

ДО ПИТАННЯ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО КОНТЕКСТУ
Й ОБСТАВИН ПОЯВИ БУШАНСЬКОГО РЕЛЬЄФУ

У статті порушується питання причинно-наслідкового зв'язку між самобутнім (західно-християнським за походженням) іконографічним ладом, латино-польськомовним / польськомовним інскрипційним супроводом наскельного зображення в с. Буша Вінницької області та обставинами історико-культурного розвитку названого поселення впродовж кінця XVI – початку XVIII ст.

Ключові слова: бушанський рельєф, поселення Буша, історико-культурний контекст, автор / виконавець.

An issue of the cause-and-effect relationship between the specific (Western-Christian by origin) iconographic system, inscriptional accompaniment of the petroglyphic image in the Latin-Polish / Polish-language in the village of Busha of the Vinnytsia region and the circumstances of the historical and cultural development of the named settlement during the late XVIth – early XVIIIth centuries is raised in the article.

Keywords: Busha bas-relief, Busha settlement, historical and cultural context, author / executor.

Як показують останні історико-порівняльні студії іконографічного ладу наскельного рельєфного зображення в с. Буша на Вінниччині, він позначений виразними рисами західнохристиянської мистецької традиції [10]. Водночас найновіші епіграфічні дослідження обґрунтовують існування на поверхні обрамленої таблиці названого монументального витвору латинсько-польськомовного чи лише польськомовного напису [11; 12], що також виказує зв'язок аналізованого рельєфу з культурним середовищем Західної Європи (щонайменше сув'язь із католицькою Польщею). Такий стан речей зумовлює, вочевидь, потребу висвітлення причин і обставин, а також – можливого способу появи західних рис у формальній структурі бушанської пам'ятки. Інакше кажучи, слід звернутися до питання її історичного й етнокультурного контексту (а отже, і всього скельного архітектурного комплексу, складовою частиною якого вона є), аби з'ясувати конкретні умови й можливі чинники, за яких досліджуваний рельєфний образ св. Онуфрія Великого (властиво, сцени моління в пустелі названого святого пустельника) набув питомих для нього композиційно-іконографічних прикмет та інскрипційного супроводу.

Щодо обставин. Цілком зрозуміло, аби з'явилося таке прозахідне (за своїм іконографічним – а отже, і змістовим – та інскрипційним ладом) зображення, необхідно було відповідне культурно-релігійне середовище, яке могло дати насамперед запит на його появу й було, що не менш важливо, його безпосереднім «споживачем». Таке середовище в історії Буші фіксується двічі: а) упродовж історичного відрізка, починаючи від 70-х років XVI ст. й завершуючи початком 50-х років XVII ст., коли цим поселенням володів – спершу у співласності з попередніми місцевими (руськими / литовськими) землевласниками (зосібна з представниками роду зем'ян Брацлавського воєводства – Бушинських), а перегадом одноосібно – рід польських магнатів і державних діячів Замойських, коли воно (поселення) активно розбудовувалося, набуло статусу міста й важливого стратегічного (передусім у військово-оборонному сенсі) пункту всього Східного Поділля [39, s. 444–446; 4, с. 16–17; 17, с. 55, 115; 3, с. 40, 41, 43; 2, с. 39, 41, 43. 46–48] і коли в ньому відповідно сформувалася й діяла польська (польськомовна і римо-католицька) громада, переважно з вищих, владних і найзаможніших верств місцевого люду; б) упродовж початку / середини першого

десятиліття – середини 90-х років XVIII ст., коли територія Брацлавщини фактично повернулася (на початку названого століття) до складу Речі Посполитої¹, коли в усьому краю і конкретно в Буші відновилися повноваження польської адміністрації та праволодіння польської шляхти і коли з'явилися та масово поширилися різні інституції Греко-Католицької Церкви (монастирі, храми, духовні навчальні заклади); Церкви, яка в цей період під тиском польської світської влади та Римо-Католицької церкви набула виразних прозахідних рис, що виявилися, зокрема, у наслідуванні західнохристиянських зразків культового образотворення та архітектури [3, с. 60–61; 27, с. 107–108; 6, с. 131–132, 177, 193–195; 31, с. 251–270; 7, с. 118; 29, с. 170–172; 22, с. 58; 5, с. 253–256]². Як засвідчують факти, найближчі до бушанської скульптури твори західнохристиянського образотворчого мистецтва датуються XV–XVI ст., тобто належать до епохи Ренесансу й Маньєризму [10, с. 112, 114–120, 133–136]. З огляду на це версія датування досліджуваної пам'ятки в межах кінця XVI – середини XVII ст. (одна з двох найвірогідніших версій хронологічної атрибуції [9, с. 172–174, 214, 217, 221]) видається правдоподібнішою, адже це час поширення на вітчизняних теренах саме ренесансних, точніше – пізньоренесансних і маньєристичних художніх традицій. Воднораз доступні (принаймні нині) документальні факти вказують і на те, що культ св. Онуфрія Великого на теренах Поділля поширився лише в XVIII ст. Тим-то наразі не доводиться відкидати можливості появи досліджуваного твору й на початку чи впродовж перших десятиліть означеного столітнього відтинку історії. До речі, цій версії не суперечать принципово й риси певної архаїчності зображення.

Щодо конкретного /-их чинника /-ів привнесення західнохристиянських рис у систему бушанського скульптурного зображення, то тут найреальніше апелювати до індивідуального творчого первня автора досліджуваного рельєфу (принаймні автора його ідейно-образної та іконографічної концепції), хоча він (цей первень) сповна вписується в загальну для епохи Бароко тенденцію оновлення, а почасти й розширення новотворами іконографічного репертуару церковного мистецтва, в особливу символічність та «емблематичність» мислення (світосприйняття та світовіддзеркалення) тогочасних людей [20, с. 13 та ін.; 28, с. 36]³, що своєю чергою ґрунтувалося на традиційній символічності, метафоричності та, подекуди, алегоричності мови біблійних, богословських текстів і / чи форм церковного образотворення⁴. До такої думки навертає незвична, багато в чому нетипова для традиційного іконографічного представлення Онуфрія Великого комбінація іконічних мотивів, яку демонструє бушанський рельєф; комбінація, яка й робить із нього самобутній витвір культового мистецтва. Лише сам автор, гадається, здатен був замислити й зреалізувати таке зображення, покладаючись у цій справі на свою обізнаність і власні пріоритети / уподобання в ділянці західнохристиянської іконографії, властиво іконографії сюжету моління / покутування в пустелі свв. Ієроніма / Онуфрія Великого. З-поміж підручних матеріалів йому могли слугувати певні зображення (насамперед графічні як найдоступніші⁵), що відтворювали моління фіваїдського анахорета-пустельника з численних видань (зокрема, житійного і релігійно-дидактичного жанру), присвячених названому ранньохристиянському подвижнику віри⁶, а також окремих іконічних мотивів (безлистого / всохлого дерева, птаха / півня, оленя-роганя / олениці) та їхніх комбінацій зі збірників емблематики та символіки; збірників, що набули значного поширення в християнському світі Європи (зокрема на теренах Речі Посполитої) в кінці Середньовіччя й упродовж раннього Нового часу [20, с. 13–17 і наступ.; 40, с. 98, 99, 102–103, 112–113] і мали помітний вплив як на різні види образотворчого мистецтва (зокрема, малярство, скульптуру), архітектуру (передусім «оказіональну») і архітектурний декор⁷, так і на літературу, зокрема філософського характеру [20, с. 29–38; 33, с. 31, 34–49]. При цьому, зважаючи на певний архаїзм композиційно-іконографічної структури аналізованого наскельного зображення, його першоджерела доречно шукати в культурній спадщині країн Північно-Західної Європи, передусім Німеччини, Нідерландів, Фландрії, де дух Середньовіччя зберігався – як спостеріг свого часу

О. Бенеш – значно довше, ніж на Півдні, в Італії, де впродовж XV ст. [а значною мірою і в XVI ст. – Р. З.] традиційні християнські теми, сюжети й мотиви відігравали першорядну роль, де художні твори призначалися для повчань, а духовне життя було ще перейняте благочестивою релігійністю [1, с. 56–57 і наступ.].

Стосовно самої персони автора, то жодними відомостями про неї наука наразі не володіє і, правду кажучи, мало ймовірно, аби вдалося розшукати їх у майбутньому (вони могли зникнути в часовому потоці безслідно). За такого стану речей можливі різні припущення як щодо походження і статусу автора, так і обставин постання досліджуваного наскельного рельєфу. Автором міг бути, скажімо, 1) заїжджий церковник / монах ⁸, який лише уклав змістову програму рельєфу, а згодом замовив місцевим різьбярям утілити її в камені, або 2) заїжджий знавець іконографії і символіки Західної Церкви, який, проте, поєднував у собі ще й художні (різьбярські) навички, і сам виконав аналізоване зображення, урешті, 3) місцевий служитель культури / і різьбяр, який /-і взурувався /-лися на певне коло доступних візуальних взірців західноєвропейського походження. Так чи так, але автором ідейно-тематичної програми рельєфу була, безсумнівно, особа, обізнана на тонкощах християнської (головно західнохристиянської) символіки та іконографії, зокрема, іконографії святих пустельників. На це опосередковано вказує і карбований супровідний напис латиницею, викарбуваний на обрамленій таблиці (*cartellini*), що видніється при верхньому краю бушанської композиції; напис, який – згідно з результатами епіграфічного аналізу – відтворював білінгвістичний латино-польськомовний чи монолінгвістичний польськомовний текст пояснювального змісту, в якому зазначалося ім'я ранньохристиянського святого-пустельника Онуфрія Великого (у польськомовній редакції та в родовому відмінку): ...Swi[ę]t[ego] Onu[fre]go [11, с. 17–24; 12, с. 20–39].

¹ Остаточо після «поразки державницьких змагань на Правобережжі, результатом якої було скасування козацького устрою (1712 р.) та відступ на територію Туреччини останніх загонів гетьмана Пилипа Орлика (1713–1714 рр.)» [6, с. 125].

² Латинізація Греко-Католицької церкви і відповідно культурного середовища, пов'язаного з нею, особливо посилилася після Замойського синоду (собору) 1720 року [19, с. 247].

³ Додатково див. публікації: [32, с. 326–379; 33, с. 18–59, 70–119 і наступ.; 16, с. 61–62, 69–70, 71–96, 244–247; 15, с. 94–97; 35; ін.].

⁴ Принагідно див. публікацію: [14].

⁵ Як свідчить історія європейського мистецтва, робота за взірцями була поширеним методом різьбярів-скульпторів упродовж усього Середньовіччя й раннього Нового часу, насамперед майстрів, які працювали на замовлення Церкви. Починаючи з епохи Відродження, з піднесенням граверного мистецтва, за взірці часто слугували саме графічні зображення, особливо книжкові ілюстрації, а також естампи. Цьому не в останню чергу сприяла їхня чисельність (тиражованість) і мобільність переміщення, а отже, і порівняно більша доступність. Такий процес був поширений по всій новочасній Європі. Про помітний вплив граверного мистецтва на розвиток скульптури, головнo рельєфу, наприклад, Німеччини, див., зокрема [18, с. 22–40]. Тема причинно-наслідкового зв'язку між розвитком тримірного образотворення в Україні та поширенням творів графічного мистецтва, серед них і зарубіжного походження, дотепер лишається невивченою, у кожному разі цілеспрямовані дослідження чи окремі розвідки із цього питання нам лишаються невідомими. Натомість відповідний міжвидовий зв'язок малярства та графіки, насамперед іконопису (станкового й монументального), давно вже фіксується й почасти конкретно розробляється у вітчизняному мистецтвознавстві [див., наприклад, роботи: 23, с. 37–41; 25, с. 27; 24, с. 84–90, іл.; 30, с. 37, 92, 117, 125, 158, 159, 190; 8, с. 35–37; 34, с. 791–816; 13, с. 99–104; 21, с. 46–53; ін.]. У цьому зв'язку (і в руслі порушеної теми) показовим є твердження М. Петрова щодо рівня впливу зразків західноєвропейської графіки (властиво, гравюрних зображень) на вітчизняне церковне мистецтво: «Отдельные западно-европейские гравюры могли попадать даже и в захолустья Малороссии и производит здесь соответствующие иконописные подражания. Так объясняем мы появление в XVII в. в нынешней Киевской губернии иконы Триипостастного Божества с одним лицом, но с тремя

носами и четырьмя глазами, представляющей собою, по-видимому, воспроизведение какой-нибудь западно-европейской гравюры» [23, с. 37].

⁶ У шерезі таких видань насамперед вкажемо на два італійські друки: «Життя персидського принца Св. Онофрія блаженного анахорета» пера Паоло Реджіо (Вітербо, 1653 р.) та «Духовні вправи з медитаціями для семи п'ятниць на честь чудового анахорета Св. Онофрія, щоб отримати від Бога благодать...» (Лорето, 1772 р.), на шмуцтитулах яких представлено графічне зображення (мідерит) сцени моління вкляклого св. Онофрія (у профіль), позад якого видніється пальма і фігура (властиво, півфігура) олениці / оленя-роганя на виструнчених ногах [43, р. [1], [il.]; 37, р. [1], [il.]]. До речі, ці два зображення «генетично» пов'язані між собою: другий мідерит є близьким повтором першого.

⁷ З-поміж останніх беремо до уваги переважно ілюстровані видання (насамперед з емблематики та християнської символіки), в яких представлені відповідні іконографічні образи і мотиви. Так, *образ безлистого / всохлого дерева* з гаслом «Mori ens reviviscit / Смерть є відродження» знаходимо в першому ілюстрованому виданні книги Цезаро Ріпа «Іконологія» (Рим, 1603) [38, р. 65], цей-таки образ (у вигляді поваленого стовбура) відтворено в книзі Даніеля де ля Феоле «Знаки і емблеми старі і сучасні...» (Амстердам, 1691) [36, tabl. 15:12] та неодноразово відтворено в похідній від неї книзі «Символіка та емблематика» (Амстердам, 1705) [41, р. 95, 99, 131, 147, il. 281, 293, 385, 437]; *образ півня* (самостійно і в поєднанні з іншими фігурами) присутній в книзі Тома Третеро «Символіка християнського життя» (Брунсбергер, 1612) [42, р. 134], у згаданих виданнях: «Іконологія...» Цезаро Ріпа (у композиції «Заздрість») [38, р. 182], «Знаки і емблеми старі і сучасні...» Даніеля де ля Феоле (Амстердам, 1691) [36, tabl. 15:14, 47:14] та «Символіка та емблематика» (Амстердам, 1705) [41, р. 67, 113, 219, 261, il. 197, 335, 651, 778], зокрема образ півня на безлистій гілці дерева [41, р. 113, il. 335]; *мотив птаха на гілці безлистого / всохлого дерева* представлено в згаданій книзі Даніеля де ля Феоле «Знаки і емблеми старі і сучасні...» (Амстердам, 1691) [36, tabl. 7:3, 8:15, 23:2, 47:2, 51:9] і в книзі «Символи і емблеми...» (Амстердам, 1705) [41, р. 25, 35, 101, il. 72, 99, 299]; *образ оленя* (самостійно і в поєднанні з іншими фігурами у різних сюжетах, зокрема – гонитви / полювання) можна бачити в книгах: Цезаро Ріпа «Іконологія» (Рим, 1603) [38, р. 6, 102, 416], Томаса Третеро «Символіка християнського життя» (1612) [42, р. 60], Даніеля де ля Феоле «Знаки і емблеми старі і сучасні» (Амстердам, 1691) [36, tabl. 16:13, 25:6, 35:11, 39:13, 43:6], «Символіка та емблематика...» (1705) [41, р. 121, 161, 187, 279, 281, il. 356, 478, 587, 834, 835].

⁸ За спостереженням М. Сімашкевича, особливо багато мандрівних монахів-католиків було на Поділлі в першій половині XVIII ст.: «Монахи <...> не держались монастирей, а бродили везде по целой Подолии, служили мессы в неосвященных, частных каплицах и ораториях <...> не спрашивая позволения <...> Различные частные каплицы и оратории <...> тогда слишком много размножились в Подолии» [26, с. 335].

1. Бенеш О. Искусство Северного Возрождения. Его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями. Москва : Искусство, 1973. 122, [74] с. : ил.
2. Березяк В. Буша: новий погляд на історичне минуле. Київ, 2002. Комп'ютерний набір, 152 арк. Особистий архів Р. Забашти.
3. Буша. Историко-краеведческие рисунки / авторы И. С. Винокур, О. М. Альошкин, Р. В. Забашта, М. Б. Петров, В. М. Петровский, О. М. Пирняк, В. С. Степанков. Хмельницкий : Редакционно-издательский отдел, 1991. 152, [34] с. : ил.
4. Бялковський Л. Поріччя Мурахви в XV–XVI століттях. Кам'янець-Подільський : Друкарня К-ПДУУ, 1920. 21, (1) с. (Відбитка з видання «Записки Кам'янець-Подільського державного українського університету». Т. II).
5. Вуйцик В. Митрополити Атанасій і Лев Шептицькі та їх внесок у мистецьку культуру України. *Київська церква*. 2001. № 2–3 (13–14). С. 253–256.
6. Довбищенко М. Унія в Київському та Брацлавському воєводствах Речі Посполитої XVIII ст. (загальний огляд). *Архів української церкви*. Львів, 2011. Вип. 1. С. 120–202.
7. Дорош І. А. Лядівський скельний монастир (історико-архітектурна пам'ятка XI–XIX ст.). *Могиланські читання 2000 року*. Київ, 2001. С. 116–125.
8. Жолтовський П. М. Монументальний живопис на Україні XVII–XVIII ст. Київ : Наукова думка, 1988. 160 с. : ил.
9. Забашта Р. В. Бушанський скельний архітектурно-скульптурний комплекс: атрибуція, етапи історичного розвитку, теоретична реконструкція : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01. Київ, 2018. 311 с.

10. Забашта Р. Джерела композиційно-іконографічного ладу бушанського рельєфу. *Студії мистецтвознавчі*. 2012. Чис. 4 (40). С. 111–137.
11. Забашта Р. До питання атрибуції бушанського наскельного рельєфу (аналіз обрамленої таблиці з написом) (4). *Студії мистецтвознавчі*. 2009. Чис. 1 (25). С. 17–24.
12. Забашта Р. До питання атрибуції бушанського наскельного рельєфу (аналіз обрамленої таблиці з написом) (5). *Студії мистецтвознавчі*. 2011. Чис. 2 (34). С. 20–39.
13. Кондратюк А. Ю. Стінописи лаврської школи 1-ї третини XVIII ст. в контексті європейського мистецтва. *Лаврський альманах*. Київ, 2002. Вип. 7 : Києво-Печерська лавра в контексті української історії та культури. С. 99–104.
14. Кутковой В. О соотношении символа, метафоры и аллегории в православной культуре. *Икона и образ, иконичность и словесность*. Москва : Паломник, 2007. С. 58–74.
15. Лазука Б. А. Беларускае барока: гісторыка-гэарэтычныя праблемы стылю. Мінск : Беларусь, 2001. 144, [16] с. : іл.
16. Макаров А. Світло українського бароко. Київ : Мистецтво, 1994. 288 с. : іл.
17. Мальченко О. Укріплені поселення Брацлавського, Київського і Подільського воєводства (XV–XVII ст.). Київ : [б. в.], 2001. 380 с. : картосхеми, табл.
18. Мезенцева Ч. Значение графики для развития немецкой скульптуры и прикладного искусства эпохи Возрождения. *Труды Государственного Эрмитажа*. Ленинград, 1977. Т. XVIII : Западноевропейское искусство, 5. С. 22–40.
19. Мицик Ю. А. Замойський собор Української греко-католицької церкви 1720. *Енциклопедія історії України*. Київ, 2005. Т. 3 : Е–Й. С. 247.
20. Морозов А. А., Софронова Л. А. Эмблематика и ее место в искусстве барокко. *Славянское барокко. Историко-культурные проблемы*. Москва, 1979. С. 13–38.
21. Пелех М. Елементи візантійського та європейського стилю львівського малярства першої половини XVII ст. *Пам'ятки України*. 2013. № 8, серпень. С. 46–53.
22. Петренко О. Брацлавська губернія і Брацлавське намісництво. *Київська старовина*. 2000. № 1 (331). С. 44–61.
23. Петров Н. И. Альбом достопримечательностей Церковно-археологического музея при Императорской киевской духовной академии. Киев, [б. г.]. Вып. III : Южно-русские иконы. 49, (1), (24) с. : ил., табл.
24. Сак Л. М. Українська ікона «Христос у точилі» (XVII ст.) та її нідерландський графічний прототип. *Українське мистецтво у міжнародних зв'язках. Дожовтневий період*. Київ, 1983. С. 84–90.
25. Свенціцька В. Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст. Київ : Наукова думка, 1966. 156 с. : іл.
26. Симашкевич М. Римское католичество и его иерархия в Подолии. Каменец-Подольский : Типография Подольского губернского управления, 1872. 528, (2) с.
27. Сковорода І. Політичні, соціальні та еkleзіальні обставини поширення унії на Брацлавщині й Київщині в першій половині XVIII століття. *Архів української церкви*. Львів, 2011. Вип. 1 : Історія унії на Київщині 1596–1839 років. С. 103–119.
28. Тананаева Л. И. О низовых формах в искусстве Восточной Европы в эпоху барокко (XVII–XVIII вв.). *Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени*. Москва, 1983. С. 29–43.
29. Труды Комитета для историко-статистического описания Подольской епархии. Каменец-Подольский : Типография Подольского губернского правления, 1889. Вып. 4 : Церковно-приходские документы / издан под ред. Н. И. Яворского и И. Е. Шиповича. XXVI, 425, [1] с.
30. Уманцева Ф. С. Троїцька Надбрамна церква. Київ : Наукова думка, 1970. 216, [2] с. : іл., схеми-прориси.
31. Хіхляч Б. Історія василіанських монастирів на Брацлавщині (XVIII – I третина XIX ст.). *Архів української церкви*. Львів, 2011. Вип. 1 : Історія унії на Київщині 1596–1839 років. С. 251–270.
32. Чижевський Д. Український літературний барок : нариси. Харків : Акта, 2003. 460 с.
33. Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди. Варшава, 1934. [2], 221, [3] с. : табл. (Праці Українського наукового інституту. Т. XXIV. Серія філософічна, кн. 1).
34. Aleksandrowicz W. Cykl pasyjny Mikołaja Morochowskiego Petrachnowicza z ikonostasu czerkwi Zaśnięcia Matki Boskiej we Lwowie. Źródła inspiracji oraz osobliwości ich wykorzystania. *Przegląd Wschodni*. Warszawa, 2001. T. 7. Zesz. 3 (27). S. 791–816.

35. Allegoriae, albo kwiecica modł gorących, wynalezione dla unurzenia dusze w Bogu... przez Krzysztofa Chaleckiego. Wilno : W drukarnie Leona Mamonicza, 1613.
36. Devises et emblemes anciennes et modernes, tirées des plum celebres auteurs. Avec plusieurs autres nouvellemt. inventées et mises en latin, en francois, en espagnol, en italien, en anglois, en flamand et en allemande par les soins de Daniel de la Feuille. Amsterdam, 1691. 52, [50] p. : tabl.
37. Divoti esercizi da farsi per sette venerdì con le sue meditazioni in onore del miracoloso anacoreta S. Onofrio per ottenere da Dio le grazie, che defiderano mediante l'intercessione del Santo. Loreto : Nella Stamperia di Federico Sartorj Stamp. di S. Case. Con Permissione, 1772.
38. Iconologia ovvero descrizione di diverse imagini cauate dell'an tichita, & di propria inuentione, trouate, et dichiarate da Cezare Ripa Perugiono, caualiere de Santi Mauritio, & Lazaro... opera... Roma : Apprasso Lepido Facij, MICIII. [24], 523, [5] p.: il.
39. Kochowski V. Annalium Poloniae ab obitu Vladislai IV. Climacter Primus... Cracoviae : Ex Officina Georgii & Nicolai Schedel, S. R. M. Ord. Typ., MCLXXXIII. T. 1. 5 k., 464 p.
40. Saar-Kozłowska A. Uwagi o fikcji i fantazji w nowożytnej symbolice zwierząt. *AUNC : Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo*. Toruń, 2016. XLVII. S. 93–127.
41. Symbola et emblemata afussu atque auspiciis sacerrimæ suæ majestatis augustissimi ac serenissimi imperatoris moschoviæ magni domini czariz, et magni ducis Petr I Alexeidis... Amstelaedami : apud Henricum Wetstenium, 1705. [4], 281, [10] p. : tabl.
42. Symbolica vitæ Christi Meditatio. Toma Tretero. Vsto: et canon: varmien. Avcjore nune primum e'dita. Brunsbergæ : Typis Geor. Sebunfels. Cvm gra. et priv. S.R.M., MDCXII. (4), 217, [6] p. : il.
43. Vita del prencipe di Persia S. Onofrio beatissimo anacoreta descritta da monsig Paolo Regio vescouo di Vico Aquense... Viterbo, 1653.

References

1. Benesh O. (1973) *Iskusstvo Severnogo Vozrozhdeniya. Yego sviaz s sovremennymi duhovnymi i intelektualnymi dvizheniyami* [The Art of the Northern Renaissance and Its Relation to Contemporary Spiritual and Intellectual Trends]. Moscow: Iskusstvo, 122, (74) pp., ill.
2. Bereziak V. (2002) *Busha: novyi pohliad na istorychne mynule* [Busha: A New Perspective on the Historical Past] (composed type). Kyiv, 152 sheets. (Personal archives of R. Zabashata).
3. Vynokur I. et al. (1991) *Busha. Istoryko-krayeznavchi narysy* [Busha. Historical and Ethnographical Essays] (co-authors I. Vynokur, O. Alioshkin, R. Zabashata, M. Petrov, V. Petrovskyi, O. Pirniak, V. Stepankov). Khmelnytskyi: Editorial and Publishing Department, 152, (34) pp., ill.
4. Bialkovskiy L. (1920) *Porichchia Murakhvy v XV–XVI stolittiakh* [The River Country of the Murachwa in the XVth–XVIth Centuries]. Kamyanets-Podilskiy: K-PDUU, 21, (1) pp. (A print from the edition *Proceedings of the Kamyanets-Podilskiy State Ukrainian University*, Vol. II).
5. Vuytsky V. (2001) Mytropolyty Atanasiy i Lev Sheptytskyi ta yikh vnesok u mystetsku kulturu Ukrayiny [Metropolitan Bishops Athanasius and Leo Sheptytskyis and Their Contribution to the Ukrainian Artistic Culture]. *Kyivska tserkva* [The Ukrainian Church], # 2–3 (13–14), pp. 253–256.
6. Dovbyshchenko M. (2011) Uniya v Kyivskomu ta Bratslavskomu voyevodstvakh Rechi Pospolytoyi XVIII st. (zahalnyy ohliad) [Church Union in the Kyiv and Bratslav Voivodeships of the XVIIIth-Century Polish-Lithuanian Commonwealth (A General Review)]. *Arkhiv ukrayinskoyi tserkvy* [The Archives of the Ukrainian Church]. Lviv, Iss. 1, pp. 120–202.
7. Dorosh I. (2001) Lyadivskiy skelnyy monastyr (istoryko-arkhitekturna pamyatka XI–XIX st.) [Liadova Rock Monastery (A Historical and Architectural Monument of the XIth through to XIXth Centuries)]. *Mohylianski chytannia 2000 roku* [The Mohyla Readings – 2000]. Kyiv, pp. 116–125.
8. Zholtovskiy P. (1988) *Monumentalniy zhyvopys na Ukrayini XVII–XVIII st.* [Monumental Painting in Ukraine in the XVIIth–XVIIIth Centuries]. Kyiv: Naukova dumka, 160 pp., ill.
9. Zabashata R. (2018) *Bushanskiy skelnyy arkhitekturno-skulpturniy kompleks: atrybutsiya, etapy istorychnoho rozvytku, teoretychna rekonstruktsiya* [The Busha Rock Architectural and

- Sculptural Complex: Its Attribution, Stages of Historical Development, and Speculative Reconstruction] (a thesis for acquiring a Ph.D. in Art Criticism: speciality 26.00.01). Kyiv, 311 pp.
10. Zabashta R. (2012) Dzherela kompozytsiyno-ikonohrafichnoho ladu bushanskoho relyefu [Sources of Compositional and Iconographic Structure of the Busha Rock Relief]. *Studiyi mystetstvoznavchi* [Researches of the Fine Arts], No. 4 (40), pp. 111–137.
 11. Zabashta R. (2009) Do pytannia atrybutsiyi bushanskoho naskelnoho relyefu (analiz obramlenoyi tablytsi z napysom) (4) [On the Issue of Attributing the Busha Rock Relief (An Analysis of a Framed Inscribed Plate) (4)]. *Studiyi mystetstvoznavchi* [Researches of the Fine Arts], No. 1 (25), pp. 17–24.
 12. Zabashta R. (2011) Do pytannia atrybutsiyi bushanskoho naskelnoho relyefu (analiz obramlenoyi tablytsi z napysom) (5) [On the Issue of Attributing the Busha Rock Relief (An Analysis of a Framed Inscribed Plate) (5)]. *Studiyi mystetstvoznavchi* [Researches of the Fine Arts], No. 2 (34), pp. 20–39.
 13. Kondratiuk A. (2002) Stinopysy lavrskoyi shkoly 1-yi tretyny XVIII st. v konteksti yevropeyskoho mystetstva [Mural Paintings of the Kyiv Pechersk Lavra School in the First Third of the XVIIIth Century in Context of European Art]. *Lavrskiyi almanakh* [The Lavra Literary Miscellany]. Kyiv, Vyp. 7: Kyievo-Pecherska lavra v kontesti ukrayinskoyi istoriyi ta kultury [Iss. 7: The Kyiv Lavra of the Caves in Context of Ukrainian History and Art], pp. 99–104.
 14. Kutkovoy V. (2007) O sootnoshenii simvola, metafory i allegorii v pravoslavnoy kulturi [On Correlation of Symbols, Metaphors and Allegories in the Orthodox Culture]. *Ikona i obraz, ikonichnost i slovesnost* [Icon and Image, the Iconic World and the Verbal World]. Moscow, pp. 58–74.
 15. Lazuka B. (2001) *Biellaruskaye baroka: historyka-tearetychnyya prabliemy styliu* [The Belarusian Baroque: Historical and Theoretical Issues of Its Style]. Minsk: Bielarus, 144, (16) pp., ill.
 16. Makarov A. (1994) *Svitlo ukrayinskoho baroko* [The Luminosity of the Ukrainian Baroque]. Kyiv: Mystetstvo, 288 pp., ill.
 17. Malchenko O. (2001) *Ukripleni poseleenny Bratslavs'koho, Kyjivs'koho i Podil's'koho voyevodstv (XV–XVII st.)* [Fortified Settlements of Bratslav, Kyiv and Podillia Voivodeships (XVth to XVIIth Centuries)]. Kyiv, 380 pp., schematic maps, charts.
 18. Mezentseva Ch. (1977) Znachenije grafiki dlia razvitiya nemetskoy skulptury i prikladnogo iskusstva epohi Vozrozhdeniya [The Significance of Graphic Arts for Development of German Sculpture and Applied Arts of the Renaissance Epoch]. *Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha* [Proceedings of the State Hermitage]. Leningrad, Vol. XVIII: Zapadnoyevropeyskoye iskusstvo [The West European Art], 5, pp. 22–40.
 19. Mytsyk Yu. (2005) Zamoyskiy sobor Ukrayinskoyi hreko-katolytskoyi tserkvy 1720 [The Synod of Zamość of the Ukrainian Greek Catholic Church in 1720]. *Entsyklopediya istoriyi Ukrayiny* [The Encyclopedia of History of Ukraine]. Kyiv, Vol. 3: E–Ū, p. 247.
 20. Morozov A., Sofronova L. (1979) Emblematika i yeyo mesto v iskusstve barokko [Emblems and Their Role in the Baroque Art]. *Slavianskoye barokko. Istoriko-kulturnyye problemy* [The Slavonic Baroque. Historical and Cultural Issues]. Moscow, pp. 13–38.
 21. Pelekh M. (2013) Elementy vizantiyskoho ta yevropeyskoho styliu lvivskoho maliarstva pershoi polovyny XVII st. [Elements of Byzantine and European Styles in the Early- to Mid-XVIIth-Century Lviv Painting]. *Pamyatky Ukrayiny: Istoriya ta kultura* [The Sights of Ukraine: History and Culture]. # 8, August, pp. 46–53.
 22. Petrenko O. (2000) Bratslavska huberniya i Bratslavske namisnytstvo [The Bratslav Governorate and the Bratslav Viceroyalty]. *Kyjivska starovyna* [The Kyiv Antiquities], # 1 (331), pp. 44–61.
 23. Petrov N. (no date) *Albom dostoprimechatelnostey Tserkovno-arheologicheskogo muzeya pri Imperatorskoy kiyevskoy duhovnoy akademii* [An Album of Attractions of the Ecclesiastical and Archeological Museum at the Imperial Kiev Theological Academy]. Kiev, Iss. III: Yuzhnorusskiye ikony [South Russian Icons], 49, (1), (24) pp., ill., charts.
 24. Sak L. (1983) Ukrayinska ikona «Khrystos u tochyli» (XVII st.) ta yiyi niderlandskiyi grafichnyi prototyp [The XVIIth-Century Ukrainian Icon *Christ in a Grape-Treading Vat* and Its Netherlandish Graphic Prototype]. *Ukrayinske mystetstvo u mizhnarodnykh zvyazkakh. Dozhovtnevyi period* [The Internationally Related Ukrainian Art: A Pre-1917 Period]. Kyiv, pp. 84–90.
 25. Svientsitska V. (1966) *Ivan Rutkovych i stanovlennia realizmu v ukrayinskomu maliarstvi XVII st.* [Ivan Rutkovych and the Formation of Realism in the XVIIth-Century Ukrainian Painting]. Kyiv: Naukova dumka, 156 pp., ill.

26. Simashkevich M. (1872) *Rimskoye katolichestvo i yego iyerarhiya v Podolii* [Roman Catholicism and Its Hierarchy]. Kamenets-Podolskiy: Podolian Governorate's Administration Press, 528, (2) pp.
27. Skochylas I. (2011) Politychni, sotsialni ta eklezialni obstavyny poshyrennia uniyi na Bratslavshchyni y Kyivshchyni v pershiy polovyni XVIII stolittia [Political, Social and Ecclesial Conditions of Promoting the Church Union in Bratslavshchyna and Kyivshchyna in the First Half of the XVIIIth Century]. *Arkhiv ukrayinskoyi tserkvy* [The Archives of the Ukrainian Church]. Lviv, Iss. 1: Istoriya uniyi na Kyivshchyni 1596–1839 rokiv [The History of the Church Union in Kyivshchyna in 1596–1839], pp. 103–119.
28. Tananayeva L. (1983) O nizovyh formah v iskusstve Vostochnoy Yevropy v epohu barokko (XVII–XVIII vv.) [On Lesser Forms in the Art of Eastern Europe in the Baroque Epoch (XVIIth–XVIIIth Centuries)]. *Primitiv i yego mesto v khudozhestvennoy kul'ture Novogo i Noveyshego vremeni* [Primitive Art and Its Role in Artistic Culture of the New and Newest Times]. Moscow, pp. 29–43.
29. (1889) *Trudy Komiteta dlia istoriko-statisticheskogo opisaniya Podolskoy yeparhii* [Proceedings of the Committee for Historical and Statistical Description of the Podolian Eparchy]. Kamenets-Podolskiy: Podolian Governorate's Administration Press, Iss. 4: Tserkovno-prihodskiye dokumenty [Parochial Documents] (ed. by N. Yavorskiy and I. Shypovich), XXVI, 425, [1] pp.
30. Umantsev F. (1970) *Troyitska Nadbramna tserkva* [The Gate Church of the Trinity]. Kyiv: Naukova dumka, 216, (2) pp., ill., drawn diagrams.
31. Khikhlach B. (2011) Istoriya vasylianskykh monastyriv na Bratslavshchyni (XVIII – I tretyna XIX st.) [The History of Basilian Monasteries in Bratslavshchyna in the XVIIIth through the First Third of the XIXth Century]. *Arkhiv ukrayinskoyi tserkvy* [The Archives of the Ukrainian Church]. Lviv, Iss. 1: Istoriya uniyi na Kyivshchyni 1596–1839 rokiv [The History of the Church Union in Kyivshchyna in 1596–1839], pp. 251–270.
32. Chyzhevskiy D. (2003) *Ukrayinskyi literaturnyi barok: narysy* [The Ukrainian Literary Baroque: Essays]. Kharkiv: Akta, 460 pp.
33. Chyzhevskiy D. (1934) *Filosofiya H. S. Skovorody* [H. Skovoroda's Philosophy]. Warsaw, [2], 221, (3) pp., plates. (Proceedings of the Ukrainian Scientific Institute, Vol. XXIV, Philosophy Series, Bk. 1).
34. Aleksandrowicz W. (2001) Cykl pasyjny Mikołaja Morochońskiego Petrachnowicza z ikonostasu cerkwi Zaśnięcia Matki Boskiej we Lwowie. Źródła inspiracji oraz osobliwości ich wykorzystania. *Przegląd Wschodni*. Warszawa, Vol. 7, Pt. 3 (27), pp. 791–816.
35. (1613) *Allegoriae, albo kwiecień modł gorących, wynalezione dla unurzenia dusze w Bogu... przez Krzysztofa Chaleckiego*. Wilno: w drukarnie Leona Mamonicza.
36. (1691) *Devises et emblemes anciennes et modernes, tirées des plum celebres auteurs. Avec plusieurs autres nouvellement inventées et mises en latin, en françois, en espagnol, en italien, en anglois, en flamand et en allemande par les soins de Daniel de la Feuille*. Amsterdam, 52, (50) pp., plates.
37. (1772) *Divoti esercizi da farsi per sette venerd̄m con le sue meditazioni in onore del miracoloso anacoreta S. Onofrio per ottenere da Dio le grazie, che defiderano mediante l'intercessione del Santo*. Loreto: Nella Stamperia di Federico Sartorj Stamp. di S. Case. Con Permissione.
38. (MICIII) *Iconologia ovvero descrizione di diverse imagini cauate dell'an tichita, & di propria inuentione, trouate, et dichiarate da Cezare Ripa Perugiono, caualiere de Santi Maurizio, & Lazaro... opera...* Roma: Apprasso Lepido Facij, Con Licentia de'superiori. (24), 523, (5) pp., ill.
39. Kochowski V. *Annalium Poloniæ ab obitu Vladislai IV. Climacter Primus...* Cracoviæ: Ex Officina Georgii & Nicolai Schedel, S. R. M. Ord: Typ., MCLXXXIII, Vol. 1, 5 k., 464 pp.
40. Saar-Kozłowska A. (2016) Uwagi o fikcji i fantazji w nowożytnej symbolice zwierząt. *AUNC: Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo*. Toruń, XLVII, pp. 93–127.
41. (1705) *Symbola et emblemata afussu atque auspicijs sacerrimjs suj majestatis augustissimi ac serenissimi imperatoris moschovijs magni domini czarjs, et magni ducis Petr I Alexeidis...* Amstelaedami apud Henricum Wetstenium, (4), 281, (10) pp., plates.
42. (MDCXII) *Symbolica vitjs Christi Meditatio. Toma Tretero. Vsto: et canon: varmien. Avcojore nune primum e'dita*. Brunsbergjs: Typis Geor. Sebunfels. Cvm gra. et priv. S.R.M., (4), 217, (6) pp., ill.
43. (1653) *Vita del prencipe di Persia S. Onofrio beatissimo anacorita descritta da monsig Paolo Regio vescouo di Vico Aquense...* Viterbo.

SUMMARY

A cause-and-effect relationship between the nature of the petroglyphic monumental bas-relief in the village of Busha, Vinnytsia region and the circumstances of historical and cultural development of the named settlement during the late XVIth – early XVIIIth centuries is analyzed in the article. As the iconography of the sculptural image under consideration demonstrates distinct features of the Western origin and the accessory inscription has recreated bilingual Latin and Polish or monolingual text in Polish, there are the grounds to refer its emergence to one of two periods of Busha history, namely: a) the time of the 1570s – late 1640s, when the settlement has been possessed (partly at first and completely afterwards) by Zamojscy family, known as Polish magnates and state figures. The settlement has been built up actively and Polish (Roman Catholic) community (mainly from the superior and the most prosperous strata of the local people) has been formed and worked there; b) to the period of the beginning / middle of the first decade – middle of the 1730s, when the territory of Bratslavshchyna has reverted to the Polish-Lithuanian Commonwealth. The power of Polish administration has been resumed all over the region, various establishments of Greek-Catholic Church (abbeys, temples, clerical educational establishments) has started to extend in mass. The church has gained distinct Western features under the pressure of Polish secular authority and Roman Catholic church in the indicated period.

Concerning the author of the idea and thematic program of the bas-relief, the facts about him are unknown. However, he has been undoubtedly the person versed in the fine points of Christian (mainly West Christian) symbols and iconography, especially the iconography of the saint hermits.

Keywords: Busha bas-relief, Busha settlement, historical and cultural context, author / executor.