

значкового товариша Ніжинського полку Василя Григораша про повернення несправедливо відібраних у нього чернігівським єпископом Іродіоном пожитків (“з винокурного Нїшего заводу вина его 48 куф, да соли 40 кулей, так же посуду и скота”) і про володіння хутором із гуральнею – так, як було раніше<sup>20</sup>. “Грунтові” справи залишилися в полі зору гетьмана стосовно недоброзичливого і конфліктного єпископа також і в березні 1731 р.<sup>21</sup>. Самого ж чернігівського єпископа, як відомо, згодом засудили, згідно з вироком, “за неправильное отлучение некоторых людей от церкви”<sup>22</sup>.

Отож, навіть ці фрагментарні матеріали одного зі зразкових “пітерських” архівів дозволяють піддати історичній реконструкції окремі маловивчені сюжети, що розкривають роль та місце української автономії на рівні центр – периферія в інтеграційній моделі новопосталої Російської імперії, питання самодержавного та гетьманського управління, полковницької та церковної опозиції, повсякденних практик в історії козацького Гетьманату за правління Данила Апостола – такої собі “короткої передишки” часів першого ліквідаційного періоду, коли давні права та вольності редагувалися виключно якраз у Санкт-Петербурзі.

*Володимир Пришляк (Луцьк)*

<sup>20</sup> РДДА. – Ф. 796. – Оп. 11 (т. 10). – Спр. 444. – Арк. 703; Спр. 226. – Арк. 21.

<sup>21</sup> Бібліотека ПАН у Кракові, відділ рукописів. – Kol. M. Hożkowskiego. – № 266. – Арк. 28 зв.–29; опубл.: *Мицик Ю.* З нових джерел до історії церковного володіння на Чернігівщині XVII–XVIII ст. // Сіверянський літопис. – 1997. – № 1–2 (13–14). – Док. № 17. – С. 112–113.

<sup>22</sup> Описание документов и дел, хранящихся в архиве Святейшего Правительствующего синода. – СПб., 1901. – Т. X: 1730 г. – С. VII.

### **УХВАЛА КАМ'ЯНЕЦЬКОГО МІСЬКОГО УРЯДУ ВІД 21 ТРАВНЯ 1734 РОКУ В СУДОВОМУ ПРОЦЕСІ МІЖ БРАТСТВОМ ЦЕРКВИ СЯТОГО МИКОЛАЯ ТА МАЛЯРЕМ ІВАНОМ КАМІНСЬКИМ ПРО ЗАВЕРШЕННЯ КОМПЛЕКСУ ІКОН**

Джерельний аспект історії українського мистецтва й далі недостатньо привертає увагу дослідників, внаслідок чого нерідко надто скромно задокументованими є важливі сторони мистецького процесу, особливо ті, що мало, а то й зовсім не відображають автентичні пам'ятки, відомості про які відкладалися виключно в писемних матеріалах. Писемні перекази набирають також особливого значення для тих регіонів, спадщина яких майже втрачена.

З усіх цих міркувань унікальним джерелом є розшукана серед актових матеріалів Кам'янець-Подільського міського уряду датована 21 травня 1734 р. ухвала в судовому процесі між братством кам'янецької міської церкви святого Миколая та місцевим малярем Іваном<sup>1</sup> Камінським<sup>2</sup> про умови завершення розпочатої за до-

<sup>1</sup> В оригіналі – Ян. Міський писар “звично” вписав ім'я українського митця у польській версії, що за відсутності інших докладніших відомостей у поодинокі архівні записи нерідко унеможливило встановлення справжньої культурно-історичної належності особи. Про подібну практику міського діловодства XVIII ст. на матеріалах волинського містечка Матієва (тепер селище Луків Турійського р-ну Волинської обл.) див.: *Александрович В.* Малярі та різьбарі Лукова (Матієва) у XVIII столітті // Волинська ікона: дослідження та реставрація: Матер. XIV Міжнар. наук. конфер.: (Луцьк, 29–30 жовтня 2007 р.). – Луцьк, 2007. – С. 26.

<sup>2</sup> У дотеперішній літературі не зафіксований. Див.: *Жолтовський П. М.* Словник художників, що працювали на Україні в XIV–XVIII ст. // *Жолтовський П. М.* Художнє життя на

сягнутою 1731 р. усною домовленістю частини комплексу ікон на передвітарній огорожі<sup>3</sup>, в автентичній термінології епохи здебільшого званого Деїсусом (від XIX ст. це поняття заступив термін “іконостас”). Невеликий документ виявився рідкісним джерелом до істотних сторін мистецького процесу, значення якого виходить далеко поза власне кам'янецьке середовище – для багатьох віднованих у ньому сторін мистецької культури епохи та пов'язаної з нею повсякденної практики це єдиний такий переказ.

Найперше привертає увагу само кам'янецьке походження актового запису, оскільки мистецька культура міста та його професійне середовище донедавна фактично перебували поза увагою дослідників. Лише останнім часом вдалося віднайти і в короткому викладі опублікувати відомості про декількох чинних тут скульпторів першої третини століття<sup>4</sup>. Вони показали істотну особливість місцевого мистецького життя відповідного часу: після відходу турків помітно спорожнілі Кам'янець і Кам'яниччина стали притягальною територією для кадрів майстрів з різних осередків, що неминуче повинно було накласти свій відбиток на мистецьке життя міста та його історичного регіону. Не вдалося віднайти вказівок про походження І. Камінського, проте на тлі згаданих матеріалів про кам'янецьких скульпторів він у конфлікті з Миколаївським братством виявляється характерним представником професійного середовища, яке склалося та функціонувало на місцевому ґрунті.

Насамперед умову про роботу майстер уклав з братством як опікунами парафіяльного храму, що для тогочасного українського церковного життя було звичною нормою. На підтвердження варто нагадати знані давніші умови на “Деїсуси” з львівським Успенським братством львівських малярів XVII ст. – Миколи Мороховського Петраховича (1637) та Олександра Ляневича (Ляницького) (1698)<sup>5</sup>. На тій же zasadі дідичі Кульчиць на Самбірщині як опікуни храму 1728 р. уклали контракт з малярем Яцентієм Канафольським та його сином Юрієм на “...Archijereja, apostolu y gražniki y proroki...” до Спаської церкви в Кульчицях<sup>6</sup>. Прикметною особливістю кам'янецької умови виступає те, що вона не була зафіксована на письмі, а укладена усно. Це відповідає нормам звичаєвої практики – такі домовленості мали чимале поширення у побутовій культурі епохи. Покажемо їй перелік того, що виявилось об'єктом угоди. Склад перелічених поодиноких елементів однозначно відсилає до комплексу ікон, призначених для передвітарної огорожі. Проте аналіз самих позицій показує, що серед замовленого не було нічого для намісного ряду, окрім як чотири стовпи поміж його іконами, які належало визолотити фольгою. Це доводить

Україні в XVI–XVIII ст. – К., 1983. – С. 109–178. Водночас у словнику відзначено трьох майстрів з таким та подібним прізвиськом. Це ніжинський маляр Микола Степанович Камінський (1746) та київські митці Степан Камінський і Федір Федорович Камінський (1737–1739): Там само. – С. 136.

<sup>3</sup> Запис віднайдено в міській актовій книзі, яка внаслідок переміщень періоду Другої світової війни випадково “осіла” серед матеріалів тієї частини обширного родинного архіву князів Радзивілів, яка нині зберігається у Мінську: Мінск, Нацыяанальны гістарычны архіў Беларусі. – Ф. 694: Радзівілы, князя. – Воп. 4. – Спр. 1181. – Арк. 307. Основна вціліла частина кам'янецького міського архіву XVI–XVIII ст. зберігається в Центральному державному історичному архіві України в Києві (ф. 39).

<sup>4</sup> Александрович В. Скульптура // Історія українського мистецтва: У 5 т. – К., 2011. – Т. 3: Мистецтво другої половини XVII – XVIII століття. – С. 422.

<sup>5</sup> Їхню публікацію див.: *Його ж.* Львівські контракти на малярські роботи кінця XVI – XVII століття // Україна модерна. – Львів, 2000. – № 4/5. – С. 366–367, 371–372.

<sup>6</sup> *Його ж.* Контракт 1728 року на оздоблення Спасо-Преображенської церкви в Кульчицях на Самбірщині // Різдво Христове 2000: Статті й матеріали. – Львів, 2001. – С. 156.

наявність на той час у церкві намісних ікон з царськими вратами та дияконськими дверима, й І. Камінський мав їх тільки доповнити до звичної для мистецької практики епохи високої багаторядної конструкції. Така умова теж цілком звична для того часу. М. Мороховський Петрахович за контрактом так само працював тільки над горішніми ярусами львівського Успенського ансамблю: долішні були зроблені раніше (також за його участю)<sup>7</sup>. Знаний жовківський маляр кінця XVII ст. Іван Руткович у 1680, 1688–1690 рр. теж тільки доповнив намісний та празниковий ряди 1655 р. церкви собору архангела Михаїла у Волі-Висоцькій поблизу Жовкви на Львівщині<sup>8</sup>. О. Ляневич так само умовився на ансамбль ікон за винятком трьох намісних<sup>9</sup>. Щодо цього угода кам'янецького Миколаївського братства з малярем так само цілком відповідає звичній практиці свого часу.

Привертає увагу також склад окремо перелічених частин ансамблю. Окрім уже наявного на той час намісного ряду, вони передбачали цикл великих празників. Згадані при них “фестони” – гірлянди здатні вказувати на відмежування поодиноких ікон між собою конструкцією, поверхню якої міг оздоблювати так званий регенційний орнамент, зіставлений з ряду накладених один на одного листків, чи просто різьблені листки. Окремо відзначений цикл п'ятдесятниці, що належить до виняткових позицій фонду писемних матеріалів до історії українського мистецтва як унікальне, наскільки відомо, джерельне відсилання до нього в такому контексті. Сам зазначений цикл з'явився у мистецькій практиці XVII ст. й поширився під його кінець як одна з прикметних особливостей національної мистецької традиції<sup>10</sup>. До одного з цих рядів мав належати і згаданий наприкінці переліку як “Weronika” Нерукотворний образ (таке плутання двох нічим не пов'язаних між собою відбитків лику Христа – зробленого для царя Едесси Авгара та відбитку святої Вероніки з часу несення хреста на Голгофу для пізньої й поволі латинізованої традиції українського Правобережжя вельми показове). Хоча його відзначення окремо від обох рядів сприймається дещо несподіваним. Однак іконографічні норми не дають підстав добачати якоїсь іншої можливості використання теми в ансамблі передвітарної огорожі. Під “Архіереєм” мається на увазі центральний ярус укладу з Христом – Великим Архіереєм та апостолами, хоч самих їх і не згадано. Менш імовірно, аби йшлося тільки про центральну ікону ряду, хоча мистецька практика знає приклади, коли в ансамблі знаходився тільки сам центральний образ<sup>11</sup>, який лише згодом могли

<sup>7</sup> Див.: *його ж.* Хронологія іконостасу Успенської церкви у Львові // Українське бароко та європейський контекст. – К., 1991. – С. 141–148; *його ж.* Моління-Деїсус (іконостас) Успенської церкви у Львові // *Зубрицький Д.* Хроніка Ставропігійського братства. – Львів, 2011. – С. 357–364.

<sup>8</sup> *Александрович В.* Іван Руткович і жовківський малярський осередок кінця XVII століття // Пам'ятки України: історія та культура. – 2004. – Ч. 1. – С. 94, 96.

<sup>9</sup> *Його ж.* Львівські контракти на малярські роботи... – С. 371.

<sup>10</sup> Про нього див.: *Zilinko R.* Przyczynek do ikonografii cyklów niedziel Pięćdziesiąticy w ukraińskich ikonostasach drugiej połowy XVII – pierwszej połowy XVIII wieku // *Series Byzantina.* – Warszawa, 2004. – Т. 2. – S. 251–267; *Zilinko P.* Додатковий ряд в архітектоніці Жовківського іконостаса (1697–1699) Івана Рутковича: особливості богословсько-символічного та образно-тематичного змісту додаткового ряду в галицьких іконостасах XVII ст. // Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. – Львів, 2010. – № 7 (12). – С. 155–169. Про передісторію ряду п'ятдесятниці у львівському мистецтві коротко див.: *Александрович В.* Моління-Деїсус (іконостас) Успенської церкви... – С. 359.

<sup>11</sup> На волинському матеріалі це явище показано: *його ж.* Ансамбль ікон передвітарної огорожі середньовічних храмів Волині // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть: Наук. зб. – Луцьк, 2000. – Вип. 7: Матер. VII Міжнар. наук. конфер. з волинського іконопису, м. Луцьк, 27–28 листопада 2000 р. – С. 31.

доповнити апостолами. Так, у згаданій церкві у Волі-Висоцькій І. Руткович виконав “Деїсус” у 1680 р. й додав до нього апостольський ряд у 1688<sup>12</sup>. Згідно з датами на поодиноких іконах, у жовківській передміській церкві Різдва Богородиці на Винниках до “Триморфону” 1710 р. апостоли прибули щойно 1750 р. Під “постаментами”, кількість яких відповідає намісним іконам, в ухвалі найправдоподібніше вказані пределли під ними. Різьблення, яке братство, випадає здогадуватися, само замовило в сницаря чи столяра й надало готовим, мало бути не тільки золочене. Окремо згадані срібні листви, тобто в конструкції передбачалося поєднання золочених та окремих сріблених елементів. Важливим поширеним у практиці контрактів замовників з виконавцями явищем є вказівка на конкретний зразок, відповідно до якого повинен був працювати маляр. На такий обрано ансамбль ікон кам’янецької церкви святого Іоана Предтечі. Контекст підказує взірць у роботі якогось іншого майстра. За умовою І. Камінський зобов’язувався закінчити замовлення упродовж року (М. Мороховський Петрахович, нагадаємо, мав працювати півроку)<sup>13</sup>. Проте, за скаргою представників братства, майстер не тільки не уклався в умовлений термін, а й виконав роботу не за домовленим зразком та “bardzo ladaiako zrobił”, до того ж ще й погубив та попсував елементи різьблення. Не відомо, однак, чому в затягуванні домовленої на рік у 1731 р. роботи братство оскаржило маляра аж у 1734 р.

Виплачена на час процесу домовлених за всю роботу 250 золотих сума виносила 208 золотих. Маляр обіцявся викінчити роботу упродовж місяця. При цьому він просив про розрахунок й оплату заздалегідь, погоджуючись хоча б на половину належної суми. Суд розпорядився наступного дня провести розрахунок й виплатити половину від належної майстрові, відповідно до вицінення, решти суми, з тим, аби остаточний розрахунок настав після завершення усієї роботи через чотири тижні. Маляреві присуджено також негайно – “не сходячи з ратуші” – сплатити судові три гривни та відшкодувати братству судові видатки.

Ухвала кам’янецького міського уряду у процесі між місцевим Миколаївським братством та малярем І. Камінським – рідкісний причинок до мистецької історії не тільки практично зовсім невідомого досі українського мистецького життя міста над Смотричем XVIII ст., а й українських земель загалом. Це не лише досить рідкісний переказ про конкретний, хоча й втрачений ансамбль ікон конкретного храму, а й унікальне свідчення до все ще надто мало відомої мистецької історії Поділля та його столиці. Водночас судова ухвала виявляється також цінним джерелом до мистецького життя українського Правобережжя XVIII ст.

#### ДОКУМЕНТ

**1734 р., 21 травня. Кам’янець-Подільський. – Ухвала кам’янецького міського уряду в процесі між братством церкви святого Миколая та малярем Іваном Камінським про завершення сконтрактованого 1731 року комплексу ікон.**

Między sławetnym bractwem cerkwi kamienieckiej świętego Mikołaja przez sławetnych Alexandra Szarkiewicza starszego y Stefana Pietraszewskiego powtorneho braci swym y całej konfraterniey imieniem osobiście, a sławetnym Janem Kamińskim malarzem y mieszczan[inem] kam[ienieckim] pozwanym także o robienie proponowała strona aktorowa, iż w roku 1731 skontraktowali słownie z pozwanym aby zmalował

<sup>12</sup> *Александрович В.* Іван Руткович і жовківський малярський осередок... – С. 94, 96.

<sup>13</sup> *Його ж.* Львівські контракти на малярські роботи... – С. 367.

prazdniczki z festonami\* y piatdziesiątnicy, Archiereja pod fangult, słupków cztery do namisnych obrazów także pod fangult, cztery postumenta y Weronikę za summę złotych polskich dwieście pięćdziesiąt ieszcze nie domalował y nie oddał postumentów dwa, Archiereja ze wszystkim, słupków dwa pod fangult, festonów sześć, listewek srebrnych osm\*\* nadto robotę powinien był wystawić tak iak u świętego Jana, a on bardzo ladaiaiko zrobił y do roku wedle umowy nie wystawił, różne sztuki rznięte potracił a popsował. Na te robote wzięto złotych polskich dwieście y osm. Pozwany odpowiada, iż za niedziel cztery robote wszystką według umowy odda, tylko uprasza w pieniądzech o porachunek y wprzod o oddanie pieniędzy a wreszcie ileż(?) o połowę. Sąd ni[niejszy] burm[istrzowski] rad[ziecki] kam[ieniecki] pod[olski] obu stron kontrowersyi wysłuchawszy uznaie aby pozwany z panami aktorami dnia jutrzejszego porachował wile pieniędzy wybrał prznał. Za którego porachunku panowie bractwo wiele zostaną pozwanemu winni, połowę summy natychmiast pozwanemu aby dali, druge zaś pozostałe połowe summy przy odebraniu zupełney roboty aby mu oddali, a pozwany cale y wszystkie robote od aktu niniejszego dekretu do niedziel czterech panom aktorom według umowienia należycie aby wystawił y oddał naznacza. Za kontentacją zaś dekretowi przeszłemu grzywien trzy sądowi nie schodząc z ratusza aby pozwany\*\*\* zapłacił y koszta prawne panom aktorom aby powrocił nakazuie.

Мінск, Нацыяанальны гістарычны архіў Беларусі. – Ф. 694: Радзівилы, князя. – Воп. 4. – Спр. 1181. – Арк. 307.

*Володимир Александрович (Львів)*

\* Два останніх слова виправлено.

\*\* Слово виправлене.

\*\*\* Слово вписане над рядком.

## ПРОДУКЦІЯ ЦИВІЛЬНИХ ДРУКАРЕНЬ ХVІІІ СТОЛІТТЯ ЯК ВИЯВ “ПРОПАЩОГО ЧАСУ” В ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

Після смерті Михайла Драгоманова М. Павлик опублікував його студію “Пропаший час”, що оцінювала становище України після 1654 р. у складі Російської імперії<sup>1</sup>. Пізніші українські націоналісти (Д. Донцов, М. Мухин) багато писали про москвофільство Драгоманова, але його позиція виглядає тепер строго науковою, а писання офіційних істориків до “300-річчя возз’єднання України з Росією” стояли на цілком інакших супроти свого попередника позиціях.

Продукція українських друкарень з кириличними шрифтами була одним з вершинних явищ української культури ХVІІ ст. Після поразки державницьких заходів Івана Мазепи 1709 р. ці друкарні зійшли нанівець, як і всі інші прояви культури. Цензурні укази (як-от указ Петра I від 5 жовтня 1720 р., розпорядження Синоду 22 лютого 1721 р. тощо<sup>2</sup>) призвели до їхнього занепаду. У першій половині ХІХ ст.

<sup>1</sup> *Драгоманів М.* Пропаший час: українці під Московським царством (1654–1876) / Передм. М. Павлика. – Львів, 1909. – 38 с. Дослідження було написане 1879 р. й призначалось для видання в шостому томі “Громади”, але цей том у світ не вийшов. Не з’явилась у світ і рецензія на цю студію, яку написав І. Франко для “Літературно-наукового вістника” у 1909 р.

<sup>2</sup> Докладніше див.: *Кубайчук В.* Хронологія мовних подій в Україні: (Зовнішня історія української мови). – К., 2004. – 176 с.