

потреби хатньої млино легумін всяких без мірки і черги в млинах качковецьких е вільним”, – мовиться в контракті млинової та корчмної оренди с. Качківки Ямпільського повіту (24.03.1823)¹⁶.

¹ Держархів Вінницької обл., ф. 480, оп. 1, спр. 7, арк. 411 зв.–413 зв.
² Там само, ф. 477, оп. 2, спр. 3, арк. 32 зв.–33 зв.
³ Там само.
⁴ Там само, ф. 474, оп. 4, спр. 95, арк. 204 зв.–206.
⁵ Там само, ф. 865, оп. 1, спр. 4, арк. 329–330 зв.
⁶ Там само, спр. 49, арк. 396 зв.–397.
⁷ Там само, ф. 474, оп. 4, спр. 95, арк. 317–318.
⁸ Там само, ф. 792, оп. 1, спр. 49, арк. 495–503.
⁹ Там само, ф. 865, оп. 1, спр. 5, арк. 135–138.
¹⁰ Там само, ф. 480, оп. 1, спр. 76, арк. 296–298 зв.
¹¹ Там само, ф. 792, оп. 1, спр. 111, арк. 360–362 зв.
¹² Там само.
¹³ Там само, ф. 474, оп. 4, спр. 95, арк. 204 зв.–206.
¹⁴ Там само, ф. 865, оп. 1, спр. 4, арк. 329–330 зв.
¹⁵ Там само, ф. 477, оп. 2, спр. 3, арк. 32 зв.–33 зв.
¹⁶ Там само, ф. 474, оп. 4, спр. 95, арк. 317–318.

¹⁷ Там само, ф. 865, оп. 1, спр. 50, арк. 356–360.
¹⁸ Там само, ф. 507, оп. 1, спр. 30, арк. 136 зв.–140.
¹⁹ Там само, ф. 865, оп. 1, спр. 4, арк. 329–330 зв.
²⁰ Там само, ф. 480, оп. 1, спр. 20, арк. 511 зв.–515.
²¹ Там само, ф. 865, оп. 1, спр. 5, арк. 90–92.
²² Там само, ф. 864, оп. 1, спр. 2, арк. 278–280.
²³ Там само, ф. 792, оп. 1, спр. 111, арк. 360–362.
²⁴ Там само, ф. 865, оп. 1, спр. 48, арк. 248–249 зв.
²⁵ Там само, ф. 480, оп. 1, спр. 7, арк. 411 зв.–413 зв.
²⁶ Там само, ф. 864, оп. 1, спр. 2, арк. 278–280.
²⁷ Там само, ф. 865, оп. 1, спр. 5, арк. 90–92.
²⁸ Там само, ф. 480, оп. 1, спр. 7, арк. 411 зв.–413 зв.
²⁹ Там само, ф. 477, оп. 2, спр. 3, арк. 32 зв.–33 зв.
³⁰ Там само, ф. 480, оп. 1, спр. 12, арк. 892–900 зв.
³¹ Там само, ф. 477, оп. 1, спр. 3, арк. 464 зв.
³² Там само, ф. 474, оп. 4, спр. 95, арк. 209–224.
³³ Там само, ф. 792, оп. 1, спр. 110, арк. 682–700.
³⁴ Там само, спр. 111, арк. 360–362.
³⁵ Там само, ф. 477, оп. 2, спр. 3, арк. 32 зв.–33 зв.
³⁶ Там само, ф. 865, оп. 1, спр. 4, арк. 329–330 зв.
³⁷ Там само, ф. 474, оп. 4, спр. 95, арк. 317–318.
³⁸ Там само.

Василь Пуцко

УКРАЇНСЬКІ МИТЦІ НА ПОЧАТКУ ХVІІІ ст. В АЛЕППО?

Сучасна мистецтвознавча література містить мало відомостей про українських майстрів, котрі працювали на Сході, зокрема у християнських осередках Ісламського світу. Тож, Ікону Христа Пантократора із колекції славізовісного російського вченого академіка Миколи Лихачова, що нині належить Державному Ермітажу (ГЭ, № І–506, Лих. II–96.), сприймали в якості центральної частини епістилія – Іконостасного фриза, виконаного в ХVІІІ ст. мелькитським маляром в Алеппо¹. В разі, якщо визнати доречність цього визначення, належить пояснити незвичайні стилістичні особливості, котрі зовсім чужі для східного Іконопису.

Здавалося б, на перший погляд, насамперед переконуючим має стати арабський текст розгорнутого Євангелія в руці Христа (Йоан Х, 14–16) – “Я ж – добрий пастир і знаю своїх, а мої мене знають. Як Отець мій мене знає, і я знаю Отця, і життя своє кладу я за моїх овець. Ще й інші вівці я маю, що не з цієї кошари. Я і їх мушу привести, і вчують вони мій голос, – і буде одне стадо і один пастир”. Однак таки неможливо ігнорувати ізольованість цієї ікони від решти мелькитських означеного періоду². Не належить вона також до російського мистецького імпорту, найбільш поширеного на християнському Сході ХVІ–ХVІІ ст.³ Ймовірно, мова може йти про зовсім інший історичний контекст.

Ікона невеличка за розміром (25,0 x 19,3 см), на дошці греського горіха, з різьбленим обляміванням з мотивом арки. Півфігуру Христа в червоному хітоні й ззеленому гіматії репрезентовано на золотому тлі. Живопис виконаний ячною темперою. Можливо, що це на-

справді середник колись розпиленого епістилія. Однак, обробка горішньої частини дошки з чільної сторони радше свідчить про те, що то є центральна постань складня-триптиха, призначеного для особистого вжитку. Розколота дошка з виламаними краями й частково знищеним шаром фарби живопису свідчить про безперечне бузувірство. Приклади подібного ісламського фанатизму в історії досить відомі.

Живопис виконаний на доброму даховому рівні, але не відповідає мелькитській чи взагалі грекофільській традиції. Якби він віддзеркалював народний примітивний напрямок, – все ж мав адаптувати певний класичний взірць фольклорними образотворчими засобами. Манера виконання, проте, не власне іконописна, до того ж вигляд Христа зовсім не східний, а більш слов'янський: з м'якими рисами, великим чолом, тонкими вусами, ковогенькою борідкою. Особливо варто зауважити як саме відтворено хітон, підперезаний білим, зав'язаним бантом пасом. Все це дуже відрізняється від того, що визначає зображення Христа Пантократора в поствізантійському мистецтві⁴.

Найкращий порівняльний матеріал для згаданої ікони з Алеппо дещо несподівано виявився в українському іконописі кінця ХVІІ – початку ХVІІІ ст. Суттєві приклади, зокрема, пов'язані з творчістю видатного митця Йова Кондзелевича (1667 – після 1740) – іеромонаха Білостоцького монастиря поблизу Луцька, з часом – ігумена Луцького братського монастиря. Витоки творчості його пов'язані з жовківським мистецьким осередком⁵. Найбільшої уваги вартий виконаний наприкінці ХVІІ ст.

великий образ Спаса, з Троїцької церкви с. Городище Луцького району, шойно перенесений до Музею Волинської ікони в Луцьку⁶.

Мистець неначе мидується красою обличчя з м'якою пластиною форм, витлумачених за ренесансовою традицією, позначеною помітним впливом ман'єризму. Зображення рафіноване, і тому свідомо збільшені розміри голови й ступнів ніг сприймаються виключно в якості свідомо використаних виразних засобів. Інша ікона з подібним образом Христа – Деїсус, кінця XVII чи початку XVIII ст., – походить з Лівобережжя⁷. Це важлива прикмета, котра засвідчує, що тоді український іконопис не був ізольований відповідно до регіонального розподілу земель. Звичайно, не йдеться тут про індивідуальні особливості манери; інакше модельовано одяг, трактовано обличчя. Врешті навіть все ближче до ікони з Алеппо.

Про те, що цей образ був улюбленим в Україні, переконливо свідчать твори, виконані в провінційних іконописних майстернях в мєжах Волині. Слід пригадати хоча б ікону з Михайлівської церкви с. Дрозди Киверцівського району⁸. Півфігура благословляючого Вседержителя, виконана в світлих тонах, яскраво сприймається на орнаментованому рослинним паростками тлі. Обличчя видовжене, модельоване більш спрощено, з перевагою графічного елемента. Проте відома також зовсім інша інтерпретація образу, як те засвідчує ікона 1564 р. з с. Датин Ковельського району, з її досить помітним відходом від традиційного сприйняття й осмислення давньої візантійської мистецької спадщини в українському середовищі⁹.

Схоже на те, що у поширенні таких нових взірців неабияку роль відіграла гравюра, котра відповідно відтворювала перший іконописний оригінал. Це стає помітним вже в дереворитах Акафістів кивського друку 1627 р.¹⁰ Одним із них стало зображення Христа, завдяки копіюванню згодом перенесене до книги "Парамфія, сиреч утешительня молбы" кивського друку 1640 р.¹¹ Впродовж другої половини XVII ст. децю перероблений варіант цієї ж гравюри потрапляє вже аж до п'яти львівських видань¹². Саме від нього повною мірою залежить задана волинська ікона 1684 р. У тому ж Львові від 1681 р. стає відомою ще одна переробка цієї композиції, ще більш радикальна, і саме її охоче використовують братчики в своїх виданнях¹³. Навіть з наведених прикладів стає зрозумілим вплив книжкової гравюри на іконопис різних регіонів України.

Ікона Христа, що походить з Алеппо, за стилістичними прикметами досить схожа на твори кивського походження. Зразком їх можна вважати зображення Богородиці Братської, XVIII ст., котре нині належить Національному художньому музею України¹⁴. Вона, безперечно, репрезентує творчість місцевих малярів, з числа тих, хто майже ніколи не писав своє ім'я на виконаних образах, Попри вияву подібності й розбіжностей важко тут не визнати продукцію одного мистецького осе-

редку однієї ж доби. Себто, немає сумніву, що йдеться про доробок майстрів, якщо не власне Києва, то у всякому разі Наддніпрянщини. Однак використання для ікони Христа греського горіху переконує, що її виконано на Сході, безпосередня в Алеппо. Нині практично неможливо сказати, чи це частина епістипія, чи складня триптиха, чи навіть диптиха, подібного за розміром (22,5 x 15,5 см) до виконаного в XIII ст. до церкви Св. Софії в македонському Охриді. Із зображеннями Христа і Богородиці в моліні¹⁵.

Виникає питання: яким чином український маляр, найвірогідніше з Києва, міг опинитися в далекому Алеппо? Автори розвідок про українського гетьмана Івана Мазепу постійно пишуть про його надзвичайну благодійність, котра набула поширення стосовно православних мешканців отаманської турецької імперії, особливо палестинських та антіохійських арабів¹⁶. Відомо також про те, що заходами гетьмана на його кошти в 1708 р. в Алеппо (Халебі) надруковано арабською мовою Євангеліє¹⁷. Один із примірників цього видання, прикрашений дорогоцінною шатою з коштовним камінням, протягом тривалого часу перебував в Алеппському кафедральному храмі. Сьогодні стає цілком зрозумілим, що мова може йти про Апракос і Четверосангеліє, видані арабською мовою в Алеппо в 1706 р. на кошти миргородського полковника Данила Апостола (1654–1734), з його гербом і зображеннями євангелістів, відтвореними в гравюрі¹⁸. Після того, як було одержано ще великі кошти від Івана Мазепи, виготовили ще додаткові аркуші з його гербом та віршами на його честь. І в такому вигляді потрапило до життя якесь обмежене число примірників цього своєрідного "до-видання" з новою датою. Це було здійснено в друкарні, що її заснував патріарх Афанасій IV (Даббас). Вона проіснувала від 1706 до 1721 р. Не виключено, що саме близько 1708–1708 рр. й були послані гетьманом до Алеппо кілька малярів. Відомості про них, може статися, ще колись знайдуться в документах, якщо вони не були знищені, як багато чого іншого.

Треба побіжно зазначити, що перебування українських митців в Алеппо не пройшло зовсім безслідно: відгук наявної іконографії можна помітити навіть в сирійській іконі, датованій 1863 р., тобто, виконаній аж через півтора століття. Фахівці доводять її приналежність до ерусалимської школи¹⁹. В разі, коли уважніше придивитися до культурної спадщини християнського світу, бодай внесок українців виявиться вже й не таким малим і непомітним, хоча часом він мусив здійснюватися під чужими прапорами і без позначення власного імені. Звичайно, не йдеться про арабський євангельський текст, бо його мав читати той, хто молився перед цією іконою.

¹ Пятницкий Ю. А. Византийская и поствизантийская иконопись // Из коллекций академика Н. П. Лихачева: Каталог выставки. – СПб., 1993. – С. 126. – № 332; Он же.

Мелькитские иконы в соборной Эрмитажа // Эрмитажные чтения в память В. Ф. Левинсона-Лессинга. – СПб., 133. – С. 44–46; *Vin же*. Живопись сиро-палестинского региона // Христиане на Востоке: Искусство мелькитов и инославных христиан. – СПб., 1998. – С. 127, 129. – № 164.

² Див.: *Candea V., Agémian S.* Icônes melkites. Exposition organisée par le musée Nicolas Sursock du 16 mai au 15 juin 1969. – Beyrouth, 1969; *Agémian S., Neemen al-Masawir*, peintre melkite. 1666–1724 // *Berytus. Archaeological studies.* – Beyrouth, 1992. – Vol. 39; *Пятницький Ю. А.* Живопись сиро-палестинского региона: Сергеев К. Маргиналии Христианского искусства // *Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования.* – 2002. – № 4.

³ *Grabar A.* L'expansion de la peinture russe au XVI et XVII siècles // *Annales de l'Institut Kondakov.* – Belgrade, 1939. – T. XI. – P. 65–93.

⁴ Ср.: Афонские древности. Каталог выставки из фондов Эрмитажа. – СПб., 1992. – Кат. 15, 18, 19, 22, 63.

⁵ *Овсійчук В. А.* Майстри українського барокко. Жовківський художній осередок. – К., 1991. – С. 243–351.

⁶ Там само. – С. 330. – Іл. на с. 320; Волинська ікона: XVI–XVIII ст. – К.; Луцьк, 1998. – С. 24, 65–67. – Кат. 24.

⁷ Шедеври українського іконопису XII–XIX ст. – К., 1999. – Іл. 40.

⁸ Волинська ікона: XVI–XVIII ст. – С. 24, 68. – Кат. 25.

⁹ *Пучко В.* До характеристики волинського іконопису кінця XVII ст. // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть: питання дослідження, збереження та реставрації: Наук. збірник. – Луцьк, 1999. – С. 60–61.

¹⁰ Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв.: Каталог изданий, хранящихся в ГБЛ. Вып. 1. – М., 1976. – Ил. 432.

¹¹ Там же. – Ил. 562.

¹² Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв.: Каталог изданий, хранящихся в ГБЛ. – М., 1990. – Вып. II. – Ч. 2. – Ил. 1923.

¹³ Там же. – Ил. 1977.

¹⁴ Шедеври українського іконопису XII–XIX ст. – Іл. 42.

¹⁵ *Djurić V. J.* Icônes de Yougoslavie. – Belgrade, 1961. – P. 86. – Pl. VII. – № 5, 6.

¹⁶ *Січильський В.* Іван Мазепа: Людина і мценат. – Філадельфія, 1951. – С. 46–47; *Борцак І.* Іван Мазепа. – К., 1991. – С. 23.

¹⁷ Журнал Министерства народного просвещения. Ч. 79. – 1853. – С. 47–49.

¹⁸ *Морозов Д. А.* Арабское Евангелие Даниила Апостола: (К истории первой арабской типографии на Востоке) // Архив русской истории. Вып. 2. – М., 1992. – С. 193–203.

¹⁹ *Сергеев К.* Маргиналии Христианского искусства. – С. 90.

Марина Чиркова

**ВИБОРИ ДО ВСЕРОСІЙСЬКИХ УСТАНОВЧИХ ЗБОРІВ НА ПОЛТАВЩИНІ
(джерелознавчий аспект)**

Незважаючи на численні протягом останнього десятиліття публікації, присвячені аналізу подій Української революції, залишаються в тіні постаті деяких політичних діячів та досить багато нез'ясованих фактів, що потребують вивчення та персоніфікації. Якщо раніше увага істориків була прикута до ходу Жовтневої революції та її впливу на Україну, то останнім часом навпаки – вони майже повністю зосереджені на висвітленні подій лише в Україні. Вчені часто свідомо чи несвідомо не враховують, що до проголошення незалежності УНР ІV Універсалом політику більшовицького уряду не можна вважати зовнішнім фактором, тому що в регіонах України різні політичні сили та більшість населення продовжували пов'язувати своє майбутнє не лише з Києвом, а й із Петроградом. Щоб об'єктивно оцінити події майже вікової давнини, які не тільки кардинально вплинули на процеси самовизначення української нації та державотворення, але й до цього часу продовжують їх зумовлювати, необхідно врахувати всі наявні обставини та події.

Часто поза увагою дослідників залишається така яскрава сторінка в історії революційного та національно-демократичного руху як вибори до Всеросійських Установчих зборів, проведені 12–14 листопада 1917 р. (за ст. ст.). Уперше громадяни колишньої Російської імперії отримали можливість вільного волевиявлення своїх політичних симпатій. Агітація та пропаганда різних

партій та рухів у передвибірній боротьбі сприяли підвищенню політичної та національної самосвідомості електорату. Саме тоді колишня Російська імперія мала шанс перетворитися з “пором народів” на правову державу, побудовану за зразками західних демократій, – для цього вже було зроблено перший крок – вибори до Всеросійських Установчих зборів, організовані на підставі найдемократичнішого на той час закону у світі. Російська Конституанта мала вирішити подальшу долю країни, а саме – розв'язати питання про її політичний устрій, участь у світовій війні, земельне питання, самовизначення націй (серед них, звичайно, української) та інші, не менш важливі.

На жаль, Всеросійським Установчим зборам не довелося відіграти тієї ролі, що їм призначалася. Проте передвибірча боротьба відобразила весь спектр політичних партій та рухів, які існували в країні на той період, а результати виборів наочно продемонстрували політичні симпатії електорату. Адже вибори відбулись через п'ять днів через проголошення ІІІ Універсалу Центральної Ради та через два тижні після більшовицького Жовтневого перевороту, а їх підсумки можуть слугувати показником популярності політики тих чи інших партій у регіоні.

Історіографія цього питання нечисленна; більшість праць опубліковані в радянський період, що надало їм певного ідеологічного забарвлення. Першою спробою