

Знак божого дива. Пам'ятка батального живопису першої третини XVI ст. «Битва під Оршею» та її місце у культурній комунікації доби

Анонімна пам'ятка станкового живопису першої третини XVI ст. (темпера на дубовій дошці, 165 × 260 см.), що в дрібних деталях зображує Оршанську битву між московськими та литовсько-польсько-руськими військами (8. 09. 1514), є одним з найінформативніших іконографічних джерел до історії військових еліт Центрально-Східній Європі часів Відродження. Картина зберігається в Національному музеї у Варшаві. Написана, без сумніву, очевидцем цієї чи не найбільшої воєнної катастрофи московського війська першої половини XVI ст. Це джерело з готичною скрупульозністю і ренесансовою динамікою зображає литовських, московських, польських, руських і татарських вояків що називається «в акції».

До цього часу немає сталої думки стосовно авторства та датування пам'ятки, традиційною є атрибуція, котра в'яже пам'ятку з колом Лукаса Крапах-старшого і наддунайською мистецькою школою. Відносно новою є думка Дітера Кеппліна, котрий вважає її автором німецького художника Ганса Крелля (біля 1490–1565), щоправда відомого виключно як портретиста. Ян Бялостоцький і Здіслав Жигульський вважали, що пам'ятку створено незадовго по битві, найімовірніше 1515–1518 рр., Жигульський, автор повної, поки що єдиної публікації пам'ятки схилився до першої дати, оскільки вважав цей мистецький твір засобом візуальної пропаганди, створений до дипломатичних потреб пов'язаних з масштабними переговорами між Ягеллонами та Габсбургами, що відбувалися в 1515 році. Натомість на базі дендрохронологічних досліджень дубових дощок, на яких написана пам'ятка, запропоновано іншу хронологічну атрибуцію, що міститься у періоді між 1525 роком як найранішим теоретично можливим і 1535 як найвірогіднішим. Здіслав Жигульський цієї атрибуції не визнав. Згідно заключення спеціаліста, професора Томаша Важного, котрий керував дендрохронологічним аналізом, наймолодша з 13 дубових дощок, що утворюють пам'ятку походить з дерева зрізаного не пізніше 1514 року.

Глядача відразу приголомшує епічний розмах композиції, реалістичність відтворення персонажів та критична кількість деталей. Невідомому автору вдалося реалізувати в межах однієї композиції кілька концептуальних завдань. По-перше, створити прозору, логічну, зв'язну і, що найголовніше, верифіковану нарацію усього «бігу подій» від прибуття армій на поле битви до переслідування переможених, котра узгоджується з багатьма писемними джерелами про битву. А крім того представити у рівноправній образотворчій манері як основних її героїв так і рядових жертв.

Для цього, до прикладу, Паоло Учелло у випадку «Битви під Сан Романо» (1435–1440?) довелося створити три окремі композиції, а Бернарду ван Орлі автору циклу гобеленів «Битва під Павією» (с. 1528–1531) аж сім. По-друге, як кожен «великий» витвір мистецтва, пам'ятка виходить за рамки батального жанру. Її автору вдалося перетворити візуальну розповідь збудовану на матеріалі периферійних для «латинського» світу литовсько-московських війн, на певний «інформаційний факт» перетину різних за традицією елітарних культур, на візуальну маніфестацію їх діалогу і більше того, на епос, котрий прославляв шляхту, «люди рицарський» Польсько-Литовської держави в надзвичайно сугестивний для глядача спосіб.

В радянський час пам'ятка знаходилася поза увагою українських дослідників через ненаукові причини. Що вельми прикро, адже на фоні відчутного браку візуальних джерел до історії ранньомодерних русько-литовських еліт, ця пам'ятка має для української історіографії неабияке значення. Проте, навіть той факт, що в композицію включено триразове портретне зображення великого гетьмана литовського, князя Костянтина Острозького, православного русина, визнаного ревнителя релігії предків, поки що не переконав вітчизняних істориків звернути пильнішу увагу на цю монументальну композицію. У вітчизняній історіографії користування цим джерелом обмежується досить випадковими передруками репродукційних фрагментів заради ситуативних потреб¹. Тоді як українському історику за умови компетентного аналізу воно може дати значно більше. Портретні зображення руських князів, чи не перша іконографічна фіксація козаків на державній службі², масштабні зображення литовських татар і московських вершників, екіпірованих у східному стилі, подані з правдивою «етнографічною докладністю» – це далеко не вичерпаний перелік іконографічних сюжетів пам'ятки, котрі повинні б зацікавити вітчизняних дослідників.

Тим більше, що в сусідній Польщі пам'ятка експлуатується надзвичайно інтенсивно.

Після перших атрибутивних публікацій німецьких вчених присвячених «Битві під Оршею»³ (до завершення другої світової війни пам'ятка перебувала у Вроцлаві), польські науковці, особливо ті, хто цікавився історією зброї (Б. Гембаржевський, Дзевановський), у міжвоєнний період звернули на пам'ятку пильну увагу, щедро черпаючи звідти матеріал до власних реконструкцій. Але такий ілюстративний метод мав недолік аж занадто споживацького ставлення до джерела – характерним є те, що

¹ Галенко О. Лук та рушниця в лицарській символіці українського козацтва: до питання про східно-західні впливи на Україні XVI – XVII ст. // Наукові записки. Том 3, Історія / Національний університет "Києво-Могилянська академія". – К., 1998. – С. 49-66.

² Гуцул В. Пам'ятка станкового живопису «Битва під Оршею» з Національного музею у Варшаві як джерело до історії козацтва першої третини XVI ст. // НОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ ПАМ'ЯТОК КОЗАЦЬКОЇ ДОБИ В УКРАЇНІ. Збірник наукових праць. Випуск 21. Частина II. К., 2012. – с. 103-110.

³ Schulz A. Über ein Gemälde wahrscheinlich von Georg Preu (polnische Schlacht aus dem Anfange des 16 Jh) // Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift, III, 1877, p.180; Caro J. Die Schlacht bei Orsza 1514 (Nach dem grossen Bälde im Museum Schlesischer Altertümer) // Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift, , 1879, pp. 345-353; Białostocki J. Zagadka „Bitwy pod Orszą” // Biuletyn Historii Sztuki, 1955, nr 1, s. 80 -98

Броніслав Гембаржевський у роботі про гусарію не навів жодного прототипа своїх графічних реконструкцій пославшись на те що оригінали важкі для сприйняття пересічним читачем⁴.

В центрі систематичних наукових досліджень пам'ятка опинилася по другій світовій війні після того як її було перевезено із Вроцлава до Варшави та поміщено у Національний музей. В 1949 р. вийшла друком спільна робота Станіслава Гербста і Міхала Валіцкого⁵ і вже сама її назва надала тон і напрямок подальшим дослідженням пам'ятки. Позитивною рисою спільної праці цих непересічних людей була неабияка довіра до джерела. Використання пам'ятки як ресурсу до історії озброєння і воєнної справи, пошук аналогій у темах та сюжетах в іконографії доби, ідентифікація портретних зображень, аналіз її політичної спрямованості дістали розвиток у працях наступників. Композиційним аналізом Валіцкого та Гербста скористалися автори певного підсумкового друкованого слова в оршанських студіях⁶. Фундаментальна проблема, котра постала перед авторами, сформульована із властивою Станіславу Гербстові точністю – «*Brak wiadomości źródłowych utrudnia odpowiedź na pytanie, kto obraz fundował i kto go malował*» не розв'язана дотепер і напевно чи буде найближчим часом вирішена остаточно, попри різноманітні інтерпретації, Ян Бялостоцький продемонстрував нові порівняно із попередниками зображальні аналогії між пам'яткою і сучасними її творам мистецтва і навів ряд так званих запозичених звідти сюжетів та мотивів. На думку дослідника у композиції відчутні якщо не прямі впливи Альбрехта Дюрера, Ганса Буркгмаєра, Лукаса Кранаха і Нікласа Штера, то принаймні добре знайомство автора пам'ятки з їх творчістю. Цінним і точним є спостереження Бялостоцького про мистецькі пріоритети автора пам'ятки – на його думку, той цікавиться не стільки композиційною та сюжетною стрункістю, скільки точністю зображення деталей та переданням реальних подій візуальними методами і саме звідси береться його акцент на натуралістичному зображенні жаків битви. Запекла дискусія котра виникла між ним та дослідницею Зофією Стефанською про походження оршанської гармати більшою мірою довела черговий раз лише те, що саме по собі візуальне співставлення образів, тем, персонажів та деталей одного витвора мистецтва до подібних їм з іншого ще нічого не доводить і ні про що не говорить⁷.

Здіслав Жигульський вдався до повної фотографічної репродукції пам'ятки, причому зробив це у двох редакціях – англійській⁸ та польській⁹ і таким чином зробив «Битву під Оршею» приступною для широкого кола

⁴ Gębarzewski B. Husarze: ubiór, oporządzenie i uzbrojenie 1500-1775 – Warszawa : Broń i barwa, 1939. – S. 5

⁵ Herbst S. Walicki M. Obraz bitwy pod Orszą. Dokument historii sztuki i wojskowości // Rozprawy Komisji Historii Sztuki i Kultury Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, 1949, t.1, s. 33-68

⁶ A. D., M. M. [Andrzej Dzieciołowski, Maciej Monkiewicz], Die Schlacht bei Orsza // Thesauri Poloniae Schatzkammer Polen. Zur Geschichte der polnischen Sammlungen – Skira, 2003. – S. 134-139.

⁷ Białostocki J. Zagadka „Bitwy pod Orszą” // Biuletyn Historii Sztuki, 1955, nr 1, s. 80 -98.

⁸ Żygulski jun. Z. The Battle of Orsha – an explication of the arms, armour, costumes, accoutrements and other matters... // Art. Arms and Armour. – Zurich-Firenze, 1978.

⁹ Żygulski jun. Z. Bitwa pod Orszą – struktura obrazu // Rocznik Historii Sztuki, t. XII, Warszawa, 1981.

дослідників. Важливість цього жесту важко переоцінити. Англійська версія роботи вартує найбільшої уваги із усього, що до цього часу публіковано на цю тему, оскільки там найбільше уваги приділено самій пам'ятці, а не її інтерпретаціям. І в поліграфічному і в науково-методичному плані, ця робота поки що немає рівних – репродукції виконані з неабиякою увагою до «читабельності» деталей, стаття містить графічний додаток класифікаторського плану де автор подає види і типи бойових костюмів та озброєння персонажів пам'ятки. Здіслав Жигульський був чи не першим, хто засумнівався у її документальності, вказуючи на певні артистичні конвенції, котрі не мали, на його думку, відображення в реальній дійсності. До недоліків публікацій можна віднести чорно-біле виконання репродукцій (у перевиданні 1999 р. вони ще й екстремально зменшені¹⁰), а також скоріше описовий ніж аналітичний стиль подачі матеріалу про озброєння та одягу персонажів.

Мечислав Гембарович, хоча і потрактував пам'ятку як відправний пункт розвитку польського історичного малярства, ще радикальніше за Здіслава Жигульського засумнівався у «правдивості» зображень. Але його критика базується на слабкому знайомстві з історією зброї та воєнної культури в Центрально-Східній Європі і тому її бракує переконливої аргументації.¹¹ Тереза Якимович розвинула погляди Гембаровича, запропонувавши концепт «історичного сюжету в мистецтві Ягеллонів» і відмітивши увагу невідомого майстра до окремого індивідууму і персональних воєнних звичаїв. І хоча вона утрималася від критики в стилі свого великого попередника, проте на її інтерпретацію пам'ятки загальна невпевненість у датуванні і авторстві наклала помітний відбиток¹².

Проблемі можливого авторства Лукаса Кранаха німецький дослідник Дітер Кепплін присвятив окрему працю¹³. Де повністю заперечив таку ймовірність і атрибутував її авторство як належне німецькому художнику Гансу Креллю, Цей хоча і перебував на службі у Лайоша II, останнього Ягелона на угорському троні, і тому мусів мати відповідні зв'язки і знайомства з польсько-литовськими елітами, проте відомий виключно як портретист. Так чи інакше цю концепцію прийняли в Польщі, принаймні ім'я художника (щоправда із знаком питання) стоїть у супровідному написі до пам'ятки в експозиції Національного музею в Варшаві.

Цю роботу так чи інакше зігнорував Мечислав Морка, розвиваючи тези про пропагандовість «Битви під Оршею» у своїй роботі «Sztuka dworu Zygmunta I Starego. Treści polityczne i propagandowe» оскільки не сумнівався у тому, що автор належав до кола Лукаса Кранаха Старшого¹⁴.

¹⁰ Żygulski jun. Z. Bitwa pod Orszą – struktura obrazu // Żygulski jun. Z. Światła Stambułu. – Warszawa : DIG, 1999. – S. 253-290.

¹¹ Gębarowicz M. Początki malarstwa historycznego w Polsce – Wrocław: Ossolineum, 1981 – s. 11-16.

¹² Jakimowicz T. Temat historyczny w sztuce epoki ostatnich Jagiellonów – PWN, 1985

¹³ Koepplin D. Neue Werke von Lukas Cranach und ein altes Bild einer polnischen Schlacht--von Hans Krell? – Basel : Schwabe, 2003. – 166 s.

¹⁴ Morka M. Sztuka dworu Zygmunta I Starego. Treści polityczne i propagandowe. – Warszawa : Argraf, 2006. – s. 293-294.

Istotnie jest, czy w dziełach plastycznych i w budowlach powstałych na zlecenie króla Zygmunta I odnaleźć można odzwierciedlenie: idei światopoglądowych, sądów wartościujących i dyrektyw postępowania – włączonych w służbę celów praktycznych, które usiłują urzeczywistnić określone instytucje społeczne. Inaczej mówiąc, czy treści ideowe tych dzieł ilustrują wątki składające się na zespół poglądów określanych jako „ideologia monarchiczna”¹⁵.

М. Морка дає ствердну відповідь на ці питання.

Шукаючи у композиції підтвердження своїй тезі про глорифікацію Зигмунта Старого Мечислав Морка обмежився трьома невеликими зображальними цитатами з неї. У руслі традиційних для польських дослідників «Битви під Оршею» «артилерійських» зацікавлень автор датував її та сконструював свою інтерпретацію пам'ятки на матеріалі іконографічних аналогій оршанської гармати. Скориставшись з цитованого раніше Яном Білостоцьким деревориту Нікласа Штера датованого (при чому приблизно) початком 1540 р. І так само датував пам'ятку. Інтерпретація оршанських сюжетів у цій роботі може служити хрестоматійним підтвердженням того, що дослідження традиційно базовані на пошуку зображальних аналогій і спробах витлумачити одне зображення за допомогою візуального співставлення з іншим, часто не дають доведених результатів у вирішенні проблеми хронології і через це продовжують залишатися у руслі спекулятивних припущень. Через відсутність документальних або наративних свідчень, з тією самою ймовірністю можна припускати, що саме Ніклас Штер, і то на початку своєї кар'єри, взував на оршанській пам'ятці, або на ще якомусь третьому зразку, про що може говорити значно спрощене ним трактування сюжету і очевидна невправність у зображенні зігнутої руки артилериста. В цьому випадку відкриваються нові перспективи для спекуляцій на тему часу появи та місця збереження пам'ятки, але їх гіпотетичність очевидна. Адже чи не кожному візуальному «оршанському» мотиву можна знайти численні аналогії у мистецтві доби, причому для деяких зображальних сюжетів – як наприклад, рицарів-копійників, рахунок може йти щонайменше на десятки.

Мацей Монкевич і Анджей Дзеціоловський у об'ємній статті до виставкового каталогу *Thesauri Poloniae*¹⁶ спробували знайти компроміс між довірою до пам'ятки як до візуального документу і критикою її як мистецького твору, вказавши з одного боку на фотографічну точність у відтворенні деталей та безсумнівну типізацію і стандартизацію персонажів з іншого. Автори висловили думку що пам'ятка постала в родинному колі князів Острозьких одразу по смерті гетьмана¹⁷, але датуючи її 1525–1531 рр. вони опосередковано не виключали думки про те що її замовником міг бути і сам гетьман.

¹⁵ Op. cit., s. 48.

¹⁶ A. D., M. M. [Andrzej Dzięciołowski, Maciej Monkiewicz], Die Schlacht bei Orsza // *Thesauri Poloniae Schatzkammer Polen. Zur Geschichte der polnischen Sammlungen* – Skira, 2003. – S. 134-139.

¹⁷ Op. cit., s 138.

Марек Плевчинський у своїй недавній панорамній реконструкції оршанської битви досить обережно користався з візуального матеріалу пам'ятки надаючи перевагу колоритній поезії Мацея Стрийковського¹⁸. Пам'ятка регулярно використовується у воєнно-історичних дослідженнях центральноєвропейського ареалу – А. Болдирєва, О. Галенка, А. Кирпичнікова, А. Лобіна, А. Надольського, А. Новаковського, М. Плевчинського, – перелік при бажанні можна значно продовжити.

Цікавою і аргументованою архівними документами є гіпотеза Пьотра Ощановського про фундацію пам'ятки литовським аристократичним родом Радзивіллів. Можна припускати з великою долею ймовірності, що портретне зображення одного з них – Юрія Радзивілла, гетьмана великого литовського від 1531 р. – є закомпонованим до цієї візуальної нарації. Але, на превеликий жаль, архівні документи, на які посилається автор, походять з XVII ст. і доводять лише перебування певної великої батальної композиції в радзивілівській колекції предметів мистецтва¹⁹.

За одиничним випадком роботи Станіслава Гербста і Міхала Валіцького, польські історики, згадані вище, замалим не автоматично включають цю непересічну пам'ятку до синтетичного концепту «ягеллонської пропаганди» і то незалежно від того з в який спосіб вони датують пам'ятку або оцінюють її інформаційний потенціал.

До цього концепту включено показний масив літературних та нараційних текстів, дипломатичних реляцій, зображень та презентаційних акцій, появу котрих спричинила активність ягеллонської монархії у дипломатичній сфері. Спокуса трактувати цей корпус різножанрової культурної продукції як плід сцентралізованої пропагандової діяльності надзвичайно велика, оскільки надає змогу трактувати матеріал за допомогою усталених, перевірених інтерпретаційних кліше і таким чином мінімізувати дослідницькі зусилля. У завдання нашої праці не входить критичний аналіз студій над засобами символічної комунікації ранньомодерної Європи, проте, необхідно зауважити таке. Чи не всі дослідники, котрі зачіпають проблеми пропандовості та ідеологічної заангажованості оршанської пам'ятки постають перед поважними труднощами пов'язаними з тим, яким чином переконливо описати явища першої третини XVI ст. у термінах та поняттях щонайменше на століття – півтора молодших. Беззастережне застосування термінів на кшталт *монархічна ідеологія* та *пропаганда* у інтерпретаціях пам'ятки і накладання відповідних їм понять на реалії та ідеї першої половини XVI ст. диктують анахроністичне потрактування історичного матеріалу, де брак формальних аргументів компенсується риторичними фігурами і поетичними образами. Надзвичайно показними у цьому плані є текст Ієроніма Гралі.

¹⁸ Plewczyński, Marek, *Wojny i wojskowość polska w XVI wieku. Tom I/ Lata 1500-1548* – Zabrze: Inforteditions, 2011. – S. 189-210.

¹⁹ Oszczanowski P. *Śląskie losy kolekcji dzieł sztuki księżnej Ludwiki Karoliny Radziwiłłówny (1667-1695)* // *Roczniki Stuki Śląskiej XXII* - Wrocław, 2011. - S. 204 - 215

Начинания ягеллонской дипломатии были в то же время рассчитаны на дискредитацию союза, подрыв веры венского двора и его сателлитов в пользу союза с якобы окончательно покорённым монархом, на подчеркивание действительной мощи его победителя и создания среди европейских монархов климата доброжелательности в отношении христианского монарха, в одиночку спасшего латинский мир от вторжения «врагов святой римской церкви». Чрезвычайно привлекательной целью было привлечение европейских симпатий на сторону Зигмунта I накануне приближающегося большого дипломатического розыгрыша между Краковом и Веной по вопросу венгерского наследия²⁰.

Як формально можна здефініювати поняття «віра віденського двора» у контексті фахової дипломатичної діяльності? Цікаво було б знати більше і про те, як саме функціонував «климат доброжелательности» серед християнських монархів першої третини XVI ст. поза обміном екзотичними презентами і які саме політичні користі можна було з такого «клімату» мати? Вартувало б розібратися і з поняттям *европейские симпатии* – якщо щось подібне і могло існувати у свідомості суспільних еліт того часу, то, як показала доля Угорського королівства, було мало помічним «в больших дипломатических розыгрышах».

Навіть вживаючи термін *пропаганда* не в історичному, а в аналітичному сенсі, тобто в значенні *певних комунікаційних технік, втілених у вербальних, тестових чи візуальних формах, основна ціль котрих полягає у маніпуляції почуттями та уміслами реципієнта*, то і тоді далеко не вся ягеллонська культурна продукція, закваліфікована дослідниками як пропагандистська відповідає такому визначенню. І першою цей «реабілітаційний» список може відкрити «Битва під Оршею».

Сама в собі візуальна пам'ятка, котра приголомшує критичною щільністю деталей і вимагає від реципієнта спеціальних воєнно-технологічних знань, котра подає сторони конфлікту у рівноправному натуралізмі, а загиблих з однаковою мистецькою експресією, близькою до співчуття – погано надається до маніпуляційних цілей уже через багатозначність закладених до неї сенсів і багатоваріантність глядацьких інтерпретацій. Уважніший погляд на зображальну конвенцію, за посередництвом якої презентовано противника, «московіта» примушує щонайменше засумніватися у тому, що ці точні в деталі і психологічно переконливі образи воїнів, які хоробро б'ються і з честю гинуть, могли прислужитися, як то вважає Ієронім Граля у *формировании нелестного образа «Москаля», давая мощный импульс для развития теории о «восточной угрозе»²¹.*

Взагалі навішування на комунікаційні зусилля короля польського і великого князя литовського Сигізмунда присвячених оршанській перемозі терміну «пропаганда» – як би останній не використовувався – чи в

²⁰ Граля И. Мотивы «оршанского триумфа» в ягеллонской пропаганде // Проблемы отечественной истории и культуры периода феодализма: Чтения памяти В. Б. Кобриня. Москва, 1992. - с. 50.

²¹ Op. cit., p. 49.

історичному чи аналітичному значенні – викликає певні застереження. Так, насправду, в реляціях ягеллонського двору до папи римського, імператора Максиміліана Габсбурга, венеційського дожа про оршанську перемогу подана відверто завищена чисельність обох армій: 80 тисяч московітів та 35 тисяч польсько-литовських вояків.²² Росіянин Олексій Лобін переконливо довів, що мобілізаційні можливості як Великого князівства Московського так і Польсько-Литовської держави в першій третині XVI ст. не дозволяли висилати в поле таку кількість війська²³, більше того логістичні і комунікаційні засоби доби не дозволили б ефективно керувати ним. Але саме безкомпромісна гіперболізація військово-демографічних показників у листуванні Сигізмунда може говорити лише про те що в цих текстах вони мали суто символічне значення і ані сам король, ані його придворні не розраховували на те, що їх приймуть на віру адресати. Навряд чи маніпулюючи епічними цифрами, можливо було ввести в оману такого досвідченого політика як австрійський імператор Максиміліан Габсбург. Котрий воював від ранньої юності, досконало орієнтувався у проблемах комплектації війська, і більше того, за посередництвом своєї дипломатичної служби мусів бути добре обізнаним з мобілізаційними можливостями Великого князівства Московського. Принаймні, чільний її представник, барон Сигізмунд фон Герберштейн, котрий кілька разів відвідував Московію як імператорський посол, автор популярних свого часу і авторитетних тепер «Записок про московські справи»²⁴ не справляє враження легковірного. Так само, іншого королівського кореспондента, венеційського дожа, навряд чи вразили б самі по собі багатотисячні орди московітів, в адже для Найсвітлішої ефективно функціонування військово-фіскального апарату, будованого на точному розрахунку, складало питання життя або смерті. Дитяча радість деяких істориків від того що вони піймали канцелярію Сигізмунда на «недостовірних свіденнях»²⁵ виникає або з нерозуміння реалій ранньомодерної дипломатії або із гори спущеної ідеологічної програми дослідження. Щонайменше непрофесійно підозрювати польсько-литовського монарха (котрий від перших місяців на престолі зарекомендував себе ефективним військовим адміністратором) у такій наївності. Будь який фахівець, котрий мав бодай мінімальний досвід в комплектації війська в цей час, знав ціну таким конвенційним гіперболам. І для їх авторів і їх адресатів ці епічні числівники мали повністю усвідомлене переносне значення. Всі ці воєнно-демографічні перебільшення мали не маніпуляційно-пропагандовий, але ритуальний а відтак і глибоко символічний ба навіть сакральний зміст. Як слушно зазначив В. Л. Афанасьевский

²² Acta Tomiciana, T. III. – Poznan, 1853.- s. 180-187.

²³ Лобин А. Н. К вопросу о численности и составе польско-литовской армии в битве под Оршей 1514 г. // Проблемы інтеграції і інкарпарації ў развіцці Цэнтральнай і Усходняй Еўропы ў перыяд ранняга Новага часу. Мінск: БІП-С ПЛЮС, 2010. С. 18–42.

²⁴ Герберштейн С. Записки о Московии / Сигизмунд Герберштейн ; [пер. с нем. А. Малеина и А. Назаренко] – М. : Издательство МГУ, 1988.

²⁵ Лобин А. Н. Реляции ягеллонского двора о битве под Оршей 1514 г.

*Политические действия следует искать не вне ритуала, а сам ритуал нужно рассматривать как часть политического процесса. Символические действия в ритуале являются не только внешним выражением политических решений, принимаемых в «задней части сцены», напротив, политические действия всегда имеют характер представления, инсценировки*²⁶.

Зайвим буде повторювати наскільки важливу роль для людини що жила в першій третині XVI ст., її світоглядних стереотипів і життєвих стратегій, відігравало сакральне. І представники суспільних еліт аж ніяк не складали в цьому виключення. Концепція Жоржа Дюбі, про опозицію війни та битви у рицарському світогляді сформульована ним у роботі про битву під Бувіном може бути помічною і в інтерпретації Оршанської пам'ятки, адже рицарські світоглядні стереотипи були актуальними для шляхетського із стану Польсько-Литовської держави не лише у XVI, але і в XVII ст.²⁷. Згідно висновків Дюбі, збройне зіткнення розглядалося рицарями не стільки як «продовження політики іншими засобами» скільки як Божий суд, ордалія, випробування зброєю, за допомогою якого Бог визначає правого та винного у конфлікті. Без усяких застережень цю тезу прийняло і наступне покоління французьких медієвістів «вищого ешелону» таких як Жан Флорі²⁸, Мішель Пастуро²⁹, та Домінік Бартелемі³⁰, вплинула вона і на британських воєнних істориків на кшталт Джона Френса³¹.

Усвідомлюючи хронологічну і географічну віддаленість матеріалу, на котрому великий французький історик сформулював свої погляди, слухним буде надати голос в цій справі учаснику битви під Оршею Яну Амору Тарновському. Цей військовий фахівець воєнну доцільність цинив вище і за рицарські традиції і за християнські чесноти, його важко запідозрити у старосвітських ідеалах, або рицарських сентиментах. Так, напередодні Обертинської битви 1531 р. він категорично заборонив своїм людям приймати виклики на поєдинки від молдавських гарцівників, а тих наказав відганяти від табору рушничним вогнем. Щонайменше два рази він страчував полонених, аби не обтяжувати військо на марші: 1531 р. По битві під Гвоздцем він пустив під меч біля тисячі молдаван, 1535 р., а після взяття Стародуба (за різними даними) від кількох сотень до 1400 московитів³².

Проте, погляд на битву як на своєрідне священнодійство, «Божий суд», котрий визначає праведного та грішного, правого та винного, де поразка є

²⁶ Афанасьевский В. Л. Политический ритуал как символическая коммуникация / Бренное и вечное: социальные ритуалы в мифологизированном пространстве современного мира: Материалы Всерос. науч. конф. 21-22 октября 2008 г. НовГУ им. Ярослава Мудрого. – Великий Новгород, 2008. – 409 с. С. 23-26.

²⁷ Duby G. Bitwa pod Bouvines, niedziela, 27 lipca 1214 / Georges Duby ; [tłum. M. Tournay-Kossakowska i A. Fałęcka]. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1988.

²⁸ Флори Ж. Повседневная жизнь рыцарей в средние века. – М. : Молодая гвардия, 2006.

²⁹ Пастуро М. Повседневная жизнь Франции и Англии во времена рыцарей Круглого стола. – М., 2009.

³⁰ Бартелеми Д. Рыцарство. – СПб, 2012.

³¹ France J. Western Warfare in the age of Crusades 1000-1300 / John France. – London : UCL Press, 2001.

³² Plewczyński, Marek, Wojny i wojskowość polska w XVI wieku. Tom I/ Lata 1500-1548 – Zabrze: Inforteditions, 2011. – S. 418; Кром М. М. Стародубская война 1534-1537. Из истории русско-литовских отношений. – М., 2008. – с. 48-64.

засобом Божої кари, тоді як перемога – проявом Божого дива, ясно відчитується в його “*Consilium rationis bellicae*” (1558), Це компактний, структурований і на диво безкомпромісний у морально-етичному плані текст, за яким чітко проступає особистість автора, що жив збройним насильством з юного віку. Порада в обов’язковому порядку тортувати захоплених «язиків» міститься у гетьмана між рекомендаціями відсилати подалі від війська перебіжчиків та міркуваннями щодо фахівців, відповідальних за вирішення логістичних проблем. Тортири для автора були такою самою складовою військових буднів як ремонт доріг та похідних возів. Цей момент демонструє своєрідну «типовість», адекватність гетьмана у плані воєнної етики часові і пануючим у воєнному середовищі моральним звичаям та поведінковим стереотипам. Гетьману важко закинути протокольну набожність – недбало прихована за «крилатою латиною» іронія з якою він обґрунтовує неодмінну присутність священика – проповідника у війську, вартує окремої цитати.

*Kaznodzieja dobry, na którym też wiele należy, aby ludziem serca dodawał, a zwłaszcza iż w każdym wojszcze musi wiele ludzi być ex vulgo et in proverbio dicitur, a prawda jest, quod vulgus plus vatibus quam ducibus regitur i może roztropny, umiętny a wymowny kaznodzieja, gdy rozwiedzie, iż to walka sprawiedliwa, acz by Pan Bóg na kogo śmierć dopuścił, iż się nie ma czego nadziewać innego, jeno zbawienia swego, inne perswazyje zbawienne czynić może, czym by ludzie chciwsi ku bojowi za jego napominaniem byli*³³.

Проте коли справа заходить про речі поважніші – про професійні кондиції гетьмана, про підготовку та стійкість комбатантів, про співвідношення чисельності армій та її вплив на тактичні рішення – іронія зникає. І тоді гетьман не припиняє регулярно нагадувати що військово щастя, себто перемога – є виключно справою Божої милості до статечних людей³⁴. Саме тому

*Ma też byc o to staranie, aby żołnierzom na czas placono, abowiem gdzie się im zadłuża tedy ... szkody się ubogim sedłakom dziać muszą, czego przestrzegać potrzeba, aby się szkody nie działy, abowiem za krzywdą a za szkodami swymi ludzie płaczą, pomsty ku Bogu wołają, a za płaczem uciśnionych ludzi Pan Bóg wojsko karze a miasto szczęścia, nieszczęście bywa*³⁵.

Логіка автора в наш час може здаватися дивною – військова дисципліна потрібна для того аби не гнівити Бога, а знищення ворожих комбатантів бажаніше за полонення аби вояки не відволікалися на конвой в ущерб бою – проте, ні в XVI ст. ні дещо пізніше вона не здавалася такою, скоро як і Ян Хризостом Пасек, коронний жовнір і дуелянт, через сто років давав схожі поради. Це зайвий раз нагадує про небезпеку накладання сучасних термінів і понять на реалії XVI–XVII ст. Поняття «справедлива війна», «Божя ласка» і воєнне щастя надіслане Божим промислом для Яна Тарновського такі самі чіткі поняття, як професійний досвід або військова компетентність.

³³ “*Consilium rationis bellicae*” s. 47 [2 v].

³⁴ На неповних 80 друкованих сторінках твору таких нагадувань зустрічається щонайменше десяток.

³⁵ “*Consilium rationis bellicae*” s. 59-61 [5v-6].

A iż do każdej rzeczy jednak umiejętności potrzeba, wszakże na lasce Bożej a na szczęściu waleczna sprawa więcej należy, niżli na umiejętności, a tak nie trzeba sobie dufać, jeno Pana Boga o szczęście prosić, a gdzie Pan Bóg poszczęści, tedy się w pyche nie podnosić, a Panu Bogu to przywłaszczając a za to mu dziękować, a nie swej umiejętności przypisować. Abowiem by jeden nawięcej też z młodości na tym się uchował, w potrzebach bywał, o walecznych rzeczach wiele czytał, tedy nie przyjdzie k temu, aby w tym rzemieśle doskonały był, gdyż są różne przygody, przy których nie bywał, ani o nich słyszał, ani się na ten czas hejtman domyślał co działać, a Pan Bóg aby to poszczęścić raczył, o to Pana Boga trzeba zawsze prosić.³⁶

Отже, пославшись на авторитет гетьмана Яна Тарновського, можна стверджувати в першій половині XVI ст. битва як для її учасників так і свідків все ще була Божим судом, а перемога – Божою милістю, Божим чудом. Чим чисельнішими були переможені тим помітнішим було диво перемоги і відповідно тим чіткішим виглядав Божий промисел у мілітарних подіях. Тому завищення диспропорції між переможеними і переможцями було своєрідним військово-демографічним священнодійством, що підвищувало, так би мовити, значення сакрального у мирському. Саме в цьому криється мотивація до гіперболізації кількісних показників, котре було в середньовічній і ранньомодерній час так би мовити добрим тоном воєнних реляцій бо через нього чином хвала Всевишньому була опосередковано присутня в текстах. Підкреслення диспропорції у чисельності військ могло навівати тогочасному реципієнту чимало біблійних алюзій, найпрямолінійнішою з котрих був поєдинок Давида з Голіафом. У випадку реляції до нехристиянських адресатів, на кшталт кримського хана, цими комунікаційними конвенціями можна було знехтувати, на що слушно звернув увагу Олексій Лобін, проте, не зрозумів правдивої причини цих розбіжностей у змісті повідомлень³⁷.

В такому сприйнятті мілітарних подій криється ключ до розуміння ранньомодерних воєнних реляцій. Приклади сприйняття оршанської баталії співзвучні тексту Яна Тарновського даються до множення на матеріалі західноруських і московських літописів.³⁸ Позаяк перемога сприймалася як Божа милість та Боже диво то перебільшення чисельності противника, або применшення власних втрат у них слід трактувати, не стільки як спроби маніпуляції реципієнтом, тобто як пропаганду, скільки як способи виопуклення насланої Господом благодаті та прославлення Божого чуда, котрі прямо чи опосередковано підкреслюють богообраність переможців, тобто як ритуальні комунікаційні практики. З цієї точки зору, навішування на оршанські реляції, як текстові так і візуальні, ярлика пропагандовості виглядає дещо наївним анахронізмом.

³⁶ "Consilium rationis bellicae" s. 97-99 [15-15v].

³⁷ Лобин А. Н. Битва под Оршей 1514 г. в современной белорусской историографии и проблема критики источников. // Studia Slavica et Balcanica Petropolitana, 2011. № 2 (10). – с. 37.

³⁸ Волынская краткая летопись // ПСРЛ, Т. 35. – М. 1980. – с. 125-127; Патриаршая или Никоновская летопись. // ПСРЛ Т. 13. – СПб., 1904. – с. 21-22.

Таким чином і «Битву під Оршею» варто трактувати саме як на засіб символічної комунікації котрий мав значно складніші функції, ніж маніпулювання реципієнтом. Такий ракурс дослідження значно збільшує її інформаційний потенціал.

Скоро як оршанська пам'ятка є візуальною фіксацією батальної події як прояву Божого промислу, залишається відповісти на важливе для її розуміння питання – ким і для якої цільової аудиторії її було створено. Питання про можливого фундатора пам'ятки є тісно пов'язаним з її датуванням і залишається відкритим. Ясна справа, що одразу по оршанській перемозі у такій мистецькій фундації були зацікавлені широкі кола польсько-литовських політичних еліт на чолі з самим монархом, тим більше, що багато їх представників брали особисту участь у кампанії. Натомість дендрохронологічне датування «Битви під Оршею» на 1525–1535 рр. насуває наступне питання: для якої персони в цей час «Боже диво» на оршанському битевному полі було все ще актуальне? Анджей Дзенціоловський і Мацей Монкевич шукали цю персону між князями Острозькими, Пьотр Ощановський – між Радзивіллами.

Зброя, бойові костюми та кінське спорядження передані невідомим майстром в найдрібніших конструктивних деталях, в «статистичних» кількостях, із професійним знанням справи. Не має сумніву що панель адресована компетентному обсерватору, фахово обізнаному з інструментами, концепціями та практиками збройного насильства. І в цьому «Битва під Оршею» відповідає поважній мистецькій традиції прямо пов'язаній з рицарською культурою.

Даніель Аррас (на прикладі «Поклоніння волхвів» Джентіле де Фабіано, де на передньому плані зображені два зброєносці, один з них знімає з волхва у рицарському поясі остроги, інший тримає його меч, причому всі ці предмети зображені у найдрібніших подробицях) зауважив, що такі зображальні рішення були не примхою художника, а реакцією на вимоги рицарського, шляхетського, смаку. «Таке нагромадження деталей зовсім не пов'язано, як іноді стверджують, з тим що художник дав волю фантазії, скоріше воно відповідає смакам, що панували при європейських дворах, згідно з котрими якість зображення визначалася вартістю зображуваного – тобто відтворенням предметів та жестів – в залежності від тої цінності, котру визнавали за ними соціальні норми і куртуазна ієрархія. Така практика існувала на протязі усього XVI ст.»³⁹.

Погляд на «Битву під Оршею» крізь призму рецепції рицарської культури в Польсько-Литовській державі потребує більше зусиль від сучасного дослідника, але може бути пліднішим, ніж припасовування до пам'ятки модерних політологічних концептів на кшталт «пропаганди» та «монархічної ідеології». Даніель Арасс, наголошуючи на тому, як різнився спосіб сприйняття і вимоги до візуального зображення у шляхетного глядача XVI–XVII ст. від сучасного. Як доказ приводить цитату з Життєписів Вазарі

³⁹ Аррас Д. Деталь в живописи [перевод Г. А. Соловьевой]— Спб: Азбука, 2010. - с. 135.

де той хвалить втрачену роботу Пізанелло за вишуканість якою там зображена вправність св. Георгія із зброєю та бойовим конем.

С другой стороны находится св. Георгий в белых серебряных латах, как в то время его обычно изображали не только он, но и все другие живописцы. Св. Георгий этот, убив дракона, собирается вложить меч в ножны, и, подняв правую руку с мечом, конец которого уже в ножнах, он опустил левую, чтобы получилось большее расстояние и ему было легче вложить в ножны длинный меч; делает он это с таким изяществом и в столь прекрасной манере, что лучшего увидать невозможно ... Над аркой же названной капеллы изображено, как св. Георгий, убив дракона, освобождает королевскую дочь, которую мы видим около святого в длинном одеянии по обычаю тех времен; в этой части чудесна фигура и самого св. Георгия, который, одетый в латы, как было описано выше, и, собираясь снова сесть на лошадь, стоит, обернувшись всем телом и лицом к зрителю, вложив одну ногу в стремя, левую же руку положив на седло, и мы почти видим движение, с каким он вскочит на лошадь, которая повернулась к зрителю крупом и прекрасно вся видна на малом пространстве, так как она изображена в ракурсе.

Необізнаному із зброезнавчою проблематикою глядачу взагалі досить важко читати оршанську пам'ятку, він губиться у хаосі битви, у нагромадженні конструктивних деталей бойових костюмів, зброї та кінського спорядження. І це зрозуміло.

«Канон вишуканості рицарського жесту нами забутий ... Особливості сприйняття і ментальність глядачів XVI ст. змушували їх цінувати деталі, котрі тепер вислизують від нас, а тоді підсилювали значення твору. Деякі ефекти тактильності у передачі фактури тканин дотепер приваблюють нас очарованием, котрие створює живопис сам по собі. Можна бути певним що вони цінувалися саме за ту розкіш, яку символізували тканини в картині, а значить і розкіш доступну її власнику, що мав фаховий погляд на такі речі»⁴⁰.

Таких деталей в панелі не просто забагато, вони нагромаджуються одна на одну настільки щільно, що утворюють ніби особливий зображальний код, доступний лише для підготовленого глядача. Зображення так виспеціалізоване, що не залишає сумніву про основну цільову аудиторію – компетентну у збройному насильстві шляхту. Причому навіть від представників своєї цільової аудиторії автор вимагає гранично близького і уважного погляду на зображальну поверхню – на думку Даніеля Арраса це був стандартний прийом європейських митців зламу XV та XVI ст. для

⁴⁰ Аррас Д. Деталь в живописи. — СПб: Азбука, 2010. - с.134-135 Так само можна бути певним, що наведені дослідником міркування є справедливими для зображення не лише костюму, але і коней та зброї, котрі в той час були не менш коштовними.

викликання у глядача *affectum devotiones*⁴¹. І використання цього прийому виглядає повністю логічним якщо погодитися з тим, що автор дивиться на битву з точки зору свого часу, як на Божий Суд, ордалію.

Специфіка зображальної нарації, її мікроскопічна увага до воєнної деталі, до збройного насильства, дозволяє стверджувати що основною цільовою групою пам'ятки були представники воєнних станів польсько-литовської держави, шляхта, так званий «люд рицарський», що автор даної статті спробував довести в іншому місці⁴². І саме через це «Битва під Оршею» не втрачає своєї комунікаційної актуальності і в наш час. Презентуючи православного русина, волинського князя Костянтина Острозького, великого гетьмана литовського на чолі об'єднаної литовсько-польсько-руського війська як переможця, пам'ятка є дуже потужним аргументом у випадку пошуків європейського історичного коріння України. Як потенційне джерело елітарної ідентичності пам'ятка є вікном у світ елітарних вартостей, стереотипів і поведінкових стратегій, дещо відмінних від сучасних, адже подає – і то у надзвичайно сугестивний спосіб – суспільні еліти за виконанням прямого свого обов'язку – компетентного спротиву зовнішній агресії.

Резюме

Гуцул Володимир (Ужгород, Україна)

Знак божого дива. Пам'ятка батального живопису першої третини XVI ст.. «Битва під Оршею» та її місце у культурній комунікації доби

Ключові слова: батальний живопис, «Битва під Оршею», Констянтин Острозький, культурна комунікація.

У даній статті автор досліджує вплив окремої пам'ятки батального живопису на культурну комунікацію доби. Необізнаному із зброєзнавчою проблематикою глядачу взагалі досить важко читати оршанську пам'ятку, він губиться у хаосі битви, у нагромадженні конструктивних деталей бойових костюмів, зброї та кінського спорядження. «Битва під Оршею» не втрачає своєї комунікаційної актуальності і в наш час. Презентуючи православного русина, волинського князя Костянтина Острозького, великого гетьмана литовського на чолі об'єднаної литовсько-польсько-руського війська як переможця, пам'ятка є дуже потужним аргументом у випадку пошуків європейського історичного коріння України. Специфіка зображальної нарації, її мікроскопічна увага до воєнної деталі, до збройного насильства, дозволяє стверджувати що основною цільовою групою пам'ятки були представники воєнних станів польсько-литовської держави, шляхта, так званий «люд рицарський».

⁴¹ Op. cit., p. 80-96.

⁴² «Obraz „Bitwa pod Orszą” - propaganda dworska czy epos rycerski?» Wykład Volodymyra Hucula w ramach seriej spotkań „Wykłady Otwarte Akademii Dziedzictwa”, Międzynarodowe Centrum Kultury (Kraków) // <http://www.mck.krakow.pl/page/galeria-audio-2>

Резюме

Гуцул Владимир (Ужгород , Украина)

Знак божьего чуда . Памятка батальной живописи первой трети XVI в. . «Сражение под Оршей» и ее место в культурной коммуникации эпохи

Ключевые слова: батальная живопись, «Сражение под Оршей», Константин Острожский, культурная коммуникация.

В данной статье автор исследует влияние отдельной памятки батальной живописи на культурную коммуникацию эпохи. Неознакомленному с оружиеведческой проблематикой зрителю, вообще, довольно сложно читать Оршанскую памятку, он теряется в хаосе битвы, в нагромождении конструктивных деталей боевых костюмов, оружия и конного снаряжения. «Сражение под Оршей » не теряет своей коммуникационной актуальности и в наше время. Представляя православного русского, волынского князя Константина Острожского, великого гетмана литовского во главе объединенной литовско-польско-русского войска как победителя, памятка является очень мощным аргументом в случае поисков европейских исторических корней Украины. Специфика изобразительной наррации, ее микроскопическое внимание к военной детали, к вооруженному насилию, позволяет утверждать, что основной целевой группой памятки были представители военных сословий польско-литовского государства, шляхта, так называемый «народ рыцарский».

Summary

Volodymyr Hutsul (Uzhhorod, Ukraine)

Sign of God's Miracle. "Battle of Orsha" - Battle Painting of the First Third of the 16th Century and its place in the Cultural Communication of the Era

Key words: battle painting, "The Battle of Orsha" Konstanty Ostrogski, cultural communication.

In the given article the author investigates the influence of a particular battle painting on the cultural communication of the era. Being unaware of the issues on weaponology it is quite difficult to comprehend the painting, it is easy to get lost in the chaos of the battle, structural details of combat suits, weapons and horse harness. "Battle of Orsha" also preserves its communicational relevance today. The painting introduces the Orthodox Ruthenian, Prince of Volhynia Konstanty Ostrogski, great hetman of Lithuania at the head of the joint Lithuanian-Polish-Russian troops as the winner and as the result this painting becomes a very strong argument in search of European historical roots of Ukraine. The specific character

of the pictorial narration, its microscopic attention to the military details, armed violence, suggests that the main target group of the painting is represented by the military society of the Polish-Lithuanian state, szlachta, the so-called "knight people."

271.2-726.1(477.87) «1923/1931»

Данилець Юрій (Ужгород)

**До питання про діяльність архієпископа Савватія (Врабеца) на
Підкарпатській Русі в 1923–1931 рр.**

Стаття присвячена першому періоду «савватіївського розколу» на Підкарпатській Русі. Хронологічні межі публікації обмежуються 1923–1931 рр., що обумовлено першими згадками про діяльність архієпископа Савватія (Врабеца) у краї та обранням першого постійного мукачівсько-пряшівського єпископа Дамаскина (Грданічки). Постать архієпископа Савватія цікавила небагатьох українських та зарубіжних дослідників. Переважно про нього писали в контексті вивчення історії православ'я в Чехословаччині, звинувачуючи в церковному розколі. Окремі аспекти досліджуваної проблеми знайшли своє часткове відображення у публікаціях П. Марека та В. Буреги, ієромонаха Сергія (Цьоки), о. Атанасія Пекаря, ігумена Гавриїла (Кризини), автора даної публікації¹. Певним підсумком спільної співпраці стала монографія «Arcibiskup Sawatij (1880–1959). Nástin života a díla zakladatelské postavy pravoslavné církve v Československé republice», що вийшла в Оломоуці в 2009 р.².

Після включення Закарпаття до Чехословаччини під назвою Підкарпатська Русь (1919 р.) православна церква отримала можливість вільно

¹ Marek P., Bureha V. Pravoslavní v Československu v letech 1918–1953: příspěvek k dějinám Pravoslavné církve v českých zemích, na Slovensku a na Podkarpatské Rusi / Pavel Marek, - 2. přepracované a doplněné vyd. – Brno: CDK (Centrum pro studium demokracie a kultury), 2008; Сергий (Цьока), ієромонах. Православие и иноческая жизнь в Закарпатье в первой половине XX столетия. – Загорск, Троице-Сергиева Лавра, 1960; Пекар А., ЧСВВ. Нариси історії церкви Закарпаття. Т. 1. Ієрархічне оформлення. Рим-Львів, Місіонер 1997; Гавриил (Кризина), ігумен. Православная церковь на Закарпатье (век XX). – К., 1999; Данилець Ю. Архієпископ Савватій (Врабець) та православна церква на Підкарпатській Русі в 20–30-х рр. XX ст. // Науковий вісник. Вип. 3 / Ужгородська Українська богословська академія ім. св. Кирила та Мефодія – Карпатський університет ім. А. Волошина. – Ужгород, 2006. – С. 28–39; Його ж. Православна церква на Закарпатті у першій половині XX ст. / Передмова В. Фенича. – Ужгород: Карпати, 2009; Його ж. Діяльність архієпископа Савватія (Врабець) на Підкарпатській Русі у 1920–1930-х рр. // Наукові зошити історичного факультету Львівського університету. Збірник наукових праць. – Вип. 10. – Львів, 2009. – С. 135–146, Його ж. Савватій (Врабець) // Карпатська Україна. Документи і матеріали. Хроніка подій. Персоналії. У двох томах. – Т. 2. – Ужгород: Закарпаття, 2010. – С. 567–571., Його ж. Príspevek k poznani aktivít arcibiskupa Sawatije na Podkarpatske Rusi v prvej polovine 20.století // Kulturne dejiny. – Ruzomberok. – 2010. – № 1. – С. 24–43. (співавтор П.Марека).

² MAREK, Pavel – BUREHA, Volodymyr – DANILEC, Jurij: Arcibiskup Sawatij (1880–1959). Nástin života a díla zakladatelské postavy pravoslavné církve v Československé republice. K 50. výročí úmrtí (1959–2009). Olomouc, Univerzita Palackého 2009.