперше шукати вірогідних ініціаторів новішого мистецького доповнення давнього рукопису. Наявність замовників, здатних виступити ініціаторами звернення до візантійської аристократичної традиції, та її відображення на місцевому ґрунті новіші ілюстрації історичного холмського кодексу підтверджують виразно й однозначно.

Проблема замовника закономірно співвідноситься з датуванням, оскільки обидва ці аспекти незмінно співіснують у нерозривній єдності. Сам рукопис з цього приводу не зберіг ніяких вказівок. Стилїстика мініатюр переконує у їх походженні з-перед уже відзначеного на перемишльському контексті характерного для другої половини XVI ст. неухильного наростання графічного начала, знаного й у пам'ятках холмського кола⁷². Це мало би вказати на створення ілюстрацій не пізніше середини століття, ще перед появою відповідних тенденцій. Рукописи з розглянутими вірогідними взірцевими мініатюрами роботи візантійських майстрів, як зазначалося, не датовані. У контексті знаної хронології стилістичної еволюції українського релігійного малярства середини століття нічого не дає й згадана зафіксована надто «пізня» дата вкладення «новгородського» Євангелія.

На такому тлі принципово важливим видається використання того ж кола візантійських взірців у вкладеному 1556 р. новоідентифікованому полянському Євангелії, ілюстрації якого навряд чи могли бути виконані дуже раніше часу його надання до храму. Зрештою, проти такої можливості виразно свідчить стилістика згаданих ікон 1547 р. перемишльського маляра О. Горошковича. Вони ще позбавлені тієї графічної стилізації, окремі елементи якої уже виразно виявлені в полянських мініатюрах. Рік вкладення полянського Євангелія як очевидна вірогідна дата створення його ілюстрацій доводить побутування залученого візантійського зразка на перемишльському ґрунті перед вказаним часом. Причому, саму дату випадало би вважати ще ранішою. Адже полянські мініатюри ніяк не могли бути скопійовані власне з самого візантійського аристократичного протографа. Характер відтворення особливостей оригіналу вказує не на безпосереднє його використання, як у цьому послідовно переконують додаткові аркуші холмського рукопису. Перед нами виразний приклад залучення у ролі конкретного зразка якоїсь посередньої давнішої місцевої репліки використаного оригіналу. Найпослідовніше в такому саме стосунку до взірцевого досвіду переконує насамперед відсутність притаманного відповідній групі ілюстрацій багатого декоративного обрамлення самих зображень. Окрім того, на відміну від холмських, у полянських мініатюрах відтворено тільки окремі елементи пізньовізантійських об'єктів. Фактично, ілюстрації полянського Євангелія пропонують винятково поодинокі їх деталі, до того ж, подані виразно немало переосмисленими через місцевий власний досвід та адаптовані вже у тому взірці, який був у розпорядженні полянського майстра. Таке трактування не тільки доводить опосередкований контакт досить провінційного за характером творчості майстра перемишльського кола з пізньовізантійським оригіналом, а й водночас виразно вказує на очевидно новіше походження полянських мініатюр щодо не тільки доданих аркушів з ілюстраціями Холмського Євангелія. Висновок тим більше стосується кола їх візантійських аристократичних взірців, які засвідчують мініатюри «новгородського» та «петербурзького» Євангелій. Наведене зіставлення

⁷⁰ Цей аспект холмської традиції до останнього часу залишався мало зауваженим й у багатьох найпоказовіших її моментах фактично не відкритим, най докладніше про нього див.: *Александрович В.* Мистецькі сюжети...; *Його ж.* Холм...

⁷¹ Видається переконливою заснована винятково на широкому колі посередніх джерельних переказів пропозиція петербурзького історика Олександра Майорова бачити в ній Єфросинію, доньку візантійського імператора Ісаака Ангела: *Майоров А. В.* Русь... — С. 287—408; *Його ж.* Князь... — С. 349—581.

⁷² Характерним прикладом може бути знана ікона «Зішестя до аду» кінця століття (Київ, Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник). Новішу кольорову репродукцію див.: *Міляева Л.* за участю *М. Гелитович.* Українська ікона... — С. 180. — Іл. 121.

підказує, що ілюстрації збережених у Новгороді та Санкт-Петербурзі рукописів однозначно мали бути виконані дещо раніше. Хоча ніяких конкретних часових вказівок у нашому розпорядженні немає, можна досить переконливо твердити, що засновані на візантійських зразках як їх місцеві репліки холмські мініатюри, найправдоподібніше, намальовані, мабуть, ще перед серединою століття. А їх візантійські прототипи на зразок ілюстрацій обох збережених у російських збірках Євангелій мали б бути створені перед ними, дещо раніше, хоча в аналізованій ситуації докладнішої дати пропонувати, закономірно, не випадало б.

На жаль, відзначена відсутність ширшого кола конкретних відомостей про холмське культурне середовище з-перед середини XVI ст., коли створено аналізовані мініатюри, не дає змоги з'ясувати навіть загальні вірогідні обставини їх появи. Проте запропоноване датування однозначно вказує на ілюстрації Холмського Євангелія як один з характерних зразків початкового періоду відзначеного піднесення українського книжкового малярства в середині XVI ст. Невідомо, як ця традиція розвивалася на самому холмському ґрунті, оскільки інші її приклади не відомі. Однак показово, що мініатюри, як самотній такий об'єкт, засвідчують місцевий варіант явища, знаного в українській традиції насамперед за більшою кількістю пам'яток перемишльсько-львівського походження. Ілюстрації Холмського Євангелія, як самотній для середовища об'єкт, стверджують єдність «віддаленого» холмського контексту із зафіксованими спадщиною західноукраїнського регіону широкими процесами еволюції релігійного малярства близько середини століття. З цього огляду новіші ілюстрації Холмського Євангелія XIII ст. сприймаються істотною невід'ємною складовою частиною мистецького досвіду епохи завершення національного варіанту середньовічної традиції релігійної культури й важливою, з огляду на їх походження — навіть унікальною позицією широкого національного мистецького контексту пізньосередньовічної доби.





МОНАСТЫРЬ СВ. ДАНИЛА В АНТИПОНОВЫХ УПОРСКОУЮ ХОЛМОВ
ДАНЕ БЪ ИМЕРИЯХЪ МІЦЪ СТРЮПЕННА ХОЛМОВУЮ СКАНІЕНІА.

З історії українців Холмщини

Розташована в межах сучасної Польщі територія поміж річками Західний Буг та Вепр із назвою “Холмщина” є етнічною українською землею, складовою частиною історичної Волині. Північніше від Холмщини розташовувалося також етнічно українське південне Підляшшя, а на південь — українське Надсяння. Однак історична доля склалася так, що корінному найбільш чисельному народові, який заселяв Холмщину, Підляшшя й Надсяння, впродовж віків довелося зазнавати від етнічно чужої держави всіляких утисків та переслідувань, які завершилися в 1944—1947 роках його масовим примусовим виселенням.

Найдавніші документальні відомості про послідовне проживання в VII—X ст.ст. на Холмщині етнічно протоукраїнських племен дулібів-бужан-волинян відносяться до IX—X ст.¹ Адміністративно-політичними центрами племен були укріплені міста або гради, одне з яких місто Волинь стало етнонімом для назви племінного об’єднання й всього краю — історичної Волині, до складу якої входила й територія Холмщини. Місто Волинь розташовувалося за Бугом на узбережжі річки Гучви, неподалік її впадіння в Західний Буг. Його археологічними залишками нині є однойменне городище в урочищі Замчисько біля села Грудек Надбужний Грубешівського повіту Люблінського воєводства Польщі. Воно складається з дитинця й окольного міста площею понад 8 га. Внаслідок приєднання цих земель великим київським князем Володимиром до Руської землі старі міські племінні центри занепали, а замість них була збудована нова столиця державного регіону — Волинського князівства місто Володимир (тепер Володимир-Волинський)². Київським князем Володимиром були зведені перші православні храми на Холмщині — кафедральний храм Пресвятої Богородиці в Холмі, церква святого Василя Великого й монастир у селі Спас³.

Упродовж XI ст. тривала боротьба між правителями Польщі й Київської Русі за міста на Холмщині, так звані “червенські гради”. В цей же час та в XII ст. тут виникають нові поселення й укріплені осередки Русі, що було пов’язане з виокремленням окремих удільних князівств. Наприкінці XII ст. вони входять до утвореного Романом Мстиславичем Волинсько-Галицького князівства. А у XIII ст., в результаті процесу подальшого формування Волинської держави, Данилом Романовичем спочатку будується, а потім розбудовується після руйнівної пожежі нова столиця західної частини Волині місто Холм, яке дало назву князівству, а надалі й всій цій землі Забужжя. Данило перевів у Холм єпископію, закликав сюди різних майстрів із довколишніх земель, звозив полонених та збудував тут дві муровані оборонні вежі й декілька православних храмів, зокрема: Пресвятої Богородиці, Трійці, Іоанна Златоустого, Козьми і Дем’яна. Східною частиною держави з центром у Володимирі володів його брат Василько⁴. Тоді ж відбувся й поділ Берестейської землі (в частині Підляшшя) між братами — Данило до своїх галицько-холмських земель приєднав Дорогичин із Мельником, а Бересте і Більськ залишилися в складі волинських володінь Василька Романовича⁵.

¹ Кучинко М.М. Історія населення західної Волині, Холмщини та Підляшшя в X—XIV ст. — Луцьк, ВАТ “Волинська обласна друкарня”, 2009. — С. 356—358.

² Там само. — С. 44—45.

³ Макаф Ю. Холмщина — терен українсько-польського етнічного пограниччя // Українці Холмщини і Підляшшя: історична доля, духовна і матеріальна культура впродовж віків. Збірник наукових праць. — Т. 2. — Луцьк, ВАТ “Волинська обласна друкарня” 2010. — С. 23—32.

⁴ Літопис Руський. Переклад Л. Махновця. Київ “Дніпро” 1989. — С. 379—420.

⁵ Гаврилюк Ю. Середнє Побужжя в VI—XIV ст. // Холмщина і Підляшшя. — К., Родовід, 1997. — С. 25—38.

В першій третині XIV ст. Берестейщина була відвойована великим литовським князем Гедиміном й прилучена до Литви, а обраному боярами на престол Волинської держави великому князеві Дмитрію-Любарту (1340–1383 рр.) в умовах тривалої збройної боротьби з польським та угорським королями все-таки вдалося втримати за собою Холмське і Белзьке князівства на васальних правах, що забезпечувало подальший духовний та етнічний розвиток їх православного українського населення спільно із населенням Володимирського і Луцького князівств. Лише після смерті Любарта й поділу Волині між Литвою та Польщею землі Холмщини були включені до складу володінь польської корони⁶.

Надалі почалося поступове введення польського права в українських поселеннях і заселення Холмщини вихідцями з корінних земель Польщі й Німеччини, поселенцям яких надавалася різноманітна державна підтримка й німецьке право. Сприяння польсько-німецькій колонізації відповідало польським планам окатоличення і денаціоналізації українського населення, яке в той час називалося руським. В привілейованих колоністах польський уряд вбачав свою опору в завойованому краї. Водночас при формальному забезпеченні у XV ст. вільного розвитку Православної церкви, польська держава введенням певних обмежень для православних і наданням пільг для католиків спонукала українську шляхту до переходу в римо-католицьку церкву. Тож якщо в XIV ст. на Холмщині було 14 костелів, то у XV ст. їх стало 31. Однак в більшості з них число прихожан не перевищувало 10 сімей, а ця загальна кількість костелів була незначною поряд із сотнями православних храмів місцевих русинів. Польські ж сучасники в своїх працях відмічали безмежну й вперту відданість українських холмщаків їх традиційній православній церкві⁷.

Упродовж XVI ст. поряд з економічними утисками українського населення спостерігалися й релігійні обмеження щодо церковних обрядів, свідчень в урядах і патронату магістратів над православними священиками. Польський король Сигізмунд I піддавав несправедливим утискам православних русинів Холмщини. Так, в 1516 році, перевівши Дорогичинську землю на польське право, король постановив, щоб всі громадські урядові посади там надавалися лише особам католицької віри. Цей же король в 1533 році забрав у Холмського православного єпископа три належних єпископії села і передав їх католицькому єпископу, мотивуючи це тим, що багато хто з руської шляхти перейшов у католицьку віру і тому католицька кафедра має збирати з них десятину для своїх потреб⁸. Число католицьких костелів у краї упродовж століття подвоїлося й зросло до 60. Через подібні причини вже до середини XVI ст. виникають українські православні братства, які відстоювали як духовні, так і економічні права русинів. Зокрема, документи зафіксували процес створення при Свято-Троїцькій церкві в Красноставі на Холмщині православного братства на основі реорганізації школи й шпиталю ще в половині XVI ст.⁹

Закономірним кроком у впровадженні короною політиці окатоличення і ополячення українського населення стала ініційована королем Сигізмундом III унія 1596 року в Бресті, в результаті якої православну церкву намагалися підпорядкувати Римові. До унії приєднався холмський православний єпископ Діонісій, що в кінцевому підсумку привело до розколу й послаблення православної церкви — духовної основи холмських русинів.

У 1621 році холмський уніатський єпископ Афанасій Пакоста одержав від короля Сигізмунда III грамоту на заснування в єпархії Куленчицького василіанського монастиря на місці православного. В свою чергу православні, при підтримці волинської шляхти, зміцнюють духовні основи Люблінського православного братства. Наступник А. Пакости Мефодій Терлецький, відновивши після пожежі Пречистенський собор у Холмі, влаштував при ньому василіанський монастир і школу на чолі з вченим василіаном Яковом Сушею, який багато зробив для уніатської церкви й опису чудес ікони Холмської Богородиці. Терлецький відстоював права уніатів від претензій католицького духовенства щодо одержання десятини від українських уніатів та дбав про незалежність василіанського ордена від митрополита. Після смерті Сигізмунда III православні добилися від новообраного короля Владислава IV офіційного відновлення православної церкви, в тому числі й в Холмщині та Підляшші. Проте цей процес проходив в умовах релігійної напруги між православними русинами й русинами греко-католиками, яка продовжувалася й в період Визвольної війни українського народу під керівництвом Богдана Хмельницького та після підписання в 1686 році договору між Росією

⁶ Троневиц П.О. Великий князь Дмитрій-Любарт і його сучасники. — Луцьк, "Твердиня", 2011.

⁷ Батюшков П.Н. Холмская Русь. Исторические судьбы Русского Забужья. — С-Петербург, 1887. — С. 54—55.

⁸ Там само. — С. 51.

⁹ Там само. — С. 42—43.

і Польщею про поділ України. В той же час число католицьких костелів на Холмщині зростало повільно й становило 131 храм, а загальне число православних і греко-католицьких церков русинів складало понад 700 споруд. Таким чином, український народ Холмщини, в складі близько 300 уніатських і понад 400 православних церковних громад, внаслідок провадженої щодо нього політики етнічно й духовно чужої держави, зазнавав значних духовних поневірянь¹⁰.

Духовні поневіряння в житті русинів Холмщини в загальних рисах зберігалися і впродовж всього XVIII ст. Як підсумковий результат цього сторіччя стала майже повна зміна панівної церкви українського населення з православної, що панувала до 1596 року, на греко-католицьку.

Від часу третього поділу Польщі в 1795 році й входження протягом 1795–1815 років Холмщини й Підляшшя до складу Австрії греко-католицизм міцно утвердився серед русинів-холмщаків. В складі Австрійської імперії на Холмщині була обмежена панщина, послаблені утиски українців, відкривалися школи, в яких вивчалися українська й німецька мови.

З утворенням у 1815 році залежного від Росії Польського королівства та адміністративної реформи 1837 року Холмщина увійшла до складу двох губерній — Люблінської і Сідлецької. Тут діяла польська адміністрація і панувала урядова польська мова. Після польських повстань 1831–1832 і 1863–1864 років російська влада розпочала й рішуче здійснювала русифікацію Королівства Польського і в першу чергу Холмщини, населеної русинами, яких царський уряд ототожнював із росіянами. Російській владі здавалося, що холмські українці, тобто тодішні русини, які впродовж віків не піддалися спольщенню, є дуже зручним матеріалом для зросійщення, а з інтересами місцевих українців ніхто не рахувався¹¹. Звичайно, що для повернення холмщаків-греко-католиків до православної віри предків необхідний був час і особливі підходи, які б зберігали їх українські етнічні особливості. Однак ні поляки, ні росіяни не хотіли визнавати холмських русинів українцями.

Боротьба між колонізаторами й русифікаторами вносила велику напругу й погіршувала життя українського народу Забужжя. Росія активно взялася впроваджувати православну віру та руйнувати уніатство. Греко-католицьких священників переслідували, від них відбирали парафії. Значну їх кількість було кинуте до в'язниці й заслано до Сибіру, інша частина, побоюючись переслідувань, втекла до Галичини. Частина української людності, бачачи, що греко-католицька церква захищає її від русифікації, боронила її. Користуючись цією ситуацією, поляки на вернули багатьох холмщаків до католицизму. Таким чином, українське населення Холмщини й Підляшшя змушене було пристосовуватися до нових умов і боронитися як від колонізаторів, так і від русифікаторів.

Під час перепису населення в 1897 році українці Холмщини боялися, що їх запишуть росіянами. Внаслідок подібного побоювання, після видання царського “Толеранційного указу” про свободу совісті, який, фактично, ставив українців перед вибором православної або католицької церкви, багато українських греко-католиків прийняли католицьку віру. Польські пани в свою чергу розпочали натиск на православних, зокрема українських фільварочних робітників, змушуючи їх під загрозою звільнення з роботи відмовитися від православної віри й стати католиками. Іноді переслідування православних українців з боку поляків набували ознак відкритого терору — у вигляді тілесних побиттів і вибивання вікон у будинках під час нічних нападів на їх оселі. Зважаючи на таку агресивність поляків до холмських русинів, російський уряд виділив етнічні українські повіти в окрему Холмську єпархію, а з червня 1912 року — в Холмську губернію. З Холмської духовної семінарії з часом виходило все більше священників українців. При православних церквах відкривалися школи, засновувалися самоосвітні гуртки. Такі заходи російської влади посприяли культурно-освітньому життю українців Холмщини та швидкому поверненню їх до православ'я¹².

Нових випробувань українці Забужжя зазнали в зв'язку з початком Першої світової війни. Влітку 1915 року перед відступом російських військ з Холмщини було насильно виселено в біженство близько 300 тисяч українців, з яких 120 тисяч сюди вже ніколи не повернулися¹³.

¹⁰ Там само. — С. 83–113, 121–122.

¹¹ Макаф Ю. Холмщина — терен українсько-польського етнічного пограниччя // Українці Холмщини і Підляшшя: історична доля, духовна і матеріальна культура впродовж віків. Збірник наукових праць. — Т. 2. — Луцьк, ВАТ “Волинська обласна друкарня” 2010. — С. 27–28.

¹² Борисенко В. Проблеми етнографічного вивчення українців Холмщини й Підляшшя // Холмщина і Підляшшя. Історико-етнографічне дослідження — К., Родовід 1997. — С. 9–22.

¹³ Макаф Ю. Холмщина — терен українсько-польського етнічного пограниччя // Українці Холмщини і Підляшшя: історична доля, духовна і матеріальна культура впродовж віків. Збірник наукових праць. — Т. 2. — Луцьк, ВАТ “Волинська обласна друкарня” 2010. — С. 29.

В ході Першої світової війни і революції в Росії утворилися суверенні Українська і Польська держави, в зв'язку з чим постало питання визначення кордонів між ними. Питання миру, дипломатичних стосунків і західного кордону Української Народної Республіки вирішувалося на мирних переговорах із європейськими державами у Бресті 9 лютого 1918 року. Стаття друга цього договору передбачала включення до України давніх етнічних українських земель Холмщини і Підляшшя. Цьому передували рішення перших загальних зборів уродженців Холмщини і Підляшшя 1917 року в Москві про органічне з'єднання Холмщини з українським народом та резолюція холмщаків про визнання себе українським народом на Всехолмському з'їзді 25–27 серпня цього ж року в Києві. На з'їзді в Києві було також обрано Холмський губернський виконавчий комітет, членів якого призначили делегатами Української Центральної Ради. В період Гетьманщини Павла Скоропадського Холмщина з Підляшшям були офіційно включені до складу Української держави. Однак здійсненню споконвічної мрії українських холмщаків не судилося здійснитися. На зламі 1918–1919 років Холмщина і Підляшшя були окуповані польськими військами і включені до складу Польської держави. Окупанти повсюдно позакривали українські школи і заборонили навіть вживати назву “українець”, “український”. Надалі, незважаючи на підписаний Польщею у Версалі міжнародний договір про охорону національних меншин, польські власті і римо-католицька церква вживали досить жорстких засобів, включаючи арешти й ув'язнення найбільш свідомих українців та руйнування православних церков, з метою колонізації українського населення Холмщини і Підляшшя. На костели було обернено 154 православні церкви, ще 164 православні храми були закриті. Від української церкви відібрали й роздали ксьондзам та польським колоністам понад 17 000 гектарів землі, заборонили працювати культурно-освітньому товариству “Рідна хата”, забрали його бібліотеки, понижили все майно і т.д. З іншого боку, польський уряд надавав пільги й грошову допомогу лише тим, евакуйованим в час Першої світової війни холмщакам, які поверталися й приймали католицьку віру та записувалися поляками¹⁴. В результаті послідуєчих подій, всупереч волі українського народу, до складу Польщі, очолюваної шовіністами, які прагнули відновлення меж Речі Посполитої, була включена й Волинь. Формально українцям, які були громадянами Польщі, забезпечувалися рівні права з поляками, проте насправді все було інакше.

23 січня 1923 року прагнення західних українців озвучив у польському сеймі посол Самійло Підгірський: “Опираючись на загальновизнане право народів на самовизначення, ми, представники Волині, Холмської землі, Підляшшя і Полісся, заявляємо з цієї сеймової трибуни перед цілим світом, що метою українського народу є відродження Самостійної Української держави”. Посол також відзначив, що польська держава має бути перебудована так, щоб кожний народ, який входить до її складу, мав забезпечений повний і вільний розвиток усіх галузей життя¹⁵. Надалі українські послы сейму і сенатори у відповідь на визнання Радою послів великих держав східних кордонів Польщі, надіслали протест західним державам: “В наші часи ... споконвічні українські землі: Волинь, Холмщина, Полісся та Підляшшя відрізано сторонніми силами від матірнього етнічного пня великої землі української — без згоди на се корінного українського населення, що творить абсолютну більшість на сих землях... Протягом всього свого історичного життя український народ з непереможною силою змагав до повного з'єднання всіх етнічних українських земель в єдину Українську державу і з особливою силою се змагання виявилось в часи останні. Тож усяка спроба, всякий чин сторонніх, що має завданням загальмувати те змагане, розділити землі українські, є насиллям над українським народом, санкціонувати котре він ніколи не згодиться ...” Цей протест 17 березня 1923 року підписали всі послы сейму і сенатори Українського парламентського представництва (УПП). Визнання східних кордонів Польщі великими державами українські парламентарі назвали незаконним, оскільки у засіданні Ради їх послів не брали участі представники народу Західної України¹⁶.

Однак поляки були сповнені одного прагнення — створити однонаціональну польську державу шляхом примусової асиміляції неполяків. В зв'язку з цим уряд Польщі встановив жорсткий окупаційний режим на теренах Західної України. Його метою було повне ополячення населення на території між Вепром і Бугом. Продовжилися заходи по ліквідації православ'я і насадженню римо-католицької

¹⁴ Власюк О.В., Сидорук В.Й., Цятко В.М. “Східні креси” — під знаком польського орла. — Рівне: Волинські обереги, 2004. — С. 116–118.

¹⁵ “Україна—Польща: важкі питання” Матеріали II міжнародного семінару істориків “Українсько-польські відносини в 1918–1947 роках” Варшава, 22–24 травня 1997. Відп. ред. Микола Кучерена. Варшава. 1998. — С. 16.

¹⁶ Власюк О.В., Сидорук В.Й., Цятко В.М. “Східні креси” — під знаком польського орла. — Рівне: Волинські обереги, 2004. — С. 21.

церкви. В 1929 році до кількох сотень закритих чи обернених на костели церков польською державою було заплановано зруйнувати ще 97 нібито зайвих православних храмів¹⁷.

1938-й рік приніс нову хвилю агресивних акцій польського шовінізму на Холмщину. Вона розпочалася з нападок у польській пресі на православну церкву. Потім заворушилася місцева польська адміністрація й суспільство. В поліцію почали викликати більш свідомих українців, арештовувати там на деякий час і залякуванням та побоями змушували православних переходити в католицизм або виїхати з Холмщини. До священників також з'являлася поліція й грозила найтяжчими карами, якщо вони не почнуть служити й проповідувати на польській мові. Особливого розмаху польський терор проти православних українців на Холмщині набув у травні-липні 1938 року. Православних дітей насильно заводили до костелів і змушували до католицьких обрядів, після цього почалося масове виселення свідомих українських священників з Холмщини. Надалі терор переріс в акції руйнування православних церков силами військових, польської поліції, пожежних команд і робітників-поляків під керівництвом представників польської влади. Під час проведення акції на Холмщині й Південному Підляшші впродовж 60 днів (за даними Люблінського воєводського уряду) було знищено 91 церкву, 10 каплиць, 26 домів молитви, тобто загалом 127 православних храмів¹⁸. Місцеві українці називають цифру 162 зруйновані поляками українські святині. Серед зруйнованих було декілька старовинних храмів, датованих XVI ст. Жорсткі заходи до противників з одного боку та надання певних пільг тим, хто прийняв католицизм і записався поляком, дали змогу властям полонізувати близько 10% українського населення. В січні 1939 року керівник полонізаційної акції на Холмщині командир 3-ої дивізії піхоти Легіонів полковник Мар'ян Бурковський, надаючи подальші вказівки по акції, наголошував, що необхідно „твердо стояти на позиції, що у Польщі лише поляки є господарями, повноправними громадянами, і тільки їм є що сказати у Польщі”¹⁹.

На противагу антиукраїнському терору в Польщі українські національно-патріотичні організації об'єдналися в Організацію Українських Націоналістів (ОУН), а в роки Другої світової війни були створені збройні сили ОУН — багатотисячна Українська Повстанська Армія (УПА). Вони поставили перед собою мету захистити український народ від переслідувань і відновити Самостійну Українську Державу на етнічних українських землях. В ході збройних сутичок між УПА та збройними формуваннями поляків, які домагалися утвердження тут Польської держави, дійшло до жахливого міжетнічного польсько-українського конфлікту на Холмщині й Волині, під час якого були понесені значні жертви серед мирного населення як з польського, так і з українського боків.

У 1944 році розглядалося питання про приєднання західноукраїнського регіону до УРСР і створення окремої Холмської області. За приєднання до України виступали із зверненнями до вищих осіб держави широкі кола українського громадянства не тільки Холмщини, а й Підляшшя, Надсяння і Лемківщини. Однак замість цього між урядами УРСР і Польщі було підписано угоду про взаємне переселення українців з Польщі до Радянської України, а поляків і євреїв із Західної України до Польщі. Упродовж 1944-1946 років з українських етнічних земель, що передавалися Польщі, було насильно виселено в Радянську Україну 482 тисячі 880 осіб. Остаточо українське населення, що ще залишалося в цьому регіоні, було депортоване в 1947 році шляхом проведення військової акції “Вісла”: його вивезли на західні землі Польщі й розселили в населених пунктах поміж інших народів²⁰.

Так трагічно була вирішена доля етнічних українців, які впродовж більше тисячоліття проживали на Забужжі. Однак пам'ять про них, відірваних від могил своїх предків, жива, і до теперішнього часу збереглися їх духовні святині — чудотворна ікона Богородиці Холмської та Холмське Євангеліє.

¹⁷ Купріянович Г. „Акція руйнування православних церков на Холмщині і Південному Підляшші. Холм, 2008. — С. 20.

¹⁸ Там само. — С. 60.

¹⁹ Там само. — С. 68.

²⁰ Сефгійчук В. З історії українців Холмщини й Підляшшя // Холмщина і Підляшшя. Історико-етнографічне дослідження. — Київ, Родовід, 1997. — С. 77—85.

АНОТАЦІЯ

Холмське Євангеліє, що нині зберігається далеко за межами нашої держави, факсимільним виданням повертається до України зусиллями Волинської єпархії УПЦ, видавництва “Горобець” та небайдужих до рідної культури людей. Ця книга є продовженням започаткованої видавництвом низки факсимільних видань давньоруських пам’яток, що надає науковцям доступ до джерел слов’янського письменства.

Факсимільне видання доповнене науковими статтями: з історії Холмського Євангелія XIII століття (В. Корнієнко), з художнього оздоблення рукопису (В. Александрович), з історії українців Холмщини (П. Троневи́ч).

АНОТАЦИЯ

Холмское Евангелие, которое хранится далеко за пределами нашего государства, факсимильным изданием возвращается в Украину усилиями Волынской епархии УПЦ, издательства “Горобец” и неравнодушных к родной культуре людей. Эта книга является продолжением начатой издательством серии факсимильных изданий древнерусских памятников, предоставляющих ученым доступ к источникам славянской письменности.

Факсимильное издание дополнено научными статьями: по истории Холмского Евангелия XIII века (В. Корниенко), по художественному оформлению рукописи (В. Александрович), по истории украинцев Холмщины (П. Троневи́ч).

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Вячеслав Корнієнко — кандидат історичних наук, історик-медієвіст, археолог, старший науковий співробітник Інституту української археографії та джерелознавства імені М.С. Грушевського НАН України (м. Київ, Україна)

Володимир Александрович — доктор історичних наук, завідувач відділу історії середніх віків Інституту українознавства імені Івана Крип’якевича НАН України (м. Львів, Україна)

Петро Троневи́ч — історик-краєзнавець Волині, автор книг “Луцький замок”, “Оповідання давньої історії Луцька”, “Волинь у сутінках української історії XIV—XVI ст.” та ін. (м. Луцьк, Україна)

Олександр Дишко — автор численних художньо-науково-історичних реконструкцій для державного історико-культурного заповідника в м. Луцьку. Ілюстратор багатьох художніх, рекламних, публіцистичних, науково-інформаційних видань на тему історії старого Луцька і Волині (м. Луцьк, Україна)

Зміст

Благословіння Предстоятеля Української Православної Церкви, Блаженнішого Митрополита Київського і всієї України Онуфрія	3
Холмське Євангеліє XIII століття Факсиміле	5
Вячеслав Корнієнко Холмське Євангеліє: до історії рукопису	351
Володимир Александрович Мистецьке оздоблення Холмського Євангелія XIII століття та додані мініатюри XVI століття	359
Петро Троневиц З історії українців Холмщини	375
Анотація	380
Аннотація	380
Відомості про авторів	380



УДК 27-247-027.3(477.82/.86) "12" = 163.1

ББК 86.37-2(4Укр3)

X72

Холмське Євангеліє XIII століття.

X72 Видання факсимільного типу. — К.: Горобець, 2015. — 384 с., іл.
ISBN 978-966-2377-21-7

Холмське Євангеліє, що нині зберігається далеко за межами нашої держави, факсимільним виданням повертається до України зусиллями Волинської єпархії УПЦ, видавництва "Горобець" та небайдужих до рідної культури людей. Ця книга є продовженням започаткованої видавництвом низки факсимільних видань давньоруських пам'яток, що надає науковцям доступ до джерел слов'янського письменства.

Факсимільне видання доповнене науковими статтями: з історії Холмського Євангелія XIII століття (В. Корнієнко), з художнього оздоблення рукопису (В. Александрович), з історії українців Холмщини (П. Троневи́ч).



ТОВ «Видавництво «Горобець»
Вул. Сергія Єсеніна, 24, м. Київ, 03170
Свідцтво ДК № 2852 від 16.05.2007 р.
www.gorobets.in.ua

ISBN 978-966-2377-21-7

© Художнє оформлення, О. Дишко, 2015
© Оригінал-макет, видавництво «Горобець», 2015