

УДК 7.022:7.041.2](477.83)(069)

## ДО АТРИБУЦІЇ КАРТИНИ «АЛЕГОРИЧНА ПОСТАТЬ ЖІНКИ З КНИГОЮ» ЗІ ЗБІРКИ ЛЬВІВСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ГАЛЕРЕЇ МИСТЕЦТВ ІМЕНІ Б. Г. ВОЗНИЦЬКОГО

Світлана Стець

*У статті проаналізовано художні особливості алегоричної картини фламандської школи зі збірки Львівської національної галереї мистецтв. У дослідженні проведено її порівняльний аналіз із творами антверпенських художників кола П. П. Рубенса, встановлено авторство Яна ван ден Гукє, розкрито сюжет картини та визначено період її створення.*

*Ключові слова:* атрибуція, алегорія, авторство, сивіла, порівняльний аналіз, стилістика, типологія, фламандське мистецтво.

*В статье анализируются художественные особенности аллегорической картины фламандской школы со сборника Львовской национальной галереи искусств. В исследовании дан ее сравнительный анализ с произведениями антверпенских художников круга П. П. Рубенса, установлено авторство Яна ван ден Гукє, раскрыт сюжет картины и определен период ее создания.*

*Ключевые слова:* атрибуция, аллегория, авторство, сивилла, сравнительный анализ, стилистика, типология, фламандское искусство.

*Artistic peculiarities of the allegoric painting belonging to Flamish school from the collection of Lviv National Art Gallery is analysed in the article. The comparative analysis with the works of Antwerpen painters Rubens'circle has been carried out in the research, also Jan van den Houcke's authorship has been stated, as well as the plot of the painting and the time of its creations.*

*Keywords:* attribution, allegory, authorship, sibylla, comporative analysis, stylistic, typologiy, Flammish art.

Розуміння художнього стилю як явища, тісно пов'язаного з різними станами історичного буття, сполучною ланкою між якими виступає художник, не викликає сумніву. Завжди існує певний зв'язок між індивідуальною манерою та художніми тенденціями певного мистецького періоду. Будь-який художник, найоригінальніший і найталановитіший, має відносну самостійність і залежить від свого часу. Шляхом прискіпливого дослідження мистецьких засобів, характерних для художньо-історичного етапу певної країни з її школою, колом автора, майстернею, здійснюється атрибуція твору та виокремлення конкретного митця з визначенням його місця в художньому процесі. У сучасній історії мистецтва завдяки науковому поступу, швидкому поширенню інформації через численні видання і, найголовніше, – цифрові носії спостерігається позитивна тенденція масового введення в науковий обіг робіт маловідомих, забутих митців. Розширення знань про того чи іншого художника, уточнення типології стилістичних особливостей кожного з них дають можливість відносити твори, які рані-

ше приписувалися провідним або відомим майстрам, до, можливо, менш знаних, але точно визначених мистецьких робіт.

Велич і незгасна слава П. П. Рубенса спричиняли приписування його творчому доробку картин учнів і послідовників. Наприклад, навіть у такому відомому музеї – галереї Уффіці тривалий час картину «Тріумф Давида» вважали твором П. П. Рубенса і лише згодом розпізнали її справжнього автора – учня Рубенса Яна ван ден Гукє. У минулому до творів П. П. Рубенса нерідко відносили роботи і Якоба Йорданса (1593–1678), і Абрагама Янсенса (б.1573-1632), і Абрагама Янсенса Молодшого (1616-1668), і Яна ван ден Гукє (1611-1651). А іноді й навпаки. Так, останньому з названих митців Яну ван ден Гукє впродовж двох століть у Відні в колекції Ліхтенштейн приписували картину П. П. Рубенса «Різня немовлят», якій у 2002 році, після докладного вивчення, повернули ім'я великого майстра.

Це свідчить про те, що Ян ван ден Гукє (*Jan van den Hoecke*), син і учень художника Каспара ван ден Гукє, був талано-

СВІТЛАНА СТЕЦЬ. ДО АТРИБУЦІЇ КАРТИНИ «АЛЕГОРИЧНА ПОСТАТЬ ЖІНКИ З КНИГОЮ»...

виступом та успішним учнем і співпрацівником П. П. Рубенса. Він спеціалізувався в галузі історичного, зокрема алегоричного, мистецтва [9, т. 17, с. 182–183] та парадного портрета. Насамперед прославився в 1635 році створенням вітальних декорацій до святкового в'їзду кардинала-інфанта Фердинанда в Антверпен (картина в Галереї Уффіці у Флоренції). У 1637 році він поїхав до Італії, а звідти до Австрії, де працював для кайзера Фердинанда II і Фердинанда III, зокрема копіював твори Рубенса, Тиціана і Веронезе. У 1647 році у складі почту нового намісника південних Нідерландів великого герцога Леопольда Вільгельма Австрійського (1614-1662) повернувся на батьківщину. Саме цей художник, якого ще називають Йоаннес, або Джованні ван Гук, або Вангук, викликав наше зацікавлення, зокрема його картина під назвою «Алегорична постать жінки з книгою» (п.,о., 105,5 x 92, інв. № Ж-1724) з відділу фламандського малярства Львівської національної галереї мистецтв.

Цей живописний твір походить зі збірки І. Яковича, власника цукроварень на Поділлі. Наляканий селянськими підпалами маєтків, він на початку 1907 року продав колекцію львівському магістрату. Свою збірку І. Якович формував упродовж багатьох років і до неї потрапили високохудожні мистецькі роботи від шляхетських родів Поділля, зокрема від графів Потоцьких з Тульчина, Немирова, Ситківців, від Пшездецьких з Чорного Острова, і навіть з розпорошеної збірки останнього польського короля Станіслава Августа Понятовського [5, с. 14]. Від часу надходження в Галерею міста Львова (такою була перша назва музею), картину традиційно відносили до фламандського мистецтва першої половини XVII ст. і визнавали роботою Абрагама Янссенса (*Abraham Janssens van Nuysen*) [6, с. 6, № 28] – відомого живописця, якого прийнято вважати попередником П. П. Рубенса у розвитку барокового мистецтва Антверпена [9, т. 18, с. 411–412]. Як свідчить запис у науковій картці картини, на початку 1960-х років М. Лібман, відомий московський історик старого європейського мистецтва, висловив іншу думку стосовно

цієї картини – це школа П. П. Рубенса. На початку 1970-х років відомий український дослідник В. Овсійчук, тоді заввідділом європейського мистецтва галереї, також за сумнівався в авторстві Абрагама Янссенса й поставив знак запитання біля його імені. Як бачимо, за час перебування цієї картини в музеї особа автора піддавалася сумніву. Тривали пошуки в уточненні виконавця. Доступ до нових публікацій і каталогів сучасних виставок, висвітлені в Інтернеті сторінки музеїв світу з багатим ілюстративним матеріалом дали можливість провести порівняльний аналіз і конкретніше підійти до з'ясування автора досліджуваної картини й уточнення її сюжету.

При порівнянні «Алегоричної постаті жінки з книгою» з музейними роботами яскравого представника класичного барокового стилю Фландрії початку XVII ст. Абрагама Янссенса, зокрема з картинами «Шелда і Антверпен» (1609) в Антверпені (*Koninklijk Museum voor Schone Kunsten*), «Ессе го-мо» (1612–1613) у Варшаві (Королівський палац Вілянув), «Оплакування Христа» у Варшаві (Національний музей), «Діана і Калісто» в Будапешті (Музей красних мистецтв), «Діана, що відпочиває» в Касселі (Державні музеї), «Олімп» в Мюнхені (Стара пінакотека), «Венера і Адоніс» у Відні (Музей історії мистецтв), можна помітити певні загальні збіги, що виявляються в характерному моделюванні барокових форм. Це стосується також вибору автором тем і мотивів, співвідносних з ідеями абсолютизму королівської влади й настроями містичної екзальтації, завуальованими в алегоричний спосіб через звернення до античної міфології та літератури. Є певна схожість у компонованні мізансцен, у яких повнотілі жіночі постаті зображені в патетичних ракурсах і мають подібні зачіски. Усе це, очевидно, дало підставу приписати йому і галерейне полотно. Однак докладніший порівняльний аналіз засвідчив, що в роботах А. Янссенса, на відміну від досліджуваної картини, пластика моделювання тіл має «скульптурніший» вияв через характерне, запозичене в італійців, контрастне драматичне освітлення. Адже, перебуваючи в Італії у 1598–1601 роках,

## ІСТОРІЯ

фламандський митець сприйняв елементи стилю пізнього періоду творчості Мікеланджело да Караваджо та побудову міцних людських тіл, характерну для римської барочної школи. Virізняються його роботи й дещо іншим колоритом. Інакшими є жіночі типажі і світлотіньова пластика лица. Тип жіночого обличчя на галерейній картині більше підходить під ознаки, що їх виділив відомий історик мистецтва з Рубенаріуму, що в Антверпені, доктор Ганс Вліге (*Hans Vlieghe*). Він, вивчаючи творчий доробок Яна ван ден Гуке (1611-1651), розробив ряд критеріїв для атрибутування його творів. Хоча в образно-художньому вирішенні картини «Алегорична постать жінки з книгою» віддалено відчутна типологія, що відходить від творів Абрагама Янссенса (бо Ян ван ден Гуке по материнській лінії походив з Янссенсів і, очевидно, був знайомий з творами родича), також і від П. П. Рубенса (був його учнем), проте в картині добре помітний ряд специфічних відмінностей, які дозволяють розмежувати цих художників, і за властивими манері саме Яна ван ден Гуке ознаками довести його авторство.

Ганс Вліге вважає, що типовими особливостями художньої манери Я. ван ден Гуке є такі ознаки: «вуста трикутної форми витягнуті трубочкою; гострі кінчики розрізу очей, прикритих або напівзаплющених; шовковисте хвилясте волосся; і найхарактернішою є шия – як у людини, хворої на зоб» [10, с. 171]. Прискіпливо придивляючись до верхньої частини жіночої постаті на галерейному полотні, бачимо велику її спорідненість із зображенням св. Катерини на картині «Містичні заручини св. Катерини» (у 1942 році була в приватній збірці в Антверпені). Попри інший вік героїні з картини «Геро оплакує мертвого Леандра» (1635 / 1637), що у віденському Музеї історії мистецтв (інв. № GG-727), подання її в іншому ракурсі, з іншою зачіскою, усе ж перед нами постає той самий повнотілий жіночий тип з овальним обличчям, шиєю, з ознаками зобу, та аналогічним підходом у відтворенні шовковистого хвилястого волосся. Примітною стилістико-іконографічною особливістю, що виявляється в бага-

тьох роботах Я. ван ден Гуке, незалежно від жанру – чи історичного, чи портретного, – це спосіб світлотіньового моделювання підборіддя таким чином, що борода заокруглено, ніби м'ячиком, випинається вперед. Такий тип підборіддя бачимо в Мадонни на картині «Ерцгерцог Леопольд у молитві перед Мадонною» (1650) з тогочасного віденського музею (інв. № GG-3711), і на портреті старшої жінки-регентші південних Нідерландів ерцгерцогині Ізабелли Клари Еугенії (1566–1633) (аукціон Christie's, від 29 січня 2009 р. sal 2237/ lot 35) і на обличчях чоловіків: у «Портреті Фердинанда III (1608–1657) короля Богемії і Угорщини» (1634 / 1635) (Музей історії мистецтв, Відень, інв. № GG-697), у «Портреті кардинала-інфанта Фердинанда як переможця у битві під Нордлінген», у «Портреті Карла II короля Англії, Шотландії і Ірландії» (Державний архів, мистецька колекція, інв. № 3731). Помітною рисою манери Я. ван ден Гуке є своєрідний спосіб драпірування тканин, на якому акцентував увагу Г. Вліге, назвавши форму складок «вугласто-загнутими» [10, с. 166]. Саме так драпіруються бганки у нижній частині сукні героїні, зображеної на львівській картині. Як типологічна ознака для цього митця сприймається форма та ритм призбирування нагрудної хустини. При докладному огляді львівського полотна впадає в око постать Христа, намальована гризайлю на сторінці відкритої книги, що в руках зображеної жінки. При порівнянні цієї постаті Христа, незважаючи на відмінність розмірів і ракурсів, з фігурою Леандра у згаданій вище віденській картині, чи з постаттю Христа на картині «Христос біля стовпа у квітковій гірлянді» (після 1637 р.) з того ж таки віденського музею (інв. № GG-3546), очевидно стає однотипність моделювання напівоголеної чоловічої постаті, співвідношення пропорцій тіла, світлотіньове ліплення м'язів, як, зрештою, і форма білої пов'язки і те, яким чином вона зав'язана на попереку.

До типологічних рис творчості Яна ван ден Гуке, на думку Г. Вліге, слід віднести любов художника до декоративних прикрас [10, с. 166], що спостерігається і у львівській композиції, докладно вимальованою біжу-

СВІТЛАНА СТЕЦЬ. ДО АТРИБУЦІЇ КАРТИНИ «АЛЕГОРИЧНА ПОСТАТЬ ЖІНКИ З КНИГОЮ»...

терією у вигляді овальних медальйонів, які защіпають складки рукавів, делікатного золотого ланцюжка на шиї та перлин у волоссі. Пишна шовкова сукня з арабескним орнаментом належить до такого ж типу, як на «Сивілі Кіммерійській» з Королівського музею красних мистецтв Бельгії в Брюсселі (інв. № 1017, п., о., 111 x 80 см).

Манера Яна ван ден Гуке розпізнається і за загальним характером компонування картини. Форма у представленому творі будується короткими твердими штрихами, подібно до того, як це спостерігається в його безсумнівних картинах. Урахувавши сукупність зазначених особливостей, високу художню якість львівської картини, що виявляється ще й у нюансному опрацюванні карнації обличчя жіночої постаті, у майстерному відтворенні різноманіття фактур матеріалів, можна сміливо вважати цю картину авторською роботою Яна ван ден Гуке.

Визначивши автора «Алегоричної постаті жінки з книгою» треба було докладно з'ясувати її ідейно-змістове наповнення. У науковій картці картини в графі «назва», крім інвентарно затвердженого формулювання, вписано ще слово «Сивіла», що правда зі знаком запитання. Для підтвердження або спростування такої підказки необхідно було визначити, як тлумачиться це слово. За визначенням будь-якого енциклопедичного словника, «сивіла» – це жінка-віщунка з міфології стародавніх греків і римлян [2, т. 2, с. 430]. Сивілу часто зображують з книгою або сувоєм [3, с. 192]. На галерейній роботі також зображено жінку з книгою, проте на правому аркуші розкритої книги ми бачимо зображення Ісуса Христа, який ніби ступає вгору, тримаючи поперед себе хоругву на довгому держалку. На його ногах видніються стигмати. За усталеною іконографією – це воскреслий Ісус Христос [8, с. 110]. Постає питання того, як можуть поєднатися образи язичницької пророчиці та Ісуса Христа. Щоб до кінця збагнути задум автора і переконатися чи справді тут зображено віщунку часів ідолопоклонства у зіставленні з Христом, треба передусім відчитати написи на сторінках книги. На лівому аркуші – напис латиною: *Casta /*

*faue / Lucina / fuus iam / regnat / Apollo*, що в буквальному перекладі означає: «Чиста Люціно, сприймай, уже править твій брат Аполлон». Ця фраза сама по собі мало що пояснює. Проте відомо, що художники доби бароко нерідко використовували цитати з творів античних авторів. Треба було з'ясувати звідки саме процитовано. Виявилось, що це – десятий рядок четвертої еклоги Буколіки Вергілія, де, згідно з поетичним текстом, такі слова промовляє Кумська сивіла, маючи на увазі, що Люціна повинна сприяти народженню Дитяти, від чого почнеться золотий вік, яким правитиме Аполлон. На напівзакритому аркуші, що під попереднім, видно лише початки слів: *Ma / inte / sec / so / u*. Зміст напису лише з початкових літер слів зрозуміти неможливо. Проте в тій самій Буколіці п'ятий рядок має такий вигляд: «*Magnus ab integro seclorum naseitur orolo*». Як бачимо, чимало перших літер слів цього рядка збігаються з написаними на нижньому аркуші сивілиної книги. Буквальний переклад п'ятого рядка такий: «Великий порядок віків заново народжується». У перекладі Буколіки Вергілія А. Содоморою [1, с. 53] увесь зміст розкривається в прочитанні четвертого і п'ятого рядків разом: «Круг, за пророцтвом Сивіли з Кум, розпочався останній / Знову бере свій розгін величне віків чергування». Отже, на картині справді зображена сивіла, і це – Сивіла Кумська.

Якщо взяти до уваги особливості світоглядних розмислів, характерних для XVII ст., які не відзначаються цільністю, позаяк на них лежить печать внутрішніх конфліктів та уявлень про двоїстість істини, що хитається між догмами християнства та матеріалістичними знаннями нових наукових відкриттів, можна зрозуміти, що й алегорії, пов'язані з античною міфологією, ставали маскою релігійних ідей. Адже барокова формула *concordia discordans* – поєднання протилежностей, співзвуччя дисонансів, застосовувалась якнайширше. Тому можна припустити, що в алегоричному зображенні Сивіли Кумської таїлася ще й христологічна ідея.

Наступним завданням дослідження картини було пояснити підставу появи на

## ІСТОРИЯ

книзі язичницької пророкиці зображення воскреслого Христа. Ще від раннього середньовіччя серед християнських учених, обізнаних з античною літературою, були розповсюджені тексти пророцтв різних сивіл [6]. Першоджерелом для них послужили не лише еклоги Вергілія та «Сатирикон» Петронія Арбітра, а передусім праці римського історика I ст. н. е. Варро, який в одній зі своїх книг назвав десять сивіл. В оригіналі книга Варро до нашого часу не дійшла. Але визначний християнський латинський письменник Лактанцій (240-320), який був вихователем сина імператора Костянтина, у своїй книзі Божих Провидінь подав перелік сивіл за Варро. І саме цей перелік Лактанція є головним джерелом знань про кількість і значення сивіл для наступної християнської літератури й мистецтва. У списку Варро були названі такі сивіли: Перська, Лівійська, Дельфійська, Кіммерійська, Еритрейська, Самоська, Кумська, Геллеспонтська, Фригійська, Тібуртійська. У середньовіччі, частково Августином, сивілам були приписані апокаліптичні передбачення. Тоді ж до десяти сивіл, названих Лактанцієм за списком Варро, додали ще дві (Сивілу Агрипину і Європейську), щоб зрівняти їх кількість з дванадцятьма старозавітними пророками. Кожній із сивіл приписувалися конкретні пророцтва. У період Відродження сивіли стали символом оновленого погляду на Бога і його пізнання людиною. Тому зображення сивіл трапляються на стінах церков по всій Європі. Проте найвідоміші з них зосереджені в Італії. Вольфганг Штумпфе у своєму дослідженні на цю тему [7] зазначає, що з XV ст. в італійських церквах набули поширення насамперед фрескові зображення сивіл. Найбільша їх кількість припадає на кінець XVI ст. і переважно у вигляді груп пророкиць. Справді, на дуже відомих фресках Мікеланджело в Сикстинській капелі (1512) можна побачити п'ять сивіл і сім пророків. Також в апартаментах Борджіа в Ватикані є зображення сивіл і пророків роботи Пінтуріккіо. Не менш відомою є фреска Рафаеля в церкві санта Марія делла пасе в Римі. В. Штумпфе у своєму дослідженні також

вказує на те, що з початком XVII ст. появляються зображення окремих пророкиць як у настінних розписах, так і в станковому малярстві болонської школи, зокрема в творчості Гверчіно і Доменікіно. Тоді живописці, маючи кожну з сивіл окремо, у форматі погрудного чи поколінного портрета, керувалися вже іншими ідеями й поняттями, зокрема розкриттям особливостей вдачі кожної з них. Впливи італійських художників швидко поширювались і на їхніх північних колег.

Нерідко до зображень сивіл, як і пророків, автори додавали латинські вислови й цитати. Не завжди вони дослівно однакові, але мають подібний зміст. Для розуміння смислу галерейної роботи слушним є напис на відомій фресці (близько 1450 р.) з вілли Кардучі, створеної Андреа дель Кастаньйо (1420–1457) (тепер у галереї Уффіці у Флоренції): *CUMANA QVE PROPHEAVIT ADVENTVM*, тобто: «Сивіла Кумська пророкує адвент». Він стає ключем до розкриття ідейного плану зображення Сивіли Кумської та постації Ісуса Христа на її книзі. Узагалі слово «адвент» перекладається як «пришестя». У християнській церкві його розуміють більш стисло, бо фактично воно походить від виразу *Adventus Domini* (Пришестя Господа) й означає очікування народження Христа та його нового пришестя [8, с. 33]. Таким чином, процитовані з Вергілія пророкування Сивіли Кумської про Люцину (або Діану) – незайману покровительку породіль [2, т. 1, с. 376], яка має посприяти народженню Дитяти, чим започаткується золотий вік правління Аполлона, накладаються на християнський зміст адвента про те, що від народження Ісуса Христа непорочно Дівою почнеться нова християнська ера. Ця думка підтверджується іконографією емблеми Сивіли Кумської зі сценою «Благовіщення», що подана у відомому енциклопедичному збірнику під назвою «Iconologia» (1593) італійця Чезаре Ріпи. Слід додати, що цей збірник, який ґрунтувався на давньоєгипетських, грецьких, римських міфологічних, літературних, мистецьких матеріалах та Біблії, був одним з основних джерел натхнення

СВІТЛАНА СТЕЦЬ. ДО АТРИБУЦІЇ КАРТИНИ «АЛЕГОРИЧНА ПОСТАТЬ ЖІНКИ З КНИГОЮ»...



Ян ван ден Гук. Сивіла Кумська.  
Між 1630–1637 рр. ЛНГМ імені Б. Г. Возницького

ІСТОРІЯ



Ян ван ден Гук. Сивіла Кумська  
(фрагмент)

СВІТЛАНА СТЕЦЬ. ДО АТРИБУЦІЇ КАРТИНИ «АЛЕГОРИЧНА ПОСТАТЬ ЖІНКИ З КНИГОЮ»...



Ян ван ден Гуке. Геро оплакує мертвого Леандра.  
1635 / 1637. Музей історії мистецтв, Відень



Ян ван ден Гуке. Ерцгерцог Леопольд у молитві перед Мадонною. 1650.  
Музей історії мистецтв, Відень



Ян ван ден Гуке. Сивіла Кімерійська.  
Королівський музей красних мистецтв Бельгії, Брюссель



ІСТОРИЯ

SIBILLA CUMANA.

*Dell' Abate Cesare Orlandi.*



*C.M.inu.*

*Sibilla Cumana*

*C.G.mc.*

Сивіла Кумська з «Іконології» Чезаре Ріпі

## СВІТЛАНА СТЕЦЬ. ДО АТРИБУЦІЇ КАРТИНИ «АЛЕГОРИЧНА ПОСТАТЬ ЖІНКИ З КНИГОЮ»...

для художників доби бароко в багатьох країнах Європи.

Вислови дванадцяти сивіл та їх пророцтва витлумачені також М. Спафарієм у дванадцяти розділах «Книги про сивіл, скільки їх було і якими є їх віщування та про пророцтва їхні» [4]. У сьомому розділі цієї книги автор у короткій формі подає іконографію Сивіли Кумської: «зображується з книгою в руці й символом з хрестом».

Отже, можемо дійти висновку, що на картині, намальованій Яном Ван ден Гуке, зображено Сивілу Кумську. Тому пропонуємо змінити назву картини з «Алегорична постать жінки з книгою» на «Сивіла Кумська». На користь такої атрибуції можемо додати думку Ганса Вліге, знавця творчості Яна ван ден Гуке, про те, що цей художник ще до від'їзду до Італії, а саме в антверпенський період творчості (між 1630–1637 рр.), намалював кілька серій дванадцяти сивіл, жодна з яких не дійшла до наших днів у повному складі [10, с. 166]. Можна вважати, що в галерейній збірці опинилася картина з однієї з розпорошених серій. Дуже близькі до неї майже ідентичні композиції, лише дещо інших розмірів, були на аукціоні *Christi* в Нідерландах 2008 року («*Sybille*» LOT 14, п.,о.,107,4 x 76,6) і на аукціоні *Lafon* у Франції 2011 року («*La Sybille*», LOT 22). Вони датуються раннім антверпенським періодом творчості художника. Композиційні й живописні характеристики

львівської «Сивіли Кумської» дуже близькі до наведених вище, тому пропонуємо датувати картину тим же періодом між 1630–1637 роками.

## Література

1. *Вергілій*. Буколіки. Георгіки. Малі поеми / Вергілій; пер. з лат. А. Содомори. – Л.: Літопис, 2011. – 404 с.
2. Мифы народов мира: энциклопедия: [в 2 т.]. – М., 1992. – Т. 1. – 671 с.; Т. 2. – 719 с.
3. Словник античної міфології. – К.: Наук. думка, 1985. – 236 с.
4. *Спафарий Н.* Книга о сивиллах, сколько их было и каковы их имена и о предсказаниях их [Электронный ресурс] / Николай Спафарий. – Режим доступа: <http://lib.dabr.ru/?book=306>.
5. *Філевич Н.* Львівська галерея мистецтв. Хроніка 1907–1947 / Н. Філевич. – Л., 2007. – 138 с.
5. *Katalog galeryi miejskiej.* – Lwów, 1908. – Dział 1: *Starzy mistrze sztuki światowej.* – 27 s.
6. *Sybille (Prophetin)* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://de.Wikipedia.org/wiki/Sybille\\_\(Prophetin\)#Sybyllen\\_in\\_der\\_Kunst\\_des\\_Mittelalters](http://de.Wikipedia.org/wiki/Sybille_(Prophetin)#Sybyllen_in_der_Kunst_des_Mittelalters).
7. *Stumpfe W.* Sybillendarstellung im Italien der frühen Neuzeit: Dissertation Universität Thier [Електронний ресурс] / Wolfgang Stupfe. – Режим доступу: <http://ubt.Opushbz-nrwdevolltexte2006/385>.
8. *Taylor R.* Przewodnik po symbolice kościoła / Richard Taylor. – Warszawa, 2006. – 307 s.
9. *Thieme U., Becker F.* Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von Antike zur Gegenwart / Ulrich Thieme, Felix Becker. – Leipzig, 1924. – B. 17. – 604 S.; B. 18. – 678 S.
10. *Vlieghe H.* Nicht Jan Boeckhorst, sondern Jan van den Hoecke // *Westfalen. Hefte für Geschichte Kunst und Volkskunde.* – Münster Westfalen, 1990. – B. 68. – P. 166–183.

## РЕЗЮМЕ / SUMMARY

У поле атрибуційного дослідження взято живописне полотно зі збірки Львівської національної галереї мистецтв «Алегорична постать жінки з книгою», яке традиційно приписувалося творчості Абрагама Янссенса. Порівняльний аналіз картини та інших відомих творів цього художника, що зберігаються в провідних європейських музеях, його авторство заперечує. Натомість шляхом зіставлень, ґрунтуючись на характеристиці, виробленій провідним знавцем фламандського мистецтва доктором Гансом Вліге, та проведенням типологічних паралелей встановлено авторство Яна ван ден Гуке – відомого представника фламандського живопису кола П. П. Рубенса. Завдяки правильному прочитанню латинських написів у композиції твору та простеженню смислового зв'язку між міфологічними розповідями про язичницьких пророчиць-сивіл і накладенням їх на християнські ідеї щодо їхніх пророцтв розкрито сюжет, що зумовило зміну назви картини на «Сивіла Кумська». Запропоновано датувати картину між 1630 і

## ІСТОРИЯ

1637 роками, оскільки в цей антверпенський період художник створив декілька серій із зображенням сивіл.

*Ключові слова:* атрибуція, алегорія, авторство, сивіла, порівняльний аналіз, стилістика, типологія, фламандське мистецтво.

В поле атрибуционного исследования взято живописное произведение из собрания Львовской национальной галереи искусств «Аллегорическая фигура женщины с книгой», традиционно приписываемое творчеству Абрагама Янсенса. Путём сравнительного анализа картины с другими известными произведениями этого художника, хранящимися в ведущих музеях Европы, его авторство отрицается. Но путем сопоставлений, опираясь на характеристику, данную ведущим исследователем фламандского искусства доктором Хансом Влиге, и проведением типологических параллелей определено авторство Яна ван ден Хуке – известного представителя фламандской живописи круга П. П. Рубенса. Благодаря правильному прочтению латинских надписей в композиции произведения и прослеживанию смысловой связи между мифологическими рассказами о языческих пророчицах-сивиллах и нанесением их на христианские идеи относительно их прорицаний был раскрыт сюжет, что обусловило изменение названия картины на «Сивилла Кумская». Предложено датировать картину между 1630 и 1637 годами, так как в этот антверпенский период художник создал несколько серий с изображениями сивилл.

*Ключевые слова:* атрибуция, аллегория, авторство, сивилла, сравнительный анализ, стилистика, типология, фламандское искусство.

The painting «Allegoric figure of a woman with a book» which was traditionally attributed to Abraham Janssens has been taken as the attribution research object. By means of comparative analysis of this painting with the other famous pictures created by this artist which are kept in the leading museums his authorship is denied. On the other hand using comparison based on the characteristics worked out by the leading connoisseur of Flaemish Art Dr. Hans Vlieghe and by drawing typological analogy the authorship of Jan van den Hoecke – an outstanding representative of Flammish painting P. P. Rubens' circle. Due to correct decoding of the Latin inscriptions in the picture composition and analyzing semantic connection between mythological stories about pagan sybilas and comparing them with Christian ideas relating to their prophets, the plot of the picture has been discovered. The research resulted into the changing of the title of the picture «Sybill of Cum». It has been suggested to date the painting back to 1630–1637 because during this Antwerpen period the artist painted several series with the picture of sybilas.

*Keywords:* attribution, allegory, authorship, sibylla, comporative analysis, stylistic, typologiy, Flammish art.