

УДК 7.034 (477.83–25) “159”

Володимир АЛЕКСАНДРОВИЧ
Львів

МАЛЯРСЬКЕ СЕРЕДОВИЩЕ ЛЬВОВА НАПРИКІНЦІ XVI СТОЛІТТЯ Й УТВОРЕННЯ ЦЕХУ МАЛЯРІВ-КАТОЛІКІВ

Появі у Львові в 1595–1597 рр. самостійного цеху малярів-католиків передувала криза місцевого малярського осередку. Цех малярів-католиків не був органічним продуктом внутрішнього розвитку львівського малярського середовища. Попри нежиттєздатність об'єднання, яке орієнтувалося на запрошених майстрів (з 1600 р. документальних відомостей про діяльність цеху немає), його значення полягало в започаткуванні у Львові та його історично-культурному регіоні кількісного зростання середовища майстрів західноєвропейської традиції. Цех відіграв помітну роль у еволюції провідних професійних західноукраїнських малярських середовищ (передусім, Перемишля і Львова) до західноєвропейської орієнтації. Створення цеху малярів-католиків поставило поза його рамки всіх некатолицьких майстрів (українців, вірмен), що вело до конфлікту в професійному середовищі.

Ключові слова: Львів, художнє мистецтво, цех малярів-католиків.

Виникнення у Львові в середині 1590-х років самостійного цеху й братства малярів, до якого, за задумом організаторів, могли належати тільки католицькі майстри, традиційно розглядається як важливий момент мистецького життя міста. Вважається, що цехові документи достовірно свідчать про історію львівського малярства кінця XVI ст. Така інтерпретація була започаткована польською історіографією. Досі уявлення про львівський малярський цех базуються на висловлюваннях польських авторів кінця XIX ст. – 1930-х років, які з різною долею наукової коректності тільки описали цей факт мистецької історії міста. Тому історія львівського цеху малярів-католиків поступово перетворилася в легенду¹. Утім, фахівець виразно бачить своєрідність цеху на тлі тогочасної юридичної та звичаєвої практики, ще не вловлену таємничість, що визначається далекосяжними деклараціями при утворенні й наступними доволі скромними виявами активності об'єднання. Розбудований “міф львівського малярського цеху” та актуальний стан історично-мистецьких досліджень в Україні (з теоретично зацікавленішого польського боку за останні

¹ З новіших прикладів див.: *Жолтовський П. М.* Художнє життя на Україні у XVI–XVIII ст. Київ, 1983. С. 56; *Janocha M.*, ks. *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne w dawnej Rzeczypospolitej. Problem kanonu.* Warszawa, 2001. S. 57, 62.

десятиліття теж не прозвучало жодного нового слова) зумовили, що історія об'єднання малярів-католиків і його місце в мистецьких процесах у Львові все ще залишаються поза надто вузьким колом наукового зацікавлення².

Проблема цехової організації львівських малярів виникла ще в середині XIX ст., коли історія львівського мистецтва почала вивчатися³. Нові відомості були впроваджені в науковий обіг наприкінці того ж століття. Вони стосувалися не стільки утворення цеху, яке мало відображене в писемних джерелах, скільки середовища львівських малярів⁴. Про цех уперше більш-менш докладно, хоча й у жанрі близькому до фейлетону та з перекрученнями, писав Францішек Яворський⁵. Луція Харевічова подала стислі відомості про професійну організацію львівських малярів у роботі про львівські цехи, що спирається здебільшого на їхні установчі документи⁶. Найдокладніше утворення об'єднання малярів висвітлено в монографії Тадеуша Маньковського⁷. У цій роботі, поза обставинами утворення, цехова проблематика “розчинилася” в історії львівського малярського середовища кінця XVI–XVII ст., що укладена за біографіями поодиноких майстрів. Виразний переважаючий інтерес автора до малярів польського походження і митців, зорієнтованих на західноєвропейську мистецьку традицію, зумовив тенденційний характер праці: Вибірково опрацьовуючи львівські актові матеріали, Т. Маньковський нерідко робив невиправдано широкі висновки на підставі обмежених і випадкових даних. Намір автора висвітлити історію попередника малярського цеху – професійного об'єднання золотарів, конвісарів і малярів, що існувало в середині XVI ст.⁸, залишився декларативним. За винятком матеріалу про Августина (Августина Пенселя⁹), Т. Маньковський

² Хоча в опублікованих в останні десятиліття оглядах з історії українського мистецтва наголошується на істотній, а в окремі періоди – провідній ролі Львова в розвитку українського мистецтва, мистецька культура міста залишається невивченою. Стосовно краще опрацьованим аспектом є світський портрет (*Gębarowicz M. Portret XVI–XVIII wieku we Lwowie. Wrocław etc., 1969; Александрович В. С. Портретная живопись во Львове в последней четверти XVI в. // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1990. Москва, 1992. С. 235–250*).

³ *Rastawiecki E. Słownik malarzy polskich. Warszawa, 1851. T. 2. S. 297–302.*

⁴ *Łoziński W. O malarzach lwowskich // Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki w Polsce (далі – SKHS). Kraków, 1891. T. 4. S. LVIII–LX; Ejusd. O lwowskich malarzach XVII wieku // SKHS. Kraków, 1896. T. 5. S. XLVII–XLIX; Bostel F. Z dziejów malarstwa lwowskiego // SKHS. T. 5. S. 155–161.*

⁵ *Jaworski F. Mistrze i pacykarze // Jaworski F. O szarym Lwowie. Lwów; Warszawa, 1917. S. 43–46.*

⁶ *Charewiczowa L. Lwowskie organizacje zawodowe za czasów Polski przedrozbirowej. Lwów, 1929. S. 149–151.*

⁷ *Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI i XVII wieku. Lwów, 1936; Ejusd. Dawny Lwów jego sztuka i kultura artystyczna. Londyn, 1974. S. 175, 194.*

⁸ *Mańkowski T. Lwowski cech... S. 17.*

⁹ Про ідентифікацію його особи див.: *Александрович В. Штрихи до історії малярського осередку в Кам'янці у XVI ст. // Подільське братство. Інформаційний вісник № 2. Кам'янець на Поділлі, 1992. С. 27. Також див.: Ejusd. Augustyn Penseł – lwowski malarz pochodzenia polskiego z XVI wieku // Przegląd Wschodni. 1992/1993. T. 2, zesz. 1(5). S. 11–32; Його ж. Західноукраїнські*

подав тільки окремі архівні згадки про малярів з 1570-х років і нічого не згадав про їх членство в об'єднаному цеху. Дослідник помилково відніс до XVI ст. синів і челядників відомого львівського майстра вірменського походження Павла Богуша¹⁰, хоча це не підтверджено в документах¹¹.

Побіжно звернувся до історії львівського цеху малярів-католиків Тадеуш Добровольський¹². Окремі висловлені Т. Добровольським тези започаткували поширену після Т. Маньковського тенденцію – поверхово інтерпретувати окремі факти й будувати на цій основі ширші висновки. Так, Т. Добровольський сприйняв версію цехмайстрів львівських золотарів 1596 р., за якою нечисленні в XVI ст. львівські малярі (йдеться про майстрів польського походження, українських малярів у Львові тоді було значно більше¹³) діяли поза структурою міського

малярі XVI століття. Шляхи розвитку професійного середовища (Студії з історії українського мистецтва. Т. 3). Львів, 2000. С. 203–208. На жаль, ці публікації пройшли повз увагу укладачів відповідного тому “Словника польських митців” (Słownik artystów polskich tudzież obcych w Polsce czasowo lub stale pracujących (zmarłych przed r. 1966.): malarze, rzeźbiarze, graficy. Warszawa, 2003. Т. 7. С. 10, 420).

¹⁰ *Александрович В.* Павло Богуш // Александрович В. Львівські малярі кінця XVI століття (Студії з історії українського мистецтва. Т. 2). Львів, 1998. С. 89–126.

¹¹ *Mańkowski T.* Lwowski cech... С. 18–20. Автор мав на увазі Симона і Яна Богушовичів, Станіслава Александровича і Станіслава Славка, однак жоден із них не належав до майстрів XVI ст. С. Богушович фіксується документами шойно від 1604 р. (*Александрович В.* Симон Богушович. Історія і легенда в біографії львівського маляра першої половини XVII століття // Вісник Львівського університету. Серія історична. Львів, 1997. Вип. 32. С. 61). Я. Богушович віднотований у джерелах лише під 1615 р. (*Його ж.* Малярі вірменського походження у Львові перед серединою XVII ст. // *Mapra Mundi.* Збірник наукових праць на пошану Ярослава Дашкевича з нагоди його 70-річчя. Львів; Київ; Нью-Йорк, 1996. С. 549). Відомості відповідного документа впроваджено до літератури з помилковою датою – 1605 р. (*Rastawiecki E.* Słownik... Т. 3. Warszawa, 1857. С. 139. Оригінал див.: Центральний державний історичний архів України у Львові (далі – ЦДІА України у Львові), ф. 52 (Магістрат міста Львова), оп. 2, спр. 32, с. 843–844; спр. 228. С. 894. С. Александрович нотується шойно від свідчення С. Богушовича від 9 березня 1606 р. про завершення його навчання в П. Богуша (*Łoziński W.* O malarzach... С. LIX). Оскільки навчання у львівському цеху тривало п'ять років, він з'явився у Львові не пізніше 1601 року. В доповненні до біограми маляра в найновішому словнику польських митців внаслідок редакторської помилки поява С. Александровича в місті датована 1605 р.: *Aleksandrowicz W.* (uzup.) *Aleksandrowicz Stanisław* // Słownik... Warszawa, 1993. Т. 1: Uzupełnienia i sprostowania. S. 5. С. Славко згадується серед “челяді” краківського малярського цеху ще 1609 р. (*Його ж.* Павло Богуш. С. 117), тому він міг прибути до Львова тільки після цього; єдина певна нотатка про нього в місцевих документах належить шойно до 1615 р. (*Rastawiecki E.* Słownik... Т. 3. С. 391). Докладніше про нього див.: *Александрович В.* Львівські малярі... С. 116–118; *Його ж.* Словник малярів Волині XVI–XVII століть // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Науковий збірник. Матеріали V наукової конференції, м. Луцьк, 27–28 серпня 1998 р. Луцьк, 1998. С. 58–59).

¹² *Dobrowolski T.* Polskie malarstwo portretowe. Ze studiów nad sztuką epoki sarmatyzmu. Kraków, 1948.

¹³ Персональний перелік українських малярів XVI ст. див.: *Александрович В.* Львівське середовище українських малярів у XVI столітті // Країни Центральної та Східної Європи у XV–XVIII століттях: питання соціально-економічної та політичної історії. До 100-річчя від дня народження професора Дмитра Похилевича. Львів, 1998. С. 152–161; *Його ж.* Західноукраїнські малярі... С. 83–150.

цехового ремесла або ж “знаходили притулок у цеху золотарів і конвісарів”. Автор охарактеризував появу об’єднання як вияв устремління католицької церкви в Польщі, ствердив, що львівський цех винив 1595 року “у вогні боротьби проти іновірів в атмосфері потридентської епохи як братство католицьких малярів”, а його головним ініціатором назвав тогочасного львівського католицького архієпископа Яна Соліковського¹⁴. Привертає увагу й твердження про взорування статутних вимог львівського цеху на краківських аналогах із розширенням складу “шедевр” на противагу до ще цілком середньовічного у краківському осередку¹⁵. На матеріалах і висновках Т. Маньковського побудовані огляди Станіслава Шиманського¹⁶, Павла Жолтовського¹⁷, а також короткий екскурс у проблематику цехового середовища Володимира Овсійчука¹⁸.

Огляд літератури про львівський малярський цех показує, що його історія не була об’єктом спеціального дослідження. З’ясування справжнього місця цеху малярів-католиків у розвитку львівського малярства на зламі XVI–XVII ст. потребувало насамперед ретельної перевірки на основі періоджерел як уведених у науковий обіг фактів, так і їхніх інтерпретацій¹⁹. Проведене дослідження дозволило не тільки уточнити окремі факти, а й суттєво поповнити та оновити обсяг знань, загалом створити нове уявлення про мистецьку ситуацію у Львові на зламі XVI–XVII ст.

Важливим моментом актуального етапу вивчення цієї теми є віднесення початків цехової структури вглиб XVI ст. Згідно з нововіднайденими документами, перша (щоправда дотична) вказівка на членство львівських малярів у цеховій організації походить із 1538 р. У датованих цим роком

¹⁴ *Dobrowolski T. Polskie malarstwo portretowe... S. 183.*

¹⁵ *Ibid. S. 169.* Підкреслена “середньовічність” виводилася з того, що чинний статут краківських малярів належав ще до 1490 р.; він функціонував на підставі підтвердження короля Стефана Баторія з 1581 р. (*Rastawiecki E. Słownik... T. 2. S. 299.*)

¹⁶ *Szymański S. Źródła i początek działalności Marcina Teofilowicza // Rocznik historii sztuki. Wrocław etc., 1964. S. 115–131.*

¹⁷ *Жолтовський П. М. Корпоративне та професійне життя художників // Жолтовський П. М. Художнє життя... С. 56–58.*

¹⁸ *Овсійчук В. А. Українське мистецтво другої половини XVI – першої половини XVII ст. Гуманістичні та визвольні ідеї. Київ, 1985. С. 131–132.*

¹⁹ Ролі писемних джерел у вивченні історії українського мистецтва XVI–XVII століть присвячена кандидатська дисертація автора, в якій проблема розглядається на прикладі документальних матеріалів до біографій західноукраїнських малярів XVI–XVII ст. А. Пенселя, Л. Пухали (Пухальського), Ф. Сеньковича, С. Богушовича (*Александрович В. С. Малярі у суспільно-політичному та культурному житті України XVI–XVII століть (З досвіду вивчення письмових джерел до історії українського мистецтва).* Автореф. дис. [...] канд. істор. наук. Львів, 1995. Також див.: *Його ж.* Зі студій над писемними джерелами до історії українського мистецтва. Малярі у мистецьких взаємозв’язках західноукраїнських земель XVI–XVII століть // *Записки Наукового товариства імені Шевченка (далі – Записки НТШ).* Львів, 1998. Т. 236: *Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва.* С. 516–540

матеріалах судового процесу між малярами Андрієм і Васьком збереглася скарга про поширення Андрієм чуток, які мали шкодити Васькові в очах цехових колеґ²⁰ (йшлося про цех золотарів²¹). Це дає підстави розглядати цех золотарів, конвісарів і малярів як історичну традицію львівського мистецького середовища, що склалася ще в період формування структури міського цехового ремесла. Відомостей про функціонування зазначеного об'єднання до 1538 р. знайти не вдалося²². Потрібно підкреслити, що Андрій і Васько були українськими митцями. У цьому плані віднайдена згадка ставить питання про місце українських малярів у структурі міського цехового ремесла XVI ст., яке не вдається дослідити через брак джерел.

З кінця 1540-х років входження малярів до цехових структур простежується безперервно. У переліках новообраних цехмайстрів (“*mechanici*” або “*seniores mechanici*”) золотарі значаться від 1531 р. Під 1549 р. у реєстрах вперше з'являється ім'я маляра – “*Lucas pictor*”²³. Очевидно, цей запис потрібно відносити до митця, відомого в документах від 1554 р. під іменем Лукаша Лещинського²⁴, вірогідно, ідентичного з малярем Лукашем, сином маляра Симона, прийнятим до міського права в 1536 р. Його було обрано цехмайстром також у 1563 р.²⁵ Ці дані не тільки обґрунтовують попередній висновок про входження малярів до об'єднаного цеху золотарів, конвісарів і малярів, але й вказують на їх помітні позиції серед цехових майстрів. Це підтверджують факти з біографії А. Пенселя. Його як цехмайстра було написано поміж “*seniores mechanici*” 1559²⁶, 1560²⁷ і 1568 року²⁸.

²⁰ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 234, с. 557. У науковий обіг введено: *Aleksandrowycz W. Augustyn Pensel... S. 22.*

²¹ В інтерпретації потерпілого Андрій мав твердити, що той “*non sit didnus cu[m] bonis hon[ori]bus et contubernalibus confratribus artificu[m] eorum[que] pictoriae conversare. Quod in v[er]b[is] n[on] a[ria] contuberni aurificis de ips[is] palam loqueretur querens ad se ad ca[usa]e[m] recognosceret*” (ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 234, с. 557).

²² Золотарі відсутні в переліку “*seniores mechanici*” в найдавніших актах вибору міських влад; уперше вони значаться тут лише під 1531 р. (ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 704, с. 105; пор. відповідні записи за наступні роки: Там само. С. 199, 281, 298, 319), хоч непрямі дані вказують на існування об'єднання золотарів уже в першій половині XV ст. – у системі міських мурів вежа золотарів згадана під 1445 р. (*Zubrzycki D. Kronika miasta Lwowa. Lwów, 1844. S. 84.*)

²³ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 705, с. 368. У науковий обіг введено: *Александрович В. Львівські малярі... С. 100.*

²⁴ Докладніше див.: *Александрович В. Львівські малярські родини XVI століття // Жовтень (Львів). 1987. № 1. С. 100; Ejszd. Leszczyński Łukasz // Słownik... Т. 5. S. 65–66; Його ж. Західноукраїнські малярі... С. 201–202.*

²⁵ *Александрович В. Львівські малярі... С. 100; Його ж. Західноукраїнські малярі... С. 205.*

²⁶ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 705, с. 258. У науковий обіг введено: *Александрович В. Західноукраїнські малярі... С. 205 (з помилковою датою: 1555).*

²⁷ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 705, с. 292. Одночасно як цехмайстер він віднотований також у протестації цеху проти золотаря Яна Духни й конвісаря Фелікса: *Aleksandrowycz W. Augustyn Pensel... S. 20; Його ж. Західноукраїнські малярі... С. 205.*

²⁸ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 705, с. 538. До літератури впроваджено: *Александрович В. Західноукраїнські малярі... С. 205.*

Входження львівських малярів до цехових структур зафіксоване в документах не тільки львівського походження. У датованому 1558 р. королівському підтвердженні статуту перемишльського об'єднаного цеху золотарів, конвісарів і малярів стверджується, що цей привілей надано за зразком краківського і львівського цехів²⁹. Це не тільки доводить певний “стаж” львівського об'єднання на зазначений час, але й підтверджує його “легітимний” характер, очевидно визначений у невідомому нам акті королівської канцелярії. Акт 1558 року ще раз підтверджує, що об'єднаний цех у Львові відповідав нормам конкретного етапу розвитку цехової структури на території тогочасної Польщі³⁰.

У контексті нових матеріалів потрібно переглянути донедавна єдине львівське джерельне свідчення щодо присутності малярів у об'єднаному цеху золотарів, конвісарів і малярів. Йдеться про запис (хоча й не датований і багатозначний за змістом), який розкриває обставини входження до цеху П. Богуша. У 1596 р. тодішні цехмайстри золотарів, конвісарів і малярів Войцех Сімонек і Матвій Іловчик, відповідаючи на запит міської Ради про обставини входження до їхнього об'єднання вірменського митця, заявили, “що за давніх літ не був тут (у Львові. – В. А.) тільки один якийсь старий маляр, він був сам один, не міг ніде впроситися до цеху, аж золотарі прийняли його до себе”³¹. Т. Маньковський сприйняв це твердження критично і спробував спростувати тезу про те, що коли-небудь у Львові був тільки один католицький маляр. Аби довести це, він навів згаданий приклад учнів і челядників П. Богуша, жоден з яких не зафіксований у джерелах XVI ст. Т. Маньковський мав рацію, однак він не володів аргументованими доказами.

²⁹ Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie (далі – AGAD), Archiwum Metryki Koronnej, sygn. 91, s. 334–335. Нотатка про цей документ міститься в люстрації Перемишля 1616 року (Центральний державний історичний архів України у Києві, ф. 1 (Архів коронного скарбу), оп. 1, спр. 5, арк. 518). Перест опубліковано: *Matricularum Regni Poloniae summaria. Varsovie, 1961. Cz. 5, t. 2. P. 233. Nr 8392*. Про цей факт у контексті перемишльського цеху див.: *Aleksandrowycz W. Statut cechu złotników, malarzy i konwisarzy przemyskich, potwierdzony 6 października 1625 roku // Rocznik Historyczno-Archivalny. Przemyśl, 1997. T. 12. S. 4*.

³⁰ Структура таких об'єднань у професійному плані була нечіткою. Так, у волинському Володимирі, як свідчить королівське підтвердження цехових привілеїв від 21 жовтня 1570 р., малярі входили до спільного цеху зі столярами (Российский государственный архив древних актов в Москве, ф. 389 (Литовская метрика), оп. 1, кн. 192, с. 36–48). Висловлюю подяку Володимирові Кравченку й Андрієві Заяцю за допомогу в отриманні цього документа. Привілей опубліковано з невказаними скороченнями, зокрема опущено згадку про входження малярів до цехової організації: Архив Юго-Западной России (далі – Архив ЮЗР). Киев, 1869. Ч. 5, т. 6. С. 28–34.

³¹ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 23, с. 1251 (“*Iż za dawnych lat nieb[e]ł thu telko ieden maliarz stary iakiś, tenże sam ieden b[e]ł, niemogł sie nigdziey wprosić do cechu, aż tho złotniczy go beli do siebie przyieli...*”). Документ використав без джерельного посилання: *Łoziński W. O malarzach... S. LIX*. Посилання на відповідну актову книгу вперше навела: *Charewiczowa Ł. Lwowskie organizacje... S. 149*.

Заслуговує на увагу продовження цитованого фрагменту, з якого випливає, що на місце “старого майстра” до цеху було прийнято П. Богуша³². П. Богуш виступає у львівських документах з 1570 р.³³ як чоловік відносно молодий – він одружився лише наприкінці 1574 р.³⁴ й помер через три десятиліття після цього в 1605 р. Ці факти з біографії П. Богуша свідчать, що “старий майстер” міг відійти від діяльності в цеху не раніше першої половини 1570-х років. Аналіз персонального складу львівського професійного середовища дає підстави стверджувати, що ним міг бути А. Пенсель. Щоправда, нововіднайдені матеріали про Л. Лещинського дозволяють розглядати як версію також його ім’я. Оскільки обидва митці померли приблизно в один період³⁵, питання, кого з них замінив П. Богуш, не має принципового значення. У документах немає жодних свідчень про зв’язки вірменського митця з Л. Лещинським, тоді як його безпосередні контакти з А. Пенселем показав ще Мечислав Гембарович³⁶. Тому припущення, що П. Богуш зайняв у цеховому об’єднанні місце А. Пенселя як його вірогідний учень видається правдоподібнішим³⁷. Щоправда, ідентифікуючи згаданого в заяві 1596 року “старого маляра”, доводиться визнати, що не всі вміщені в ній дані повністю узгоджуються з наявними відомостями про А. Пенселя.

Персональний склад майстрів львівського осередку другої половини XVI ст. зафіксований відносно скромно й уривково³⁸. Однак наявні згадки дозволяють стверджувати, що у Львові впродовж 1550–1570-х років активно діяли декілька польських митців. Насамперед це А. Пенсель і Л. Лещинський. Крім них, упродовж 1552–1558 рр. згадується малярський челядник і маляр Матіас Гняздо, син львівського рибалки³⁹. Навіть у складі об’єданого цеху тоді було щонайменше два польські митці. Хоча середовище майстрів західноєвропейської традиції у Львові справді було досить вузьким (у преамбулі цехового статуту 1597 року слушно відзначалося, що раніше малярське мистецтво в місті квітло лише в душі одного або двох митців)⁴⁰, версія про єдиного майстра неприйнятна.

³² ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 23, с. 1251 (“*votem vszedł też preterio per abusum et in euniam antecessorow naszych dla wyzwiania chłopców i ten Bogus*”).

³³ *Gębarowicz M. Artyści-przedsiębiorcy epoki Renesansu // Biuletyn Historii Sztuki (dalej – BHS). 1969. Nr 3. S. 263.*

³⁴ *Александрович В. Павло Богуш. С. 102.*

³⁵ А. Пенсель помер між 1570 і 1573 рр. (*Aleksandrowycz W. Augustyn Pensel... S. 27; Його ж. Західноукраїнські малярі... С. 208*); Л. Лещинський – між 1571–1573 рр. (*Його ж. Західноукраїнські малярі... С. 202*).

³⁶ *Gębarowicz M. Artyści-przedsiębiorcy... S. 263.*

³⁷ *Александрович В. Павло Богуш. С. 102; Його ж. Західноукраїнські малярі... С. 223.*

³⁸ Найкращим прикладом є не зафіксований у Львові маляр Андрій Малкович, єдина згадка про якого збереглася в Луцьких гродських актах 1576 року (*Александрович В. Західноукраїнські малярі... С. 216, 240*).

³⁹ Там само. С. 209.

⁴⁰ “*dotąd była ona czemś tak nadzwyczajnym, że istniała w duszy jednego tylko lub dwu malarzy*” (*Piotrowski J. Przywileje z XVI wieku dla bractwa i cechu malarzy katolickich we Lwowie // Lamus. Lwów, 1910. T. 2. Zesz. 3. S. 267*).

Так само проблематично трактувати попередника П. Богуша як першого представника фаху серед майстрів львівського цеху золотарів, конвісарів і малярів. Наведена нотатка з судової справи 1538 року однозначно вказує на належність обох її учасників до об'єднаного цеху. На користь цієї тези свідчить також належність до цеху Л. Лещинського й цитоване королівське підтвердження привілеїв перемишльського цеху. Об'єднання кількох ремесел було звичною практикою тогочасного цехового життя. У невеликих містах такі об'єднання ремісників багатьох спеціальностей зберігалися надалі⁴¹. Згадка про перемишльський цех цікава тим, що він об'єднував ті ж ремесла, що й львівський. Тут можна вбачати доказ ширшої закономірності для всієї тогочасної Польщі.

Питання про належність українських малярів до львівського цеху наприкінці XVI ст. досі трактувалося тільки на підставі "вигнання" цеховими майстрами "з-поміж себе" малярів Лавріна й Семена⁴². У цьому документі конкретної згадки про цех і членство в ньому зазначених українських митців немає. За цим досить нечітко викладеним фактом стоїть прямо не підтверджена джерелами невдала спроба Л. Пухали та С. Терлецького увійти до новоутвореного цеху малярів-католиків⁴³. Саме неприйняття обох митців як "схизматиків" до католицького братства малярів було інтерпретоване в скарзі на утиски львівських українців як вигнання їх цеховими майстрами "з-поміж себе".

Водночас розгалужена цехова структура в принципі ставить під сумнів діяльність малярів винятково поза її системою в першій половині XVI ст. Згадана заява цехмайстрів 1596 року включала положення про відсутність згадок про малярів у їхніх цехових привілеях, що мало б дати юридичну підставу для виведення П. Богуша зі складу цеху. Оскільки тексти цехових привілеїв з-перед кінця XVI ст. невідомі, з'ясувати достовірність цього твердження цехмайстрів можна тільки за опосередкованими даними. Не бракує доказів того, що членство малярів у цеху мало офіційний характер. Окрім наведених уже відомостей, на цьому виразно наголошує членство в цеховій організації самого П. Богуша. Можна припустити, що твердження цехмайстрів впливало насамперед з актуальної позиції керівництва і цехових майстрів саме в 1596 р., напередодні поділу цеху на самостійні професійні об'єднання (цитована заява прямо вказує

⁴¹ Див. приклади XVII ст. з Волині: *Александрович В.* Малярі та мережа малярських осередків Волині XVI століття // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Тези та матеріали III Всеукраїнської наукової конференції, м. Луцьк, 12–13 грудня 1996 р. Луцьк, 1996. С. 8.

⁴² ЦДІА України у Львові, ф. 129 (Львівський Ставропігійський інститут), оп. 1, спр. 354, арк. 1 зв. Оpubліковано: Архив ЮЗР. Киев, 1904. Ч. 1, т. 10. С. 506. Уперше цей факт так трактовано в: *Голубець М.* Українське малярство XVI–XVII століть під покровом Ставропігії // Збірник Львівської Ставропігії. Львів, 1921. Т. 1. С. 311.

⁴³ *Александрович В.* Львівські малярські родини... С. 98; *Його ж.* Лаврін Пухала (Пухальський) // *Александрович В.* Львівські малярі... С. 53–55.

на такий намір⁴⁴). Їхні попередники в 1560–1570-х роках мали дещо інші погляди, оскільки за заявою цехмайстрів П. Богуша було прийнято до цеху “для навчання хлопців”. Навіть із тексту цієї заяви випливає, що наприкінці XVI ст. цех не тільки офіційно опікувався малярством, але й вживав певні заходи щодо його поширення на місцевому ґрунті.

Про становище А. Пенселя в цеху та його особисті контакти свідчить надання йому повноважень щодо спадщини померлого в 1560 р. золотаря Гануша Прусса⁴⁵. Документально засвідчено аналогічні контакти й іншого львівського маляра – М. Гняздка, який у 1558 р. разом із золотарем Матвієм Григоровичем свідчив у судовому процесі між золотарем Яном Духною та його учнем Анджеєм⁴⁶. Ці контакти могли мати приватний характер або ж свідчити про його участь у цеховій організації. Уперше документально засвідчені в 1559 р. зв'язки А. Пенселя з цеховою організацією зберігалися до кінця його життя. Головним свідченням цього, як і прямим доказом важливої позиції малярства в об'єднаному цеху, є прийняття на місце А. Пенселя “для навчання хлопців” П. Богуша. На це вказує також підтвердження цехмайстрами сплати цехового боргу померлого челядника Матіаса з Познані, видане А. Пенселю в 1570 р.⁴⁷ Вірменський митець перебував в об'єднанні щонайменше до 1596 р., коли з утворенням самостійного цеху малярів-католиків виникло питання про обставини його входження до цехової структури.

Присутність малярів у об'єднанні золотарів і конвісарів підтверджують інші львівські документи. У записках про вибір міської влади за 1578 і 1579 роки при обранні цехмайстрів значиться цех золотарів, конвісарів і малярів⁴⁸, отже тоді він офіційно розглядався як об'єднання трьох ремесел. Цех золотарів, конвісарів і малярів згадується також у матеріалах судового процесу між цехмайстрами й золотарем Я. Духною⁴⁹. Зважаючи на це, несподіваний і не до кінця зрозумілий характер має єдина виявлена згадка 1580-их років про малярський цех, що міститься в документі під назвою “Реєстр імен і прізвиць тих ремісників, які дозволили на те повноваження стосовно винного і малярського шинкування у тисяча п'ятсот вісімдесят п'ятому (році), виданому під цеховими печатками”⁵⁰. У цьому документі подано три окремі цехи – золотарський, малярський і конвісарський; у складі малярського цеху названі: “Войцех Стефанович, маляр його королівської милості, Павло Богуш, Семен, Лаврентій (Wawrzyniec), Ян”. Ця згадка ще не дає підстав для висновку про існування на 1585 р. трьох самостійних цехів. Правдоподібно, що майстри одного цеху подані в документі за спеціальностями.

⁴⁴ *Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 17.

⁴⁵ *Aleksandrowycz W. Augustyn Pensel...* S. 21.

⁴⁶ *Його ж. Західноукраїнські малярі...* С. 209.

⁴⁷ *Ejusd. Augustyn Pensel...* S. 26; *Його ж. Західноукраїнські малярі...* С. 207.

⁴⁸ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 648, с. 60, 68.

⁴⁹ Там само. Спр. 244, с. 1448; спр. 245, с. 161, 262, 319; спр. 301, с. 308.

⁵⁰ Там само. Спр. 101, с. 357–358.

Також сумнівно, що перелічені особи були саме цеховими майстрами. Привертає увагу унікальна документальна згадка про входження до цеху В. Стефановського, хоч отриманий 1578 року привілей королівського сервітора ставив його поза цеховим середовищем. П. Богуш, як відомо, належав до цеху. Натомість про членство в ньому Семена (С. Терлецького⁵¹) і Лавріна (Л. Пухали або Пухальського⁵²) відомостей немає, а версія щодо їхньої належності до об'єднаного цеху і вигнання з нього при реформуванні в самостійний цех малярів наприкінці XVI ст. побудована на хибному тлумаченні архівного свідчення. Нічого не відомо про останнього з названих майстрів – Яна⁵³.

Наведений перелік львівських малярів 1585 року відображає скромний стан місцевого малярського середовища, що обмежувався п'ятьма майстрами. В ньому бракує українського митця Леська, який фігурує в тогочасних документах⁵⁴. Якщо порівняти це середовище з більшою групою митців, насамперед українського походження, які постійно працювали в місті упродовж 1530–1560-х років⁵⁵, можна зробити висновок про кризу малярського осередку, однією з причин якої була зміна поколінь майстрів у 1560-х – на початку 1570-х років⁵⁶. Аналогічна картина спостерігалася в перемишльському середовищі, де кризові явища помітні навіть дещо раніше⁵⁷. Занепад українських малярських шкіл Львова і Перемишля не означав загальної кризи малярської культури західноукраїнського регіону. Саме тоді активно заявили про себе самбірські митці⁵⁸; від середини XVI ст. поодинокі майстри зафіксовані в ряді

⁵¹ Докладніше див.: *Александрович В.* Західноукраїнські малярі... С. 117–126.

⁵² Докладніше див.: *Александрович В.* Лаврін Пухала... С. 11–88; *Його ж.* Західноукраїнські малярі... С. 103–117.

⁵³ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 101, с. 358. Правдоподібно, це не був Ян Лукашевич, якому міська каса виплатила в 1575 р. за роботу 60 золотих. Якийсь Ян згадується також під 1583 р. (*Александрович В.* Західноукраїнські малярі... С. 219). Також можна не брати до уваги Януша, відомого за документом 1588 року, який після смерті В. Стефановського викупив його “куншти і трохи олії” (*Його ж.* Войцех Стефановський // *Александрович В.* Львівські малярі... С. 155, 157, 169–171, 173).

⁵⁴ Про нього див.: *Александрович В.* Західноукраїнські малярі... С. 128–130.

⁵⁵ Про нього див.: *Александрович В.* Західноукраїнські малярі... С. 83–150. Очевидно, він ідентичний із Леськом колтринником, який у 1593 р. визнав борг Андрієві зі Зборова (ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 386, с. 498).

⁵⁶ Уперше відзначено: *Александрович В.* Соратник першодрукаря // *Жовтень.* 1984. № 8. С. 99.

⁵⁷ Про українських малярів Перемишля XVI ст. див.: *Александрович В.* Західноукраїнські малярі... С. 41–82.

⁵⁸ *Aleksandrowycz W.* Malarze południowo-wschodnich terenów prawosławnej diecezji przemyskiej w drugiej połowie XVI wieku // *Sztuka cerkiewna w diecezji przemyskiej. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 25–26 marca 1995 r.* / Pod red. J. Gienzy, A. Stepana. Łańcut, 1999. S. 76–78; *Його ж.* Західноукраїнські малярі... С. 157–163.

⁵⁹ *Ejusd.* Malarze południowo-wschodnich terenów... S. 78–88; *Його ж.* Західноукраїнські малярі... С. 163–169.

інших міст⁵⁹; почала утверджуватися мережа провінційних осередків⁶⁰. Як розвинута система вона функціонувала уже в XVII ст., а за документами відносно краще простежується від його середини. Аж шість українських малярів фігурували в податковому реєстрі Острога 1576 року⁶¹. У Львові кризу переживали не тільки українські, а й польські малярі. На малочисельність у місті майстрів західноєвропейської мистецької орієнтації вказує те, що П. Богуш, прийнятий до об'єднаного цеху “для навчання хлопців”, за два десятиліття так нікого й не вивчив.

Отже, появи самостійного цеху малярів-католиків у Львові передувала внутрішня криза місцевого малярського осередку. Цілком очевидно виникає питання про те, яким чином у Львові на середину 1590-х років виникло самостійне об'єднання з восьми майстрів. На таку “раптову”, не пов'язану з органічним розвитком місцевої традиції появу об'єднання малярів-католиків не звернули увагу ні Т. Маньковський, ні пізніші дослідники. Для з'ясування цього треба ретельно дослідити персональний склад членів-засновників цього об'єднання. Передусім привертає увагу його голова Ян Шванковський. Він потрапив до Львова, одружившись із донькою львівського візника Юзефа Мірославича та Ядвіги (померли не пізніше 1595 р.)⁶² – Софією. Фах тестя вказує, що майбутній голова львівських малярів-католиків входив до міського середовища на скромному рівні. Перша конкретна дата в біографії Я. Шванковського – 20 травня 1593 р., коли король Сигізмунд III у Гданську надав йому титул сервітора⁶³. Текст королівського привілею, внесений до актових книг Львівського гродського суду 28 вересня того ж року, є першим задокументованим фактом львівського етапу біографії майстра. Перед 13 серпня 1594 р. Я. Шванковський подарував міській рагуші портрет короля власної роботи⁶⁴, що, очевидно, було

⁶⁰ Про мережу малярських осередків західноукраїнських земель див.: *Александрович В.* Система малярських осередків західноукраїнських земель XVI–XVII століть // Другий Міжнародний конгрес україністів, Львів, 22–28 серпня 1993 р. Доповіді та повідомлення. Історіографія українознавства, етнологія, культура. Львів, 1994. С. 198–205. Про малярські осередки Волині XVI ст. див.: *Його ж.* Малярі та мережа малярських осередків Волині... С. 5–13. Про існування розбудованої системи малярських осередків на матеріалах XVII ст. див. також: *Його ж.* Малярський осередок у Бродах // *Дзвін* (Львів). 1990. № 3. С. 113.

⁶¹ *Гурич Т. Ю.* Податкові реєстри сплати королівщини з міст Острога (1576) і Дубна (1586) // *Мицько І. З.* Матеріали до історії Острозької Академії (1576–1636). Бібліографічний довідник. Київ, 1990. С. 148–149. Про мистецьке середовище Острога кінця XVI – першої третини XVII ст. див.: *Александрович В.* Мистецьке середовище Острога епохи Академії (1570-і – 1630-і рр.) // *Острозька давнина.* Львів, 1995. Т. 1. С. 59–68.

⁶² *Mańkowski T.* Lwowski cech... S. 37.

⁶³ ЦДІА України у Львові, ф. 9, оп. 1, спр. 348, с. 1357–1358. За цією облятою текст документа опубліковано: *Mańkowski T.* Lwowski cech... S. 85–86. Іншу обляту див.: ЦДІА України у Львові, ф. 17 (Теребовельський гродський суд), оп. 1, спр. 101, с. 419–421.

⁶⁴ На цей дар вказує не цілком виразна нотатка книги тижневих видатків міської каси: “*Krzysztofowi stolarzowi od obrazu kr[óla] j[ego] m[ości], który darował Szwankowski, od niego dano g[roszy] 20*” (ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 714. С. 554).

частиною його заходів задля утвердження у львівському середовищі. 15 липня 1595 р. Я. Шванковському було надано міське громадянство⁶⁵, поручителями виступили аптекарі Сронім Вендельський і Мартин Спитек. У відповідній джерельній нотатці викликає інтерес неспростовний доказ не львівського походження Я. Шванковського – зобов'язання протягом найближчого півріччя подати до міського уряду свідоцтво про народження.

Того ж 1595 року Я. Шванковський фігурує у вїтївських актах із повноваженням львівського райці Симона Бжезинського щодо накладення арешту на майно покійного лавника Анджея Шимоновича і його дружини Анни⁶⁶. Через рік він мав якусь справу з одруженим із сестрою дружини передміщанином візником Іоаном, внаслідок якої між ними було встановлено заклад⁶⁷. 3 грудня міська каса виплатила йому 9 грошів за малювання свічок⁶⁸. 16 грудня того ж року у львівському вїтївському уряді аптекар Матіас Ласковський заявив про перехід на навчання до Я. Шванковського Войцеца Даниловського з Кросна, що попереднього року перебував у майстерні французького маляра Яна Галлюса (Жана Шенса); у нового вчителя челядник мав залишатися до Великодня (14 квітня) наступного року⁶⁹. Згідно з документами 1597 року, Я. Шванковський успадкував деякі речі племінниці Анни Сметанчанки, сестри дружини згаданого візника Іоана, доньки покійних Симона Сметанки та Єлизавети Йозефувни⁷⁰. Згідно з іншим записом цього ж року, він одержав будинок і город на Калічій горі від міського писаря Анджея Мондровича і його дружини Луції Смешкувни⁷¹. Того ж року майстер виконав ще одну роботу для міського уряду – малював прапор⁷², а перед 9 липня – дві ікони, виставлені в стіні шпиталю Святого Духа⁷³.

⁶⁵ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 648, с. 265. У науковий обіг без посилання уведено: *Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 37.

⁶⁶ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 387, с. 301–302.

⁶⁷ Там само. С. 626.

⁶⁸ Там само. Спр. 714, с. 885.

⁶⁹ Там само. Спр. 387, с. 663. Документ опубліковано: *Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 38, ргзур. 21.

⁷⁰ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 24, с. 564, 568, 574, 620 (документ використано: *Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 37).

⁷¹ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 24, с. 667.

⁷² Там само. Спр. 715, с. 18. Цей факт уперше використав Т. Маньковський (*Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 37), ствердивши, що крім Я. Шванковського над виконанням прапора працював Л. Пухала, який нібито мав фарбувати для нього древко. Проте в книзі тижневих видатків міської каси про це не згадується, що дає підстави цей факт заперечити. Крім цього, документально засвідчено конфлікт між обома митцями в 1598 р. Упродовж XVI – початку XVII ст. міська каса кілька разів оплачувала подібні скромні за обсягом роботи, але завжди їх виконував один майстер [ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 712, с. 324 (1574), 363 (1575); спр. 715, с. 203 (1599)]. З цього часу є єдине свідчення про роботу Я. Зянка й українського маляра Федора над траурною декорацією на смерть королеви Анни в 1598 р. (*Александрович В. Лаврін Пухала...* С. 49). Ідентифікувати Федора не вдалося, бо у Львові працювало кілька майстрів із таким ім'ям (*Вуйцик В. Новознайденний твір Федора Сеньковича // Образотворче мистецтво. 1972. № 2. С. 18; Александрович В. Федір Сенькович. Життєвий і творчий шлях львівського маляра першої третини*

Із 1598 р. походить його спільний з Яном Зярнком протест проти Л. Пухали (Пухальського) за погрозу їм убивством. У тексті скарги наведено висловлювання українського митця: “через той ваш цех багато хто з вас буде вбитий”⁷⁴, де йдеться про протиставлення між цеховими майстрами та Л. Пухалою. Тоді ж Я. Шванковському заплачено за фарбування дверей міської ратуші⁷⁵ й відновлення образу для шпиталю Святого Духа⁷⁶. У цей час він жив у домі Анджея Шимоновича на Ринку⁷⁷ (площа Ринок, 27).

Останні згадки про Я. Шванковського фіксуються в документах 1600 року. Перший із виявлених записів зроблено 16 лютого, коли він сплатив шос як мешканець будинку на Ринку⁷⁸. 25 лютого датована ухвала львівського війтівського уряду в процесі між Я. Шванковським і Симоном Мзикотовичем за будинок на Галицькому передмісті на вулиці Широкої⁷⁹. 19 березня, у рамках акції львівських цехів проти позацехових ремісників, він облятував від імені цеху перелік одинадцяти українських передміських малярів-“партачів”, у якому фігурував П. Богуш⁸⁰. У документі від 3 травня згадується дім Я. Шванковського, який винаймав кушнір Войцех⁸¹. У період з 28 лютого по 14 серпня збереглося кілька записів про судовий процес з кушнірем С. Мзикотовичем⁸². 14 липня челядник Августин Веер з Ельбллонга поступився Я. Шванковському визнанням у Кам’янці боргом кам’янецького вірменина Христофора Бернатовича⁸³. 30 серпня 1600 р. майстер разом зі шляхтичем

XVII ст. // Львів: місто – суспільство – культура: Збірник наук. праць / За ред. М. Мудрого. Львів, 1999. Т. 3 (Вісник Львів. ун-ту. Сер. істор. Спец. вип.). С. 60–61). Хибна теза Т. Маньковського про співпрацю Я. Шванковського й Л. Пухали стала підставою для висновку про нібито цілковитий занепад українських малярів у Львові на кінець XVI ст. С. Шиманський стверджував: “*zalecano im już tylko malowanie drzewców do kopii i siodeł*” (*Szymański S. Źródła...* S. 122).

⁷³ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 1060, с. 367.

⁷⁴ “[...] *quod ratione contubernii vestri multis de vobis occidentur*” (Там само. Спр. 387, с. 1365). Запис виявив і без посилення увів у науковий обіг: *Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 33, 43. Докладніший аналіз див.: *Александрович В. Лаврін Пухала...* С. 55–56.

⁷⁵ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 715, с. 142. Т. Маньковський не звернув увагу як на цей факт, так і на причетність Федора до траурної декорації в 1598 р.

⁷⁶ Там само. Спр. 1060, с. 371.

⁷⁷ Там само. Спр. 772, арк. 91 зв.

⁷⁸ Там само. Арк. 131 зв.

⁷⁹ Там само. Спр. 288, с. 654.

⁸⁰ Там само. Ф. 9 (Львівський гродський суд), оп. 1, спр. 354, с. 3399. Перелік уведено в науковий обіг: *Bostel F. Z dziejów...* S. 158.

⁸¹ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 388, с. 721. Аналогічний процес відбувся й попереднього року (Там само. Спр. 25, с. 583).

⁸² Там само. С. 713, 831, 842, 846–847; спр. 388, с. 634, 663, 666, 668, 714, 721, 772, 788, 790–791 (Запис відзначено в: *Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 37), 836.

⁸³ Там само. С. 813. Документ виявив: *Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 20. У запису про цей борг з попереднього року челядник названий Августином Аустерергером (ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 388, с. 371; у науковий обіг уведено: *Александрович В. Зі студій...* С. 532). С. Шиманський трактував цей факт як приклад міграційного руху малярів у тогочасній

Криштофом Левицьким отримав повноваження шляхетного Станіслава Касніцького в його процесі перед лавничим урядом із львівським райцею Анджеєм Домбровським⁸⁴. Останньою прижиттєвою згадкою про Я. Шванковського є його заява від 4 вересня про прийняття П. Богуша до малярського цеху⁸⁵. Наприкінці життя сталася переорієнтація інтересів Я. Шванковського з львівського середовища на контакти при дворі канцлера Яна Замойського в Замості. 19 жовтня 1598 р. маляр від імені знаного діяча замойського культурного осередку Шимона Шимоновича наклав арешт на майно й товари Мартина Абермана⁸⁶. У 1600 р. Я. Шванковський проводив у Львові закупи для замойського двору й у листі до замойського підскарбія Амврозія Видзергевського підписався як його службник і маляр⁸⁷. На цій підставі в літературі йому приписували портрети Я. Замойського в колекції галереї Уффіці у Флоренції⁸⁸ та Львівської галереї мистецтв⁸⁹ (далі – ЛГМ), проте ці твердження не є аргументованими⁹⁰.

Польщі з півночі на південь (*Szymański S. Źródła...* S. 123). Але навряд чи даний факт дає достатні підстави для такого висновку, тим більше, що обставини появи ельблонзького митця у Львові невідомі.

⁸⁴ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 25, с. 951. Документ цитовано в: *Александрович В.* Львівські контракти на малярські роботи кінця XVI–XVII століття // *Україна модерна.* Львів, 2000. Ч. 4–5. С. 350. У цій публікації запис помилково віднесено до 28 серпня, а в нумерації справи випущено останню цифру.

⁸⁵ Там само. С. 912. У науковий обіг уведено: *Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 29–30.

⁸⁶ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 25, с. 1492.

⁸⁷ *Archiwum Jana Zamoyskiego.* Warszawa, 1904. Т. 1. S. XXV; *Mycielski J. Stosunki Jana Zamoyskiego ze sztuką i artystami* // *SKHS. Kraków, 1912. Т. 8. S. CLXII.* Вацлав Собеський уважав, що маляр міг бути автором портрета канцлера з 1600 р. зі збірки флорентійської галереї Уффіці, хоча припускав також авторство замойського маляра Криштофа Бистрицького. Єжи Мицельський помилково прийняв за замойського маляра Я. Шванковського (*Mycielski J. Stosunki...* Szp. CLXII).

⁸⁸ *Dobrowolski T. Polskie malarstwo...* S. 90–91. Tabl. 37.

⁸⁹ Львівський портрет XVI–XVIII ст. Каталог виставки лютий–березень 1965 / Автор вступ. статті та упоряд. В. А. Овсійчук. Київ, 1967. С. 21. Репродукцію див.: *Gdzie Wschód spotyka Zachód. Portret osobistości dawnej Rzeczypospolitej 1576–1763. Katalog wystawy pod kierunkiem Jerzego Malinowskiego. Muzeum Narodowe w Warszawie.* Warszawa, 1993. Nr 59. Пізня копія цього портрета збереглася в парафіяльному костюлі св. Флоріана фундації Я. Замойського в Шаргороді на Поділлі. Репродукцію див.: *Trehubowa T. O. O urbanistyce i architekturze Szarogrodu* // *BNS.* 1995. Nr 3–4. S. 241. Пізніша версія зберігається у Львівському історичному музеї (Львівський портрет... С. 21).

⁹⁰ Безпідставною є спроба приписати майстрові надгробну корогу померлого в 1603 р. Костянтина Корнякта (Львівський історичний музей) (*Белецкий П. А.* Украинская портретная живопись XVII–XVIII веков. Ленинград, 1981. С. 45, 47). Згідно з переконливим висновком М. Гембаровича, вона радше ідентична з короговою, про виготовлення якої свідчать документи з архіву львівського Успенського братства з 1669 р. (*Gębarowicz M. Portret...* S. 29; тут Я. Шванковського названо вірогідним автором портрета; висновок П. Білецького виведений з цього твердження). Докладніше див. *Александрович В.* Образотворчі напрями в діяльності майстрів західноукраїнського малярства XVI–XVII століть // *Записки НТШ.* Львів, 1994. Т. 227: *Праці Секції мистецтвознавства.* С. 75. Правомірність висновку М. Гембаровича підтверджує документально фіксована практика (*Janicki M. Chorągwie nagrobne czyli nagrobki chorągiewne i gycerski obrządek pogrzebowy* // *Studia i materiały do historii wojskowości.* 1998. Т. 39. S. 89–91).

Після 4 вересня 1600 р. ім'я Я. Шванковського зникло з львівських актів. 5 лютого наступного року податок від будинку на Ринку сплатила Янова Шванковська⁹¹. Так само Шванковська 10 серпня 1602 р. отримала з міської каси плату за чергове відновлення циферблату годинника на вежі ратуші⁹². Цей запис увів у науковий обіг Т. Маньковський, який припустив, що роботу виконав сам маляр⁹³. Тому 1602 рік досі розглядався як останній документально підтверджений рік активності митця⁹⁴. Однак незрозуміло, чому плату отримувала його дружина. У 1604 р. вона побіжно відзначена як “Анна Шванковська малярка” в повноваженні своєї кухарки на стягнення боргу⁹⁵. Далі вона виступає у львівських документах лише 12 січня 1606 р., при цьому помилково названа Анною⁹⁶. Так само під ім'ям А. Шванковської 12 травня того ж року вона вперше названа вдовою⁹⁷ (зі змісту документа однозначно випливає, що йдеться про неї). Таким чином, питання про дату смерті Я. Шванковського залишається відкритим. Можна припустити, що на час отримання плати в 1602 р. він уже помер і вдова юридично очолювала його майстерню. За положенням цехового статуту львівських малярів-католиків керівництво майстернею після смерті митця переходило до його дружини⁹⁸. Найяскравішим прикладом цього є доля майстерні Федора Сеньковича, якою після його смерті в червні 1631 р. юридично керувала вдова, хоча фактично її очолив Микола Мороховський Петрахович⁹⁹.

Це припущення підтверджує ще один відомий, але помилково інтерпретований факт. Т. Маньковський згадував про замовлення Я. Шванковському вівтаря для львівського монастиря францисканців, який нібито після смерті маляра завершували працівники майстерні¹⁰⁰. Оскільки про вівтар згадується лише в 1610 р. й достеменно відомо, що в 1606 р. Я. Шванковський уже не жив, важко повірити, щоб замовник очікував на роботу щонайменше чотири роки. Із тексту джерела випливає, що 25 травня 1610 р. львівський війтівський уряд видав ухвалу між позивачами Матвієм Гешком і Петром Сімом із дружинами, з одного боку, та Софією, вдовою маляра Я. Шванковського як відповідачкою, з іншого, у

⁹¹ *Александрович В.* Львівські контракти... С. 350.

⁹² ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 715, с. 535.

⁹³ *Mańkowski T.* Lwowski cech... S. 37.

⁹⁴ *Жолтовський П. М.* Словник-довідник художників, що працювали на Україні у XIV–XVIII ст. // Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. Київ, 1962. Вип. 7/8. С. 231; *Його ж.* Словник художників, що працювали на Україні в XIV–XVIII ст. // *Жолтовський П. М.* Художнє життя... С. 175. На справжній зміст запису вказано в: *Александрович В.* Львівські контракти... С. 350.

⁹⁵ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 389, с. 1317.

⁹⁶ Там само. Спр. 390, с. 20.

⁹⁷ Там само. С. 335. У науковий обіг уведено: *Александрович В.* Львівські контракти... С. 351.

⁹⁸ *Rastawiecki E.* Słownik... T. 2. S. 303; *Mańkowski T.* Lwowski cech... S. 101.

⁹⁹ *Александрович В.* Львівські контракти... С. 353–354; *Його ж.* Хронологія іконостасу Успенської церкви у Львові // Українське барокко та європейський контекст. Київ, 1991. С. 146.

¹⁰⁰ *Mańkowski T.* Lwowski cech... S. 37.

зв'язку з порушенням умови про виконання вітваря для монастиря францисканців згідно з укладеною з нею та її сином Яном угодою. Вдова особисто склала в уряді зобов'язання про закінчення вітваря на день святого Михайла – 29 вересня¹⁰¹. Отже, над вітварем мав працювати не давно покійний Я. Шванковський-старший, а його невідомий донедавна син – Ян-молодший. Правдоподібно, що С. Шванковська після смерті чоловіка очолила його майстерню й за тогочасною традицією керувала нею принаймні до повноліття старшого сина¹⁰² та, як впливає з зобов'язання Я. Шванковського-молодшого перед барським монастирем, ще деякий час після цього. Цю функцію вона перебрала на себе наприкінці 1600 – на початку 1601 р. У контексті біографії Я. Шванковського-старшого заслуговують на увагу згадки з 1611–1612 рр. про повноліття його старшого сина, які дають підстави датувати народження Яна-молодшого приблизно 1588 роком. Біографія Я. Шванковського та інших львівських малярів того часу доводять, що практика виконання ними робіт із малярського ремесла (малювання свічок і дверей та ін.) була звичною, і ставлять під сумнів традиційно зневажливе трактування цих робіт в історіографії.

¹⁰¹ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 392, с. 345; *Александрович В.* Образотворчі напрями... С. 68. В останній праці вперше згадано сина Я. Шванковського і Софії, маляра Яна Шванковського-молодшого, який фіксується як повнолітній у 1612 р.; його діяльність простежується до 1616 р. (*Його ж.* Львівські контракти... С. 352). 27 лютого 1617 р. він уже не жив (ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 394, с. 893). Щодо виконання вітваря для львівських францисканців збереглося також архівне свідчення 1613 року, коли купець Альберт Капіськович поквитував М. Геска з 70 флоринів за фарби, які взяла на його малювання А. Шванковська (Там само. Спр. 389, с. 1505). Найважливішим джерелом до біографії Я. Шванковського-молодшого є датоване 27 квітня 1611 р. його зобов'язання виконати до 13 липня того ж року образ для монастиря домініканців у Барі на Поділлі. Зважаючи на унікальний характер виявленого джерела, наводимо його повний текст: "*Patres dominicani Zophia Swankowska. Comparens personaliter ingenuus Ioannes Szwankowski artis pictoriae socius annos legitimaе aetatis assecutus palam et benevole recognouit. Quia v[ide]licet ipse eliberando h[ab]ones[ta]m] Zophiam n[ob]ilib[is] olim Ioannis Szwankowski pictoris relictam viduam, parentem sua[m] ultro ac benevole submissit se viae et in loco praedictae matris suae imaginem probe ac decenter depictam religiosi patribus ordinis s[an]cti] D[omi]nici ciuitate Barensi ex[ist]e[n]tibus pro festo s[an]cti] Margaretae virginis in anno currenti proximo futuro reddere sub incarceration[at]ione in defectu satisfactionis p[er]missor[um] sustinenda*" (Там само. Спр. 30, с. 1133).

¹⁰² Малярем був також його невідомий донедавна молодший брат Даніель, тричі зафіксований у 1623–1624 рр. (ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 39, с. 82–83 (заява сусіда маляра купця Сроніма Волковського про складення 2 жовтня 1623 р. заповіту, посмертно облятованого 31 січня наступного року, з якої випливає, що майстер помёр під час епідемії); спр. 396, с. 268; спр. 453, с. 116. Згадки про нього див.: *Aleksandrowicz W.* Mordessi Piotr // *Slownik...* Т. 5. S. 647; *Його ж.* Західноєвропейські малярі на західноукраїнських землях наприкінці XVI – у першій половині XVII ст. // Збірник праць і матеріалів на пошану Л. І. Крушельницької. Львів, 1998. С. 318, прим. 57. До історії родини Шванковських потрібно додати архівні записи 1611–1613 рр. про фінансові труднощі С. Шванковської (ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 392, с. 780, 973, 1192, 1220, 1238, 1247, 1293, 1358, 1600). За несплату незначного боргу вона потрапила у в'язницю, звідки її звільнив відомий архітектор Павло Римлянин (Там само. С. 1674).

За документами можна простежити також діяльність молодшого члена першого складу львівського малярського цеху Яна Зярнка. Його родина по чоловічій лінії походила з Кракова. Батько – столяр Мартин Зярнко – одружився з львів'янкою Анною, донькою пивовара Георгія Ленкавського (Фічковича), що помер не пізніше 1565 р. У справі спадку М. Зярнко в 1565 р. приїжджав до Львова з Кракова й у тодішніх львівських документах зафіксований як краківський житель¹⁰³. Через три роки Мартин уже мешкав у Львові, належав до місцевого столярського цеху й навіть вступив у якийсь конфлікт, оскільки раецька ухвала зобов'язала його визволити учнів у цеху¹⁰⁴. Можливо, до Львова він переїхав не сам, оскільки в 1589 р. отримав від свого брата передміщанина Яна повноваження на стягнення боргу в місті Беч¹⁰⁵. Точна дата народження Я. Зярнка не відома; ймовірно, це сталося в перші роки проживання його батьків у Львові. Таке припущення ґрунтується на згадці з заповіту кравця Войцеха Стефановського, батька маляра В. Стефановського, про якогось Януша, що викупив “куншти” покійного. Оскільки з того ж таки джерела відомо, що труну й епітафію для померлого маляра робив М. Зярнко¹⁰⁶, напрошується висновок про наявність тісніших стосунків між обома родинами та можливість ідентифікувати зазначеного Януша з молодим Я. Зярнком.

Достовірні відомості про Я. Зярнка датуються 1596 роком, коли його згадано серед майстрів малярського цеху в тексті першого привілею архієпископа Я. Соліковського¹⁰⁷. Тоді ж він виступив у львівському раецькому уряді уповноваженим матері у фінансових справах¹⁰⁸. З матеріалів відомого судового процесу з П. Богушем випливає, що не далі першої половини цього року Я. Зярнко закінчив навчання в краківського маляра, ім'я якого не названо¹⁰⁹. Оскільки навчання як у львівському, так і в краківському цеху тривало чотири роки й ще один рік передбачався для вдосконалення майстерності¹¹⁰, початок навчання Я. Зярнка мав припасти щонайпізніше на 1589–1590 рр., тобто безпосередньо після згадки про нього при розпродажу спадку В. Стефановського. Єдина документально зафіксована малярська робота Я. Зярнка у Львові належить до

¹⁰³ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 14, с. 460–462.

¹⁰⁴ Там само. С. 1343–1344. На краківське походження М. Зярнка без посилання на джерело вказав: *Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 45–46. З 1579 р. у львівських документах його називали також Кернером (Там само. Спр. 17, с. 900–901, 1100). Тому Я. Зярнко в окремих актових записах з 1596 р. виступав як Кернерович (Там само. Спр. 2, с. 88 (другого рахунку); спр. 23, с. 1189; спр. 24, с. 848–849).

¹⁰⁵ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 385, с. 389.

¹⁰⁶ *Александрович В. Львівські малярі...* С. 157.

¹⁰⁷ *Rastawiecki E. Słownik...* T. 2. S. 299; *Piotrowski J. Przywileje...* S. 264; *Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 95.

¹⁰⁸ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 26, с. 1142, 1189, 1486.

¹⁰⁹ *Łoziński W. O malarzach...* S. XLVII. Серед матеріалів архіву краківського малярського цеху згадки про його навчання не виявлено.

¹¹⁰ *Rastawiecki E. Słownik...* T. 2. S. 304; *Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 101.

1598 р. коли він, як зазначалося, на замовлення міста малював герби й черепи для траурної декорації на смерть королеви Анни (робота оплачена 21 лютого). Проте в цей час майстер, вірогідно, вже збирався в дорогу: 1 квітня Рада міста надала йому свідоцтво про народження, яке підтвердили лавник Ян Лукашович і Юзеф Шольц Вольфович¹¹¹ – батько маляра Юзефа Шольц Вольфовича. Правдоподібно, вже 11 квітня митця не було в місті. У справі поділу спадку його уповноваженим виступав кушнір Єронім Вайдолт¹¹². Упродовж двох наступних років молодий маляр перебував в Італії. 25 вересня 1600 р. брат Мартин свідчив, що Я. Зярнко повертається з Італії й на той час перебуває у Вроцлаві¹¹³. Очевидно, Я. Зярнко не затримувався у Львові надовго. Не виключено, що він повернувся до Італії вже наступного року¹¹⁴. Принаймні від 1601 р. він згадується у львівських документах лише як особа, що перебуває за кордоном¹¹⁵. Біографія Я. Зярнка свідчить, що попри належність до цеху він мало перебував у Львові й не міг залишити виразніший слід у мистецькому житті міста.

До помітніших постатей першого складу цехових майстрів належав маляр із Франції, що згадувався в документах як “*Serph*” чи “*Szens*”, а з огляду на французьке походження найчастіше іменувався Яном Галлюсом¹¹⁶. У привілеї архієпископа Я. Соліковського від 10 липня 1596 р. відзначалося, що саме архієпископ спровадив його до Львова¹¹⁷. Оскільки майстер походив із Франції, а Я. Соліковський ще як королівський секретар їздив туди 1573 року як член посольства за обраним на польський престол Генріхом Валуа, з’явилася версія,

¹¹¹ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 24, с. 848–849. Свідоцтво ввів у науковий обіг: *Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 46.

¹¹² ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 24, с. 891. Цей запис знав уже В. Лозінський, однак він помилково ствердив, що молодий майстер згаданий у ньому як “*Parisii degentis*” (*Łoziński W. O malarzach...* S. LIX). З відомих йому матеріалів зазначену нотатку зберегла лише документальна згадка 1617 року (ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 33, с. 1136 (“*protunc Parisii degentis*”)).

¹¹³ Там само. Спр. 25, с. 950. Свідчення в наукову літературу ввів: *Łoziński W. O malarzach...* S. LIX.

¹¹⁴ До такого припущення схиляє продаж у 1872 р. на паризькому аукціоні мистецької колекції Поморянського замку на Золочівщині невідомої нині його гравюри 1601 року з видом Флоренції (*Catalogue de Vente des Collections du Chateau de Pomorzán. Librairie Tross. Paris, 1872. Nr 109. P. 11*). До літератури про маляра цей факт уведено: *Sawicka M. Jan Ziarnko – peñre-graveur polonais et son activité   Paris au premier quart du XVIIe siècle // La France et la Pologne dans leur relations artistique. Paris, 1938. Vol. I. Nr 2–3. P. 187*).

¹¹⁵ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 30, с. 1148 (1611: “*in artibus Italiae degentis*”); спр. 31, с. 1041 (1613: “*in exteris nationibus degentis*”), 1232 (1613: “*in partibus Italiae degentis*”); спр. 33, с. 1136 (1617: “*protunc Parisii degentis*”); спр. 35, с. 1245 (1620: “*protunc Parisys in Francia degentis*”); у чернетці цього запису немає (Там само. Спр. 142, с. 643); спр. 392, с. 75 (“*chyrographi Parisys [...] contracti*”).

¹¹⁶ Про нього див.: *Александрович В. Західноєвропейські малярі...* С. 315.

¹¹⁷ *Rastawiecki E. Słownik...* T. 2. S. 304; *Piotrowski J. Przywileje...* S. 264; *Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 95. До зазначеного звороту увагу привернув: *Bostel F. Z dziejów...* S. 156.

нібито тоді майбутній архієпископ спровадив митця для власних потреб як надвірного маляра. Ф. Яворський навіть ствердив, що Я. Галлюс прибув до Львова з архієпископом у 1583 р.¹¹⁸ Цю думку повторили Т. Маньковський¹¹⁹ і Анджей Ришкевич¹²⁰. Однак статус королівського секретаря навряд чи дозволяв утримувати власного маляра та ще й перевозити його з Франції. Зрештою, цей “маляр архієпископа” з нібито двадцятилітнім стажем служби жодного разу не зафіксований при своєму протекторові. Згадки про його перебування у Львові з’являються щойно від початку 1593 р. 2 лютого цього року він сплатив податок як мешканець будинку Симона Александріна на північній стороні Ринку¹²¹. У тому ж році в місті Кросно¹²² він узяв на навчання Войцеха Даниловського, який пробув у нього лише близько року, а згодом перейшов до Я. Шванковського¹²³. Поза цим фактом і цеховими документами інших джерельних свідчень про маляра у Львові не залишилося. Правдоподібно, на зламі століть у Я. Галлюса теж з’явилися інтереси поза містом. Вони могли бути пов’язані з невідомими нам обставинами біографії майстра дольвівського періоду, можливо також – зі смертю в 1603 р. його вірогідного протектора архієпископа Я. Соліковського. Конкретні причини й дата виїзду Я. Галлюса зі Львова невідомі. Принаймні після 1597 р. свідчень про його перебування в місті немає, а перед 11 серпня 1600 р. він уже був зятем перемишльського пекаря Томаша Древенка¹²⁴, у 1603 р. охрестив сина Йосифа в перемишльському кафедральному костьолі¹²⁵. Він жив також у Замості, що підтверджується в документах від 1608 р.¹²⁶ При

¹¹⁸ *Jaworski F. Mistrze... S. 43.*

¹¹⁹ *Mańkowski T. Lwowski cech... S. 23, 52.* Перебільшуючи значущість французького походження митця, Т. Маньковський ствердив, що “в той час існували певні сильніші зв’язки львівського малярства з Францією”. Крім спровадження Я. Галлюса на них мало вказувати те, що “Зярно також поїхав до Франції шукати животворних джерел для свого мистецтва” (*Ibid.* S. 52). Однак Я. Зярно виїхав у Францію назавжди, тобто мав іншу мету, тому такий висновок необґрунтований.

¹²⁰ *Ryszkiewicz A. Malarstwo polskie około roku 1600 // Sztuka około roku 1600. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej przy współpracy Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Lublinie. Lublin, listopad 1972. Warszawa, 1974. S. 32.*

¹²¹ *Александрович В. Західноєвропейські малярі... С. 315.*

¹²² Т. Маньковський стверджував, що майстер працював у Кросно (*Mańkowski T. Lwowski cech... S. 38*), однак насправді маляр взяв у Кросно учня на навчання, що зафіксовано в кросненських міських актах. Серед матеріалів кросненського міського архіву, що зберігаються в архіві у Перемишлі, згадок про нього не виявлено.

¹²³ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 387, с. 663. Документ виявив: *Mańkowski T. Lwowski cech... S. 38.*

¹²⁴ *Александрович В. Західноєвропейські малярі... С. 315.* У жодному з трьох актових записів судового процесу не вказане місце його проживання. Т. Древенко фігурує в документах перемишльського міського архіву з 1577 р. (*Archiwum Państwowe w Przemyślu, archiwum miasta Przemyśla, sygn. 29, s. 36*).

¹²⁵ *Frazik J. T. Sztuka ziemi przemyskiej i sanockiej około roku 1600. Uwagi o wykonawcach // Sztuka około roku 1600. S. 217.*

¹²⁶ *Ibid.* S. 219.

замоївському дворі майстер підтримував контакти, встановлені Я. Шванковським, хоча тут існувало власне мистецьке середовище. Очевидно, він теж шукав вельможного покровителя. У 1610 р. митець підписав контракт на малювання резиденцій белзького підкоморія Яна Ліпського в Ліпську і Красноброді поблизу Томашува-Любельського. Як свідчить посмертний опис майна, маляр перебрався до Краснобрда з частиною майна та малолітнім сином і помер там, не завершивши робіт, перед 21 травня 1612 р.¹²⁷ Поза коротким періодом організації цеху, надалі ніяких стосунків зі Львовом він не мав.

В архівах вдалося виявити кілька свідчень про відомого раніше тільки за цеховими документами Каспера Шпаньчика. За прізвищем у ньому вбачали іспанця¹²⁸, проте для цього немає підстав¹²⁹. Проти “іспанської” версії свідчать і нововиявлені відомості. Насамперед це йменування Каспера “працьовитим”¹³⁰ – така титулатура зазвичай вживалася щодо селян. Особливий інтерес становить окреслення К. Шпаньчика в тому ж документі як такого, що перебував у Львові, що свідчить про його позальвівське походження й появу в місті при закладенні цеху малярів. Цей факт, поряд із даними біографії Я. Галлюса, вказує на навмисне спрощення членів цеху малярів-католиків до Львова як на істотний аспект формування їх самостійної професійної організації. Найраніша з виявлених згадок про К. Шпаньчика датована 6 лютого 1595 р.: у податковому реєстрі він фігурує серед жителів однієї з кам’яниць перед Краківською брамою¹³¹. У вересні того ж року К. Шпаньчик малював вікна будинків, призначених для міських слуг, виконував іншу подібну роботу¹³² й фарбував двері в ратуші¹³³. Таким чином,

¹²⁷ ЦДІА України у Львові, ф. 13 (Перемишльський гродський суд), оп. 1, спр. 328, с. 1234. Документ виявив В. Лозінський, але він тільки згадав про малярські роботи для Я. Ліпського, випустивши з уваги, що вказівка на них збереглася в посмертному описі майна маляра (*Łoziński W. Prawem i lewem. Opis obyczajów na Rusi Czerwonej w pierwszej połowie XVII wieku. Lwów, 1910. S. 115*). Про роботу майстра в Ліпську і Красноброді також згадано *Astanazy R. Materiały do dziejów rezydencji. Warszawa, 1989. T. VII: Województwo bełskie. S. 266*. Про смерть маляра при виконанні цього контракту вперше вказується: *Александрович В. Образотворчі напрями... С. 61*.

¹²⁸ *Jaworski F. Mistrze... S. 43*. Востаннє “іспанську версію” під питанням згадано: *Овсійчук В. А. Українське мистецтво... С. 131*.

¹²⁹ *Mańkowski T. Lwowski cech... S. 50*. Згідно з такою логікою, “іспанцем” мав би стати також відомий львівський маляр українського походження першої половини ХVІІ ст. Микола Гіспан (Спаніель). Про нього див.: *Łoziński W. O malarzach lwowskich... S. LX; Ejusd. O lwowskich malarzach... S. XLVIII; Голубець М. Українське малярство... С. 200; Mańkowski T. Lwowski cech... S. 50; Жолтовський П. М. Словник-довідник художників... С. 200; Słownik... T. 2. S. 81; Жолтовський П. М. Словник художників... С. 124, 164; Александрович В. Иконостас... С. 129*.

¹³⁰ ЦДІА України у Львові, ф. 9, оп. 1, спр. 349, с. 1280.

¹³¹ Там само. Ф. 52, оп. 2, спр. 771, арк. 316 зв. (У записі прізвище відсутнє).

¹³² Там само. Спр. 714, с. 563 (Повністю відчитати нотатку не вдалося, тому невідомо, який характер мала друга робота).

¹³³ Там само. С. 768.

К. Шпаньчик був одним із нечисленних львівських майстрів, зайнятих замовленнями міського уряду, хоча віднайдені нотатки стосуються тільки робіт із малярського ремесла¹³⁴.

До важливих архівних знахідок належить датоване 20 вересня 1593 р. зобов'язання маляра Миколая намалювати ружаньцовий образ (*"Imago rozary"*) для львівського монастиря домініканців¹³⁵. У тексті документа прізвища майстра немає. Писар, який вносив запис до чистової актової книги, не прочитав прізвище з чернетки й залишив для нього місце. Оригінальний запис не зберігся. Проте цього митця можна ідентифікувати з Миколаєм Ружинським¹³⁶, досі відомим тільки за документами цеху. Згадка про роботу для львівських домініканців доводить його діяльність на львівському ґрунті ще перед заснуванням цеху. Проте відсутність інших відомостей не дозволяє визначити конкретне місце маляра в мистецькому житті міста кінця століття.

Якуба Лещинського, правдоподібно, треба ідентифікувати зі старшим сином згадуваного Л. Лещинського, перебування якого у Львові фіксується ще від 1565 р.¹³⁷ Пізніше він згадується у джерелах лише впродовж 1573–1574 рр. і винятково на терені Самбора¹³⁸. Тому на користь традиційної в літературі ідентифікації свідчить тільки тотожність імені та прізвища. Не вдалося знайти жодних відомостей про останнього з майстрів первісного складу цеху – Яна Рудульта.

З майстрів першого складу цеху найдовший документально підтверджений львівський стаж мав львів'янин Юзеф Шольц Вольфович. Перший виявлений документ до його біографії – свідоцтво про народження – датований 1592 р. Він був сином Юзефа Шольц Вольфовича й Катерини Фрідріс Вільдової, свідками виступили кравець Войцех Стефановський – батько знаного львівського маляра, на той час покійного, і різник Франциск Матісович¹³⁹. Ю. Шольц Вольфович походив з відомої патриціанської родини, тому серед львівських малярів був особою винятковою. Інших майстрів із патриціанського прошарку в місті не

¹³⁴ Традиційно ігноровані в історіографії прикладні напрями діяльності малярів насправді займали важливе місце. Вони вказують на одну з основоположних особливостей розвитку мистецтва на українських землях – збереження притаманного середньовіччю союзу мистецтва і ремесла не лише в XVI–XVII, а й у XVIII ст. Ігнорування цього пояснюється безпідставним прагненням "європеїзувати" мистецтво, применшивши його місцеву специфіку (*Александрович В. Образотворчі напрями... С. 57–58*).

¹³⁵ Публікацію документа див.: *Александрович В. Львівські контракти... С. 365*.

¹³⁶ У 1560–1570-х роках у Львові зафіксований маляр Миколай Лещинський, проте остання згадка про нього дагується 1577 роком, тому навряд чи є підстави ідентифікувати його зі згаданим майстром. Про М. Лещинського див.: *Александрович В. Західноукраїнські малярі... С. 202, 211*.

¹³⁷ Там само. С. 211–214.

¹³⁸ *Его же. Фельштынський портрет Яна Гербурта // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1986. Ленинград, 1987. С. 292–293; Його ж. Західноукраїнські малярі... С. 212–213*.

¹³⁹ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 21, с. 1131–1132. Документ віднайшов: *Mańkowski T. Lwowski cech... S. 43*.

було, з-поміж “ремесел”¹⁴⁰ вони займалися лише золотарством¹⁴¹. Особою Ю. Шольц Вольфовича досі докладніше цікавився тільки Т. Маньковський, який дійшов висновку, що майстер не залишив слідів помітної активності. За відомостями дослідника, поза цеховими документами Ю. Шольц Вольфович згадується у львівських актах як челядник. Є урядове підтвердження його народження в 1592 р.¹⁴² і згадка з 1598 р., коли він разом із Я. Шванковським поскаржився на погрози Л. Пухали. Згідно з твердженням Т. Маньковського, з 1602 р. уже виступає його вдова¹⁴³. Але хоча Т. Маньковський покликався аж на сім документів, жоден з них не стосується маляра Ю. Шольц Вольфовича, й відомості про його смерть не пізніше 1602 р. серед актових матеріалів львівського архіву не знайдено. Після 1602 р. Ю. Шольц Вольфович надалі активно виступав перед різними львівськими урядами й на сторінках міських актових книг залишилося чимало слідів його діяльності. Правда, усі вони мають одну особливість, якою, ймовірно, керувався Т. Маньковський: жодного разу Ю. Шольц Вольфович не виступав як маляр. Згадки стосуються насамперед різних родинних справ, і тільки відомі родинні пов’язання дозволяють відносити їх до нашого майстра.

Найранішою з таких згадок є датована 30 вересня 1599 р. ординація батька по смерті дружини, в якій Юзеф-молодший згадується як неодружений¹⁴⁴. Частіше він почав з’являтися на сторінках львівських актових книг з 1600 р., коли отримав повноваження Альберта Домагаліча, одруженого з його сестрою Катериною, на стягнення боргів. При цьому його вперше названо Ю. Шольц Вольфовичем-молодшим, на відміну від батька – Ю. Шольц Вольфовича-старшого¹⁴⁵. В 1603 р. у справі поділу майна померлого брата своєї матері, кушніра Альберта Вільдта, він згадувався разом із сестрами Катериною і Маргаритою, одруженою з Генріхом Авенштоком¹⁴⁶. 1605 року він надав повноваження В. Домагалічу на отримання спадку¹⁴⁷. У 1609 р. майстер як

¹⁴⁰ Показовий штрих до сприйняття “ремесел” у тогочасному Львові дає зізнання вдови столяра Томаша Сикста: “*była wola nieboszczykowska, aby Erazm syn do żadnego rzemiosła nie udawał się ani na kupiectwo, ale chciał y to intentia jego była, aby się naukami bawił*” (ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 257, с. 997).

¹⁴¹ Найповніші відомості про львівських золотарів див.: *Łoziński W. Złotnictwo lwowskie*. Wyd. drugie. Lwów, 1912.

¹⁴² *Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 43. В. Лозінський без посилання подав згадку про митця як челядника під 1591 р. (*Łoziński W. O malarzach...* S. LIX). Оскільки автор уклав перелік малярів за матеріалами актів Ради міста Львова, джерелом, правдоподібно, послужив той самий запис, однак дату подано помилково.

¹⁴³ *Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 43. Автор відкликався до актових записів у книзі львівського війтівського уряду цього року (ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 388, с. 230, 233, 435, 508, 555, 563, 566).

¹⁴⁴ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 42, с. 505.

¹⁴⁵ Там само. Спр. 388, с. 695.

¹⁴⁶ Там само. Спр. 26, с. 1200–1202.

¹⁴⁷ Там само. Спр. 389, с. 1896.

Ю. Шольц Вольфович-молодший фігурував у справах спадку родича Варфоломія Котовича¹⁴⁸. Після смерті В. Домагаліча сестра Катерина з дітьми доручили йому вести свої справи¹⁴⁹, й надалі він неодноразово захищав їх майнові інтереси¹⁵⁰. Як опікун він, зокрема, вів процес з мулярами Амвросієм (Прихильним) і Войцехом Капіносом, що здійснювали будівельні роботи в кам'яниці Домагалічів на Краківській вулиці¹⁵¹, й навіть наклав арешт на майно В. Капіноса¹⁵². У 1612 р. разом з батьком вони поквитували з боргу Симона Буско¹⁵³. У 1618 р. Ю. Шольц Вольфович опікувався справами овдовілої сестри Маргарити¹⁵⁴. Перед 6 червня 1620 р. помер його батько¹⁵⁵. Після цього згадки про діяльність маляра зникли, його ім'я з'явилося в актах тільки в 1626 р. 27 квітня він підтвердив свій запис на власних добрах Христофорові Куно¹⁵⁶, апробувавши його 16 червня¹⁵⁷. 21 грудня, перебуваючи при смерті, він поквитував сестру Катерину з запису по батькові¹⁵⁸. Очевидно, невдовзі він помер. Пізніших слідів Ю. Шольц Вольфовича-молодшого серед львівських актів не знайдено.

Нові відомості з біографії Ю. Шольц Вольфовича дають змогу переглянути походження єдиної загальновідомої оригінальної картини зі середовища цехових майстрів – чудотворної ікони Богородиці Домагалічів з родинної каплиці при кафедральному костьолі. Досі поширена версія львівського історіографа XVII ст. Яна Томаша Юзефовича, згідно з якою автором ікони був дідусь зображених дітей, тобто Ю. Шольц Вольфович-старший¹⁵⁹. Однак про його причетність до малярства нічого не відомо. Насправді автором був Ю. Шольц Вольфович-молодший, дядько померлих дітей. Ймовірно, він також був автором віднайденого в 1926 р. на горищі костьолу бернардинів у Львові¹⁶⁰ образу Новозавітної Трійці (Краків, Державна збірка творів мистецтва на Вавелі). На підставі вміщеного на звороті імені Яна Шольц Вольфовича з датою 1594 р. образ було приписано не зафіксованому в джерелах «маляреві Янові Шольц

¹⁴⁸ Там само. Спр. 29, 968, 970, 981, 1097, 1139, 1164, 1326; спр. 30, с. 31, 327; спр. 391, с. 778, 797.

¹⁴⁹ Там само. Спр. 30, с. 1172.

¹⁵⁰ Там само. Спр. 32, с. 411, 449, 1057, 1138; спр. 258, с. 693, 696; спр. 259, с. 172; спр. 33, с. 1494, 1610; спр. 338, с. 349–350; спр. 392, с. 680, 854, 859, 869, 1348–1349. Останні такі записи 1619 р. (Там само. Спр. 35, с. 477, 486).

¹⁵¹ Там само. Спр. 392, с. 855.

¹⁵² Там само. С. 869.

¹⁵³ Там само. С. 1348–1349. Іншу аналогічну ситуацію наступного року див.: Там само. Спр. 32, с. 1474.

¹⁵⁴ Там само. Спр. 394, с. 951.

¹⁵⁵ Там само. Спр. 398, с. 172.

¹⁵⁶ Там само. Спр. 41, с. 492.

¹⁵⁷ Там само. С. 585–586.

¹⁵⁸ Там само. С. 1242.

¹⁵⁹ *Józefowicz J. T. Kronika miasta Lwowa. Lwów, 1854. S. 54.*

¹⁶⁰ *Sztuki piękne. 1926. Nr 8. S. 360.*

Вольфовичу”¹⁶¹. Вартувало би провести обстеження обох пам’яток, аби з’ясувати можливість їх виконання одним майстром. Згідно з відомою на цей час інформацією, на виконанні ікони Богородиці малярська кар’єра Ю. Шольц Вольфовича-молодшого завершилася. Його імені немає у податковому реєстрі львівських малярів 1614 року¹⁶². Можна припустити, що маляр чомусь відійшов від початково обраного заняття. Такий крок на львівському ґрунті був майже винятковим; подібна ситуація трапилася лише наприкінці XVIII ст., коли від малярства відійшов син відомого монументаліста Станіслава Строїнського – Антоній¹⁶³. Біографія Я. Шольц Вольфовича підтверджує фактичне зникнення львівського цеху малярів-католиків первісного зразка з перших років XVII ст.

Вивчення архівних матеріалів дало змогу виявити деякі особливості виникнення цеху, які досі проходили повз увагу дослідників. Так, у літературі ігнорувався той факт, що цех мав територіальний характер й згідно з королівським привілеєм від 12 серпня 1595 р. його юрисдикція поширювалася на територію Руського, Волинського й Подільського воєводств¹⁶⁴. Очевидно, відповідний зв’язок мав бути налагоджений через систему “постороннього майстерства”, відому насамперед за практикою краківського малярського цеху¹⁶⁵, хоч щодо Львова вона документально не засвідчена. Тільки так можна пояснити присутність в об’єднанні вірогідного самбірського майстра Я. Лещинського, можливо також Я. Рудульта, слідів якого поза цеховими привілеями не виявлено. Для тогочасного ремісничого середовища цю практику показує, наприклад, угода львівських і кам’янець-подільських столярів 1593 року про визволення учнів у Львові¹⁶⁶. Найдокладніше її відображає статут перемишльського цеху золотарів, конвісарів і малярів 1625 року, згідно з яким дозволялося приймати сторонніх майстрів, якщо це не шкодило інтересам цехових. Вони повинні були сплачувати до цехової скриньки 20 злотих вступного й на кожні “сухі дні” по грошу незалежно від того, чи проживали в місті¹⁶⁷. Сторонній майстер, який упродовж чотирьох років не сплачував належного до цеху, втрачав право виконувати ремесло¹⁶⁸.

Географія впливу львівського цеху малярів-католиків потребує окремого розгляду. Вона не співпадала з адміністративними кордонами й включала

¹⁶¹ Hornung Z. Nieznany obraz Jana Szolc Wolfowicza // Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie. Lwów, 1926. Zesz. 2. S. 63–65.

¹⁶² ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 773, с. 246.

¹⁶³ Hornung Z. Stanisław Stroński 1719–1802 (Prace Sekcji historii sztuki Towarzystwa Naukowego we Lwowie. T. 2. Zesz. 5). Lwów, 1935. S. 40–41.

¹⁶⁴ Mańkowski T. Lwowski cech... S. 89.

¹⁶⁵ Див.: Gąsiorowski W. Cechi krakowskie. Ich dzieje, ordynacje, listy, swobody, zwyczaje i t. p. Kraków, 1860. Cz. 1. T. 1: Malarze krakowscy. S. 58, 73–74, 86.

¹⁶⁶ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 22, с. 93.

¹⁶⁷ Aleksandrowycz W. Statut... S. 15.

¹⁶⁸ Ibid. S. 14.

насамперед територію Львівської римо-католицької архієпархії¹⁶⁹, до якої було приєднано також Волинь (Волинську єпархію). Поширення юрисдикції цеху на Руське воеводство впливало зі столичного статусу Львова. У цьому випадку під патронат львівських майстрів потрапляли, зокрема, перемишльські митці. На таку можливість вказує підкреслене в згаданому королівському документі 1558 року взорування перемишльських установчих документів на львівських зразках. Однак, попри територіальну близькість, особисті контакти майстрів обох міст задокументовані дуже мало. Наявні відомості стосуються насамперед митців перемишльських осередків¹⁷⁰, а з часу утворення цеху, поза фактами біографії Я. Галлюса, можна відзначити лише перебування в Перемишлі львівського маляра Симона (1597)¹⁷¹. Волинський напрямок контактів майстрів львівського осередку простежується досить добре¹⁷². Про них свідчать згадані луцькі контакти Войцеха Стефановського й Андрія Малковича¹⁷³. Цей аспект мистецьких взаємозв'язків міста відображав нову історичну ситуацію Волині, включеної за Люблінською унією до Польського королівства. Мистецькі осередки Волині не могли задовольнити зростаючі запити на виконання робіт у середовищі волинських еліт, тому виникла потреба у львівських майстрах¹⁷⁴.

Вплив львівського малярського цеху на Поділля був подібним, однак мав специфіку. Документальні дані від середини XV, здебільшого – другої половини XVI ст., вказують, що Поділля належало до сфери інтересів краківських майстрів¹⁷⁵. Про малярські контакти Поділля зі Львовом у рамках мистецького напряму західноєвропейської орієнтації свідчать скупі відомості про челядника

¹⁶⁹ Уявлення про її територіальну структуру дає опис 1615 року для нового архієпископа Яна Анджея Прухніцького. Публікація опису див.: *Pirawski T. Relatio status almae archidioecesis Leopoliensis // Materiały historyczne. Leopoli, 1892. T. 2. P. 126–149.*

¹⁷⁰ Див.: *Александрович В. Зі студій... С. 521; Ejusd. Malarze w związkach artystycznych Przemysła i ziemi przemyskiej XV–XVI wieku // Przemyskie Zapiski Historyczne. Przemysł, 1999. R. XI (1988): Studia i materiały poświęcone historii Polski Południowo-Wschodniej. S. 118–119.*

¹⁷¹ *Łoziński W. O malarzach... S. LIX.*

¹⁷² Проблему поставлено: *Александрович В. Волинські контакти львівських малярів другої половини XVI ст. // Минувле і сучасне Волині. Тези доповідей та повідомлень II Волинської історико-краснознавчої конференції, 26–28 травня 1988 р. Луцьк, 1988. Ч. I. С. 145–147. Докладніше див.: Його ж. Малярі... С. 6–7; Його ж. Зі студій... С. 518; Його ж. Словник... С. 61–65; Його ж. Західноукраїнські малярі... С. 187–189.*

¹⁷³ *Александрович В. Войцех Стефановський. С. 147, 148; Його ж. Західноукраїнські малярі... С. 216, 240.*

¹⁷⁴ Про діяльність представників львівського малярського середовища XVI–XVII ст. на Волині див.: *Александрович В. Словник... С. 61–65. Активність львівських майстрів на Волині зберігалася також у XVIII ст., у рамках поширення львівського пізнього бароко західноєвропейського зразка. Один із нечисленних прикладів див.: *Bettej A. Kościół OO. Bernardynów w Zasławiu. Źródła archiwalne do dziejów wystroju różnobarokowego // BHS. 1995. Nr 3–4. S. 356, 357.**

¹⁷⁵ Про роль Кракова в поширенні малярського напряму західноєвропейської орієнтації на Поділлі див.: *Aleksandrowycz W. Augustyn Pensel... S. 15–16; Його ж. Західноукраїнські малярі... С. 241–242.*

Мартина, який у 1564–1566 рр. зафіксований у документах Львова і Кам'янця¹⁷⁶. Львівська українська традиція також розвивалась у подільському напрямі¹⁷⁷. Попри малярські зв'язки Львова і Поділля, скромні можливості малярства західноєвропейської орієнтації на львівському ґрунті перед кінцем XVI ст. “віддали” подільський регіон краківським майстрам. Тому його перехід під юрисдикцію львівського цеху означав перебрання місії краківського осередку в поширенні малярства західноєвропейського зразка на західноукраїнських землях.

Закономірно виникає питання, яким чином у місті, де малярство західноєвропейського зразка “було чимось так надзвичайним, що існувало в душі одного тільки або двох малярів”, наприкінці XVI ст. з'явився цілий осередок митців. Без сумніву, поява цеху малярів-католиків не впливала з внутрішньої еволюції місцевого професійного середовища. Створення цеху свідчить про недосліджені аспекти мистецької ситуації в тогочасному Львові. Для їх з'ясування потрібно вивчити персональний склад членів цеху. Важливим у дослідженні початків цеху є висновок про те, що деякі з його перших майстрів з'явилися у Львові саме при його утворенні. Безпосередня вказівка щодо Я. Галлюса міститься, як уже згадувалося, у привілеї архієпископа Я. Соліковського від 12 липня 1596 р. Очевидно, саме архієпископ був ініціатором переїзду митця до міста, хоча даних про їхні особисті контакти віднайти не вдалося. Майстер не виявив у Львові активності й невдовзі залишив місто. Тоді ж, вірогідно, було спроваджено К. Шпаньчика, оскільки львівські документи не тільки згадують про його перебування в місті, але й називають “працьовитим”. Глава львівських малярів-католиків фактично теж був приїжджим і набув громадянських прав лише 15 липня 1595 р. після щонайменше дворічного перебування в місті, коли вже здійснив перші кроки до створення цеху. Також поза Львовом у період утворення цеху перебували Я. Лещинський та невідомий поза цеховими документами Я. Рудульт.

Наявні дані не дають змогу створити повніше уявлення про зародження і втілення ідеї католицького малярського цеху. Версія власне католицького

¹⁷⁶ Його ж. Штрихи до історії малярського осередку в Кам'янці у XVI столітті // Подільське братство. Інформаційний вісник № 2. Кам'янець на Поділлі, 1992. С. 28; Його ж. Західноукраїнські малярі... С. 209, 210, 241.

¹⁷⁷ У 1570–1571 рр. до Кам'янця переїхав Семен Воробій – представник відомої львівської малярської родини, невдовзі він помер (Александрович В. Львівські, малярські родини... С. 96–97; Його ж. Західноукраїнські малярі... С. 91–93). Так само склалася доля Авдія, сина маляра Федора (Там само. С. 97). Зафіксована поява на Поділлі майстрів західноукраїнських осередків перемишльської традиції: у 1556–1565 рр. у Кам'янці жив маляр Іван із Самбора (Там само. С. 170–171), язлівцьким малярем у 1607 р. був Яцько – син ширецького маляра Семена, брат Ф. Сеньковича (Вуйцик В. Федір Сенькович в контексті стильової еволюції живопису східнослов'янських народів на переломі XVI–XVII ст. // Прогресивна суспільно-політична думка у боротьбі проти феодальної реакції та католицько-уніатської експансії на Україні. Тези доп. та повідом. респ. наук.-практ. конф., Львів, 26–28 квітня 1988 р. Львів, 1988. С. 143; Александрович В. Зі студій... С. 529; Його ж. Федір Сенькович... С. 57, 114).

об'єднання – унікальна для тогочасної Польщі. Правдоподібно, вона становила своєрідну реакцію на особливості львівської релігійної та культурної ситуації. Щоправда, подібна атмосфера не була рідкістю й в інших містах Польщі, що відзначалися строкатим національним складом. Та все ж така реакція в мистецькому середовищі визріла на львівському ґрунті. Акцентування рис релігійного братства й особиста заангажованість у його організацію архієпископа Я. Соліковського, що виявилась у наданні документів і власного герба для цехового знаку, запрошенні Я. Галлюса, дає підстави припустити, що цех почасти виник внаслідок індивідуальних зусиль архієпископа як один із напрямів його релігійної політики. Проте аналіз цехових документів переконує, що архієпископ, усупереч прийнятому досі погляду, не належав до засновників цеху. Найважливіша особливість утворення цеху полягає в тому, що він не був органічним продуктом внутрішнього розвитку львівського малярського середовища. Саме тому наданого йому організаторами внутрішнього потенціалу вистачило ненадовго. Перший дослідник цеху Ф. Яворський мав підстави твердити, що братство католицьких малярів зів'яло в зародку. На повернення до традиції у львівському мистецькому середовищі звернув увагу й С. Шиманський¹⁷⁸.

Організація львівського цеху розтягнулася на три роки. Першим кроком став виданий у Кракові 12 серпня 1595 р. королівський привілей, який інаугурував цех малярів-католиків¹⁷⁹. Оригінал документа, як свідчив у Львівському гродському уряді 9 березня 1596 р. Я. Шванковський, на той час був загублений за невідомих обставин¹⁸⁰. 21 січня 1596 р. архієпископ Я. Соліковський надав привілей, який наголошував на ролі цеху як релігійного братства й регламентував напрями професійної активності його членів, спрямовані на обслуговування потреб Католицької Церкви. Цей документ містить згадку, що за рекомендацією короля цех визнали й затвердили львівські райці. Отже, мав бути ще не знайдений досі документ міського уряду з часу від 12 серпня 1595 р. до 21 січня 1596 р. Аналогічних аспектів діяльності професійного об'єднання стосувався і другий привілей архієпископа від 10 липня 1596 р. Перший з його документів отримав королівське підтвердження 10 січня 1597 р., другий – 20 березня того ж року. 18 січня 1597 р. львівський расецький уряд ухвалив статут цеху¹⁸¹, затверджений королем 10 березня того ж року¹⁸². Окрім королівського підтвердження, другий диплом архієпископа для цеху 18 квітня 1597 р. одержав апробацію папського нунція в Польщі Германікуса Маласпіні¹⁸³, ініціатором якої був архієпископ. Ці

¹⁷⁸ *Szymański S. Źródła...* S. 126.

¹⁷⁹ ЦДІА України у Львові, ф. 9, оп. 1, спр. 349, с. 1466–1468; ф. 52, оп. 2, спр. 23, с. 620–623. Опубліковано: *Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 88–91.

¹⁸⁰ Там само. Ф. 9, оп. 1, спр. 350, с. 224. Заяву виявив: *Bostel F. Z dziejów...* S. 158.

¹⁸¹ *Piotrowski J. Przywileje...* S. 261–266, 269; *Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 91–98, 103–104.

¹⁸² *Rastawiecki E. Słownik...* Т. 2. S. 302–304 (Текст подано з пропускками, які не вказано); *Piotrowski J. Przywileje...* S. 266–269; *Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 99–103.

¹⁸³ *Piotrowski J. Przywileje...* S. 269–270; *Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 106–107.

документи показують, що утворення цеху малярів-католиків відбувалось у двох напрямках. Передусім це був традиційний шлях формування професійного об'єднання в рамках міського цехового ремесла. Унікальність цеху полягала в підкресленні моментів релігійного характеру в дусі потриденської католицької Європи, які впливали з основного напрямку професійної діяльності митців, покликаних працювати насамперед для потреб Церкви. Однак втілення наміченого визначали не задуми, а культурно-історичний контекст, який запрограмував життєздатність намірів творців цеху і його роль в історії малярства.

У розпорядженні дослідників є тільки офіційні документи з часу утворення цеху та нечисленні судові акти, що виникали внаслідок конфліктів цехових майстрів з митцями з-поза католицького табору. Вони відтворюють формування цеху тільки в загальних рисах. На першому місці за активністю був маляр вірменського походження П. Богуш, який орієнтувався на європейську мистецьку традицію й належав до львівських майстрів, які розвивали місцевий її варіант¹⁸⁴. Тому П. Богуша було прийнято до об'єднаного цеху золотарів, конвісарів і малярів із завданням “навчати хлопців”. Цілковите нехтування цим обов'язком упродовж понад двох десятиліть¹⁸⁵ свідчить про скромний розвиток тогочасного львівського малярського середовища західноєвропейського кола, а також про певний застій у тогочасному цеховому житті, адже для подібної бездіяльності мусила існувати бодай мовчазна згода цехових колег. Це пояснює, чому в історії цеху було так багато привнесених зі сторони елементів.

Залучення до створення цеху львівських малярів-католиків папського нунція, як наслідок зацікавлення цим формуванням архієпископа Я. Соліковського, свідчить, що наголос на характері цеху як католицького братства може бути виявом його ширшої програми, яка досі не потрапляла в поле зору дослідників. На це вказують й інші дії Я. Соліковського, зокрема відома справа нового календаря. У цьому контексті треба згадати також про менш відомі заходи архієпископа в Римі, наслідком яких стало вираження особливої папської прихильності Львову: в 1585 р. до міського гербу був доданий гербовий знак

¹⁸⁴ Новіші дослідження підтвердили такий погляд на творчість П. Богуша. Цю тезу подали ще перші дослідники львівського малярського середовища, які спиралися на уявлення про сина П. Богуша – С. Богушовича (*Łoziński W. O malarzach... S. LIX; Mańkowski T. Lwowski cech... S. 33*). Щоправда, з документів, які вони використовували, такий висновок не випливав, тому вони радше керувалися традиційним для польських дослідників перебільшенням ролі західноєвропейської складової у творчості львівських малярів українського й вірменського походження.

¹⁸⁵ Ймовірно, саме це мав на увазі архієпископ, коли у привілеї від 21 січня 1596 р. твердив про засилля у Львові не католицьких малярів, які “людей католицької віри не допускають [...] до вивчення малярського мистецтва” (*Piotrowski J. Przywileje... S. 261, 262; Mańkowski T. Lwowski cech... S. 92*).

Сикста V (у лапі львівського лева з'явилося три пагорби з шестикутною зіркою над ними)¹⁸⁶; на відзначення релігійної стійкості львів'ян місту було передано портрет папи з дарчим написом “улюбленим дітям”¹⁸⁷.

Створення цеху малярів-католиків поставило поза його рамки всіх некаатолицьких майстрів (вірменина П. Богуша й українців), що вело до конфлікту в професійному середовищі. Справжні розміри протистояння не відомі, однак на нього вказують матеріали судового процесу 1596 року між П. Богушем і Я. Зярнком і маловідома конфліктна ситуація, внаслідок якої з'явилася скарга Я. Шванковського та Ю. Шольц Вольфовича на погрози вбивства з боку провідного українського майстра тогочасного Львова Л. Пухали. За цим фактом, вірогідно, стоїть невдала спроба Л. Пухали й С. Терлецького увійти до новоутвореного цеху, яка відобразилась у твердженні про їхнє вигнання “з-поміж себе” цеховими малярами в недатованій скарзі на утиски українського населення Львова зі зламу XVI–XVII ст.

Водночас у джерелах містяться й протилежні свідчення про близькі взаємини представників обох груп майстрів. Хоча таких згадок небагато, вони становлять винятковий інтерес. Передусім це документально засвідчений виступ у 1598 р. глави цеху малярів-католиків Я. Шванковського¹⁸⁸ в ролі уповноваженого при поділі материзини молодого маляра Хоми Сеньковича¹⁸⁹. Хома був сином відомого представника львівської української громади сідляра Сенька¹⁹⁰. Оскільки за датованим 1589 р. свідченням Л. Пухали той перебував у давніх близьких стосунках з їхньою родиною¹⁹¹, Хому можна розглядати як вірогідного учня саме цього майстра¹⁹² і представника українського малярського

¹⁸⁶ *Zimorowicz J. B. Leopoldis triplex // Zimorowicz J. B. Pisma do dziejów Lwowa odnoszące się / Wyd. K. J. Heck. Lwów, 1899. S. 144–145.* Про відзначення для Львова домовився архієпископ, який прибув до новообраного Сикста V з вірнопідданчими запевненнями (*Nehring A. O Janie Dymitrze Solikowskim // Nehring A. O historykach polskich. Poznań, 1855. Cz. 3. S. 74.*)

¹⁸⁷ *Александрович В. С. Портретная живопись... С. 246–247.*

¹⁸⁸ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 387, с. 1395. Документ увів у науковий обіг: *Mańkowski T. Lwowski cech... S. 9.*

¹⁸⁹ Х. Сенькович фігурує у львівських документах з 1588 р. (ЦДІА України у Львові, ф. 9, оп. 1, спр. 206, с. 1243), помер він між 1606 (Там само. Ф. 52, оп. 2, спр. 390, с. 513) і 1610 р. (Там само. Спр. 347, с. 195), коли є дані, що його вдова вже має другого чоловіка. Про нього див.: *Aleksandrovyc̆ V. Choma Sen'kovyc̆ // Saur allgemeines Künstlerlexikon. München; Leipzig, 1998. Bd. 18. S. 622.*

¹⁹⁰ Сенько підтримував контакти з князем Андрієм Курбським, який переклав для нього з грецької мови одну з бесід Іоана Златоуста (Русская историческая библиотека. Санкт-Петербург, 1914. Т. 31. С. 469), проте в історії української культури він відомий передусім контактами з друкарем Іваном Федоровичем. Найновішу публікацію відповідних документів див.: Першодрукар Іван Федоров та його послідовники на Україні (XVI – перша половина XVII ст.): 36 документів. Київ, 1975. С. 22–23, 34–36, 52–53, 115–119. Насамперед його коштом з'явилося львівське видання Апостола 1574 року. Про сідляра Сенька див.: *Ісаєвич Я. Д. Іван Федоров і виникнення друкарства на Україні. Львів, 1983. С. 51.*

¹⁹¹ *Александрович В. Лаврін Пухала... С. 38.*

¹⁹² Див.: *Немировский Е. Л. Начало книгопечатания на Украине. Иван Федоров. Москва, 1974. С. 31.*

середовища. Хома Сенькович фігурував у реєстрі передміських позацехових малярів українського походження, що працювали всупереч цеховим привілеям. Цей реєстр Я. Шванковський вніс 19 березня 1600 р. до Львівських гродських актів у рамках акції цехових майстрів проти позацехових ремісників¹⁹³. Отож стосунки між цеховими й українськими митцями після утворення цеху не мали винятково конфліктного забарвлення. Правомірність цього висновку підтверджує те, що в 1598 р. над замовленням магістрату разом із Я. Зярнком працював маляр Федір: Я. Зярнко малював герби й черепи до траурної декорації на смерть королеви Анни Австрійської, а Федір золотив корони. Збереглася також архівна нотатка 1593 року про стосунки Л. Пухали й малярського челядника Яна Щепановського¹⁹⁴. Попри претензію цехових малярів на монополію у виконанні робіт, це право стосувалося насамперед оздоблення костьолів, на чому прямо наголошено в обох архієпископських привілеях¹⁹⁵. Приклад залучення до роботи майстра Федора показав, що монополія не поширювалася навіть на замовлення магістрату.

Декларації та практика в діяльності цеху нерідко розходилися. Творці цеху “витримали” задані йому параметри лише кілька років. Якщо їхні контакти з українськими малярами можна розглядати тільки як тенденцію до компромісу, то очевидне налагодження взаємин із П. Богушем після найбільшого напруження 1596 р. дає підстави твердити про принципову можливість еволюції поглядів цехового керівництва. Королівський декрет від 17 квітня 1600 р. р щодо врегулювання стосунків міста з вірменською громадою включив пункт про прийняття одного маляра вірменського походження до складу цеху¹⁹⁶. Очевидно, йшлося про П. Богуша, оскільки на той час конкурентів серед інших вірменських митців у місті він не мав. 4 вересня 1600 р. Я. Шванковський заявив перед львівським раецьким урядом про підпорядкування королівському декрету й допущення П. Богуша до малярського цеху. Прийняття до цеху вірменського майстра, який не був католиком¹⁹⁷, означало фактичну відмову від проголошених у цехових документах засад. Показово, що ця радикальна зміна відбулася ще за перебування на кафедрі львівських архієпископів Я. Соліковського (помер у 1603 р.). Таким чином, навіть архієпископ був змушений прийняти швидко

¹⁹³ ЦДІА України у Львові, ф. 9; оп. 1, спр. 355, с. 3399. У науковий обіг документ увів: *Bostel F. Z dziejów...* S. 156, 160.

¹⁹⁴ *Александрович В. Лаврін Пухала...* С. 44.

¹⁹⁵ *Piotrowski J. Przywileje...* S. 262, 264–265; *Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 92–93, 95–96.

¹⁹⁶ Привілеї національних громад міста Львова (XIV–XVIII ст.) / Упоряд. М. Капраль. Львів, 2000. (Львівські історичні пам’ятки. Т. 2). С. 305, 307.

¹⁹⁷ Про релігійну ситуацію в родині П. Богуша відомо мало: Його син Григорій був ченцем ордену францисканців (1615) (*Александрович В. Павло Богуш*. С. 116). Інший син – С. Богушович дотримувався вірменського православного обряду й після запровадження у Львові в 1629 р. унії вірменської церкви з Римом (*Його ж. Малярі вірменського походження...* С. 548; *Його ж. Симон Богушович...* С. 66).

руйнацію ретельно виплеканої організації. Остаточного удару по цеху малярів-католиків завдало те, що після 1600 р. майже всі його члени-засновники так чи інакше зникли з львівського горизонту. Внаслідок цього єдиним цеховим малярем у місті впродовж перших років XVII ст. був власне П. Богуш, який представляв інший “цех”, аніж той, який задумувався його творцями. Прийняття П. Богуша до цеху символізувало повернення до історичного русла розвитку львівського малярського середовища після недовготривалого “зовнішнього втручання”, що знайшло вираження в короткій історії цеху малярів-католиків¹⁹⁸.

Надалі згадки про цех зникли з львівських актів. Запису про цех немає в податковому реєстрі львівських малярів 1614 року, де нарівні з майстрами польського походження перелічені й українські митці¹⁹⁹. Таку ж ситуацію засвідчив реєстр податку від цехів із першої половини 1630-х років²⁰⁰. У судовому декреті 1620 року між малярами та скульпторами й токарями щодо малювання деталей поруччів також не згадувалося про цех²⁰¹, хоча з його контексту випливає, що процесувалися саме цехи. Єдина нотатка до історії цеху збереглася з 25 лютого 1637 р. Регіна, вдова Яна Красовського, і її сестра Софія як спадкоємиці Я. Шванковського-старшого разом із сестрою Доротою заявили про одержання від цеху грошового відшкодування за привілеї, які Я. Шванковський отримав від короля, і повернення цих привілеїв цеху²⁰². З нього свідчення випливає, що Я. Шванковський доклав до вироблення привілеїв не тільки свої зусилля, а й кошти. Тому документи нібито були його власністю, а по смерті ще кілька десятиліть зберігались у сім'ї. Відомі факти з історії родини дозволяють відтворити їх успадкування. Хоч протопласт Шванковських, очевидно, помер ще 1600 року, цеховий “архів” перейшов до вдови, яка очолювала майстерню до повноліття синів. Після смерті в 1623 р. молодшого й останнього з них – Даніеля – документи успадковувалися по жіночій лінії й опинилися далеко за межами міста, поки їх чергові хранительки не повернули акти цеху за відшкодування. Доля привілеїв львівських малярів упродовж першої половини XVII ст. підтверджує бездіяльність цеху. Тож не дивно, що в 1662 р. виникло питання про створення цеху заново²⁰³.

Історія цехових привілеїв підтверджує особливу участь Я. Шванковського в утворенні львівського малярського цеху. На жаль, для ширшого відтворення цієї участі бракує джерел. Проте вже факт надання йому уряду цехмайстра на перші десять років існування організації, зафіксований у королівському привілеї від

¹⁹⁸ Про це “повернення”, без вказівки фактів, згадував: *Szymański S. Źródła...* S. 126.

¹⁹⁹ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 773, с. 246.

²⁰⁰ Там само. Спр. 179, с. 801. Реєстр не датований, проте зазначені в ньому “*Pani Fetkowa z zięciem swym*” (вдова померлого в 1631 р. Ф. Сеньковича) і “*Pan Irzy malarz*”, ймовірно, Ю. Чвохерович, який помер не пізніше початку 1635 р., вказують на вузькі часові рамки списку.

²⁰¹ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 144, с. 479.

²⁰² Там само. Спр. 458, с. 1405.

²⁰³ Там само. Спр. 160, с. 305.

12 серпня 1595 р.²⁰⁴, вказує на чималий внесок митця у його організацію. У першому привілеї архієпископа Я. Соліковського Я. Шванковський згаданий як реєвний архимагістр і засновник об'єднання католицьких майстрів²⁰⁵. Як *"contubernii [...] nobilis autor"* він окреслений і в документі Львівського гродського уряду від 5 березня 1596 р.²⁰⁶ У консулярному підтвердженні цехового статуту 1597 року так само йдеться про те, що Я. Шванковський при заснуванні цеху "особливу виказав старанність". Інші причетні до ранньої історії цеху особи не відіграли такої активної ролі в його формуванні. Навіть архієпископ Я. Соліковський, згідно зі свідченням його першого привілею, підключився пізніше, коли Я. Шванковський уже мав королівський документ – *"Ad hoc etiam visis literis nobilis Ioannis Szwankowski pictori sac[rae] regiae m[ae]st[er]is solidatis pictorum catholicorum promotori et archimagistro benigne concessis"*. Це спростовує поширену досі тезу, що ініціатором створення цеху був Я. Соліковський; насправді ініціатива належала Я. Шванковському. З моменту залучення до формування цеху архієпископа обидва його творці виступали як однодумці. Звісно, цех під патронатом архієпископа мусив відрізнитися від первісного задуму. Деякі непрямі факти дають підстави припускати наявність уже на початках діяльності цеху конфліктів між малярами та їхнім протектором. На тлі активних заходів Я. Шванковського щодо власного утвердження у Львові та утворення цеху видається несподіваною переорієнтація його інтересів поза межі міста. Також незрозуміло, чому попри відзначену в першому привілеї архієпископа обов'язковість маркування робіт цехових майстрів спеціальним знаком²⁰⁷, слідів такого знаку не виявлено.

Заснування цеху супроводжувалося значним піднесенням, про що свідчать не тільки документи, а й запрошення до міста майстрів, оригінальна програма організації. У цьому зв'язку дивує швидке падіння інтересу до цеху як керівників, так і рядових членів. Здається, що цех як штучне утворення почав "розповзатися" ще за життя Я. Шванковського й Я. Соліковського. Цех був покликаний не згуртувати львівських митців, а служити знаряддям релігійної політики архієпископа. Штучно зібраних майстрів ніщо не об'єднувало внутрішньо, а накинута релігійна ідея не переважила прагматичних інтересів. Я. Шванковський, імовірно, не вистояв у цьому протистоянні. Молодий Я. Зярнко надав перевагу Італії і Франції. Я. Галлюс виїхав у родинних справах до Перемишля²⁰⁸, і про

²⁰⁴ Mańkowski T. Lwowski cech... S. 90. Затверджений 18 січня 1597 р. цеховий статут встановлював цей термін на сім років (Ibid. S. 102; Piotrowski J. Przywileje... S. 268).

²⁰⁵ Piotrowski J. Przywileje... S. 262; Mańkowski T. Lwowski cech... S. 92.

²⁰⁶ ЦДІА України у Львові, ф. 9, оп. 1, спр. 350, с. 334. У науковий обіг документ увів: Mańkowski T. Lwowski cech... S. 23.

²⁰⁷ Piotrowski J. Przywileje... S. 262–263, 268; Mańkowski T. Lwowski cech... S. 92–93, 102.

²⁰⁸ Ця подія підтверджує, що, на відміну від Польщі, де малярі західноєвропейського походження не були рідкістю, в Україні вони виступали в поодиноких випадках. Докладніше на матеріалах першої половини XVII ст. див.: Александрович В. Західноєвропейські малярі...

Його зв'язки зі Львовом надалі нічого не відомо. Ю. Шольц Вольфович, імовірно, відійшов від малярства. У результаті цех малярів-католиків припинив існування. Оскільки львівські документи першої половини XVII ст. не зафіксували внутрішнього життя професійного об'єднання малярів²⁰⁹, важко визначити його місце в тогочасному цеховому житті Львова. Ця організація, без сумніву, мала небагато спільного з цехом 1590-х років, адже зберігала з ним хіба що тільки “духовний зв'язок”. Її характеризувала відсутність “ультракатолицького” духу, якого вистачило ненадовго.

Якщо історія львівського цеху малярів-католиків характеризує його як структуру, привнесenu ззовні, а тому нежиттєздатну, то виникає питання, наскільки адекватно цехові документи відображають розвиток львівського малярства на кінець XVI ст. Йдеться насамперед про склад цехового шедедру як відображення стану тогочасного львівського малярства. У новішій літературі зустрічається неоднозначне твердження, що в цьому пункті цеховий статут відобразив “несподівані для тогочасного Львова нові мистецькі явища”²¹⁰. Аби з'ясувати це, потрібно співставити склад шедедру львівських малярів із традицією інших цехів тогочасної Польщі та мистецькою практикою Львова. Згідно з ординацією, затвердженою міським урядом 18 січня 1597 р. і підтвердженою королівською апробацією 10 березня того ж року, першою позицією цехового шедедру львівських малярів було “Розп'яття з розбійниками і натовпом”²¹¹. Аналогічний пункт фігурує в програмі познанського малярського цеху з 1574 р.²¹², проте конкретний характер композиції не зазначений. У львівському документі він окреслений поняттям “*turba żydowska*”, яке міститься і в статуті познанських малярів.

Львівський статут акцентує на багатофігурному іконографічному варіанті, що передбачав ускладнене розв'язання теми й розгортання композиції у просторі. Метод роботи за графічними взірцями виразно зорієнтований на європейські традиції. Натомість у художній системі львівського малярства елементи просторового характеру розроблялися мало, навіть орієнтованими на

²⁰⁹ Крім згаданих моментів, можна відзначити ще участь львівських малярів в оцінюванні майна. У 1617 р. Іван (Корунка?, Кузьмичович?) і Федір (Сенькович?) оцінювали спадок померлого львівського маляра С. Терлецького (*Александрович В. Львівські малярські родини...* С. 98; *Його ж. Західноукраїнські малярі...* С. 124), у 1632 р. С. Александрович і Ян Крезвалле оцінювали спадщину маляра італійського походження Петра Мордессі (*Ejusd. Piotr Mordessi...* S. 647), у 1637 р. оцінювали 12 катрин на дубових дошках із зображенням історії Мойсея, що належали патрицію Янові Юлієві Лоренцовичу (*Його ж. Малярі вірменського походження...* С. 547; *Його ж. Симон Богушович...* С. 66). Відсутність слідів діяльності львівських малярів у актових книгах відзначив ще Ф. Яворський (*Jaworski F. Mistrze...* S. 45), який спирався на “скупі” публікації В. Лозінського і Ф. Бостля.

²¹⁰ *Овсійчук В. А. Українське мистецтво...* С. 132.

²¹¹ “*Pierwsza sztuka ma być krucyfix ze dwiema lotry i z turbą żydowską pod krzyżem zagęszczoną*” (*Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 100). Е. Раствацький подав інше прочитання тексту: “[...] *ze dwiema lotry i służbą żydowską [...]*” (*Rastawiecki E. Słownik...* T. 2. S. 302).

²¹² *Ibid.* S. 288 (“*Saluatoris crucifixi cum turba*”).

західноєвропейську традицію митцями першої половини XVII ст. Лінійна перспектива не належала до ширше практикованих засобів навіть у першій половині наступного століття. Прикладом може служити така класична пам'ятка другої його чверті, як “Марія у славі зі святими та королями Зигмунтом III і Владиславом IV на тлі Львова” (Львівський музей історії релігії)²¹³, дещо раніші віттарні композиції “Марія у славі зі святими” з костьолю в Чишках біля Львова²¹⁴, того ж походження “Вознесіння Марії” (Винники, Краєзнавчий музей)²¹⁵ і неопубліковане “Вознесіння Марії”* з П'ятницької церкви у Львові (обидві – Львівська галерея мистецтв, Музей-заповідник “Олеський замок”, надалі – ЛГМ) чи нещодавно опублікований образ святого Яна Канти перед Богородицею (Рудки, костюл)²¹⁶. Отже, цей пункт цехового “шедевру” був привнесений у львівське мистецьке середовище.

Такий висновок підтверджують деякі зразки теми “Розп'яття” у львівському мистецтві XVI ст. Найранішим є зображення на лицевій стороні неопублікованого двостороннього образу невідомого походження з колишнього Національного музею імені короля Яна III у Львові “Розп'яття з мучениками фіванського легіону – Зняття з хреста” (ЛГМ)²¹⁷. Інший приклад – фреска “Розп'яття з двома донаторами” з південної каплиці колишнього парафіяльного костьолю святого Мартина в Фельштині (Скелівка, тепер парафіяльна церква св. Кузьми і Дем'яна), яку можна співвідносити з відновленням храму в 1583 р. і гіпотетично приписувати Я. Лещинському. У скульптурі аналогічну версію композиції має рельєф віттаря Єроніма Запаля у львівському кафедральному костюлі²¹⁸. Лише виконаний, очевидно, у XVII ст. алебастровий віттар Шольц-Вольфовичів²¹⁹ (Львів, собор Покрову Богородиці) є першим на місцевому ґрунті зразком композиції “з розбійниками і натовпом”, присутньої в цеховому статуті львівських малярів.

²¹³ Оpubліковано в: *Mańkowski T.* Dawny Lwów... S. 281.

²¹⁴ *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej.* Cz. 1: Kościoły i klatory rzymskokatolickie dawnego województwa Ruskiego. Kraków, 2000. T. 8. Ilustr. 101.

²¹⁵ *Ibid.* Ilustr. 102.

* Знайомство з цією пам'яткою завдячую завідувачці реставраційною майстернею Львівської галереї мистецтв Ларисі Разінковій, якій складаю подяку. Обидві композиції становлять найвизначніші пам'ятки у відомій досі спадщині львівського малярства західноєвропейської традиції першої половини XVII ст.

²¹⁶ *Krasny P.* Uwagi o wpływie sztuki Kościoła Wschodniego na katolickie malarstwo sakralne w Rzeczypospolitej XVII w. // *Sztuka XVII wieku w Polsce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków, grudzień 1993. Warszawa, 1994. S. 88.

²¹⁷ Образ може походити з віттаря 10 000 мучеників фіванського легіону у львівському кафедральному костюлі, фундованого ще в 1399 р. (*Akta grodzkie i ziemskie. Lwów*, 1872. T. 3: Nr 65. S. 122). Образ не досліджений, стилістично належить до першої половини, щонайдалі – середини XVI ст.

²¹⁸ Про нього див.: *Gębarowicz M.* Studia nad dziejami kultury artystycznej późnego Renesansu w Polsce. Toruń, 1962. S. 36–38. Пор.: *Любченко В. Ф.* Львівська скульптура XVI–XVII ст. Київ, 1981. С. 40–43.

²¹⁹ *Gębarowicz M.* Studia... S. 200, 204–206. Пор.: *Любченко В. Ф.* Львівська скульптура... С. 60–67.

Ще незвичнішими для мистецької культури регіону були два наступні пункти цехової програми, які акцентували роль світського елементу. Насамперед це включення до неї портретного жанру. У статуті краківських малярів такого пункту немає, хоч у пізнішому перемишльському статуті він фігурує²²⁰, ймовірно, за львівським прикладом. Цей пункт львівського шедевр мав дві особливості – модель вибирав не претендент, а керівництво цеху; портретований зображався на повний зріст²²¹. Історія львівського портретного малярства документально простежується від 1576 р.²²², проте його поширення наприкінці століття було скромним. Важко говорити про цілофігурний портрет як норму для львівського середовища. В історичній перспективі портрет став єдиним світським жанром малярства, який набув значного поширення у творчості львівських майстрів²²³. Тому цей пункт статуту не впливав з місцевого мистецького життя кінця XVI ст.

Найвіддаленішою від львівської ситуації була третя вимога, яка передбачала орієнтацію претендента в батальному жанрі (“спосіб великої війни з обозами, з наметами, з випадками відповідно до потреби і військового порядку”) чи сценах полювання²²⁴. Опис батальної сцени свідчив про розбудований характер передбачуваної картини, а перелік її складових – про панорамну структуру в дусі західноєвропейського малярства XVI століття. Йшлося про композиції такого ж характеру, як і відомі дереворізи краківського видання хроніки Мартина Бельського 1564 року, присвячені битвам під Оршею в 1514 р. і Вишнівцем у 1512 р.²²⁵ Оскільки навіть у краківському середовищі ця тематика тоді не набула

²²⁰ Поширення світського портретного малярства на перемишльському ґрунті, як і у Львові, документально зафіксовано з 1576 р., коли місцевий маляр Балтазар виконав портрет Томаша Желязо або його брата Станіслава (Archiwum Państwowe w Przemyślu, Archiwum miasta Przemyśla, sygn. 333, s. 83). У науковий обіг цей факт увів: *Frazik J. T. Sztuka... S. 127.*

²²¹ “*Druga sztuka ma być conterfet człowieka czalego którego mu naznaczą w bractwie*” (*Rastawiecki E. Słownik... T. 2. S. 302; Mańkowski T. Lwowski cech... S. 100.*)

²²² Про львівське портретне малярство кінця XVI ст. див.: *Александрович В. С. Портретная живопись... С. 235–252.*

²²³ Дані про кількість збережених автентичних портретів львівського походження XVII ст. у літературі значно перебільшені, оскільки за оригінали часто приймаються пізніші копії. На матеріалах кінця XVI ст. див.: *Александрович В. С. Портретная живопись... С. 245–246.* Повніше уявлення про світське портретне малярство на західноукраїнських землях дають документальні джерела: *Його жс. Образотворчі напрями... С. 78–83.*

²²⁴ “*Trzecia sztuka ma być woyny sposób wielkiej, z obozami, z namioty, z wycieczkami, z szurmami, z szańcami według dostatku i rynsztunku woennego; abo wiencz na mieszczce woyny lowy różne zwierza, z siciami, z charty, z sidły, z usiatką, z orężem iako iest obyczaj na lwa, niedźwiedzia, wilka, wieprza, zaiancza, et id genus konno pieszo*” (*Rastawiecki E. Słownik... T. 2. S. 202–203; Mańkowski T. Lwowski cech... S. 100–101*). Описані способи полювання підтверджуються в західноукраїнських джерелах. Так, в описі Бродівського замку 1689 року відзначено: “*Sieci stus niematy zwierzęcych różnych, wilczych, zaiących, sarnich e[tceterae]*” (*Александрович В. Опис замку в Бродях 1689 року // Український археографічний щорічник. Київ, 2004. Вип. 8–9. С. 564–565*).

²²⁵ Аналіз у контексті батальної тематики в польському малярстві див.: *Gębarowicz M. Początki malarstwa historycznego w Polsce. Wrocław etc., 1981. (Studia z historii sztuki. T. XXXIV). S. 13–15.*

більшого значення, не виключено, що автори пункту орієнтувалися, відповідно до поширеної в мистецькій практиці роботи на підставі “кунштів”, на графічні взірці²²⁶. Серед львівських пам’яток збереглась унікальна баталія “Битва під Клушино” з парафіяльного костюлу святого Лаврентія у Жовкві (ЛГМ)²²⁷, яка відповідає опису конкурсної роботи цехового статуту. Цей пункт шедевр був мало пов’язаний із мистецькою практикою львівського середовища, про що свідчить майже повна відсутність картин. Наступна збережена баталія – “Битва під Хотином 1673 року” зі збірок замку Мнішків у Ляшках Мурованих на Самбірщині (ЛГМ) – має елементи спорідненості з описом конкурсного “шедевр”, проте в ній переважає картографічне начало²²⁸. На жаль, збереглося мало описів колекцій замків, для яких могли призначатися батальні полотна. Висновок про скромне місце батального жанру можна зробити на підставі інвентарів Жовківського замку XVIII ст.²²⁹ Збереглися відомості про виконання у Львові картини на тему взяття Смоленська в 1634 р. для декорації на в’їзд до міста короля Владислава IV²³⁰. У львівському міщанському середовищі баталія не була поширеною²³¹. Незважаючи на те, що мисливська тематика в цеховому статуті розписана навіть докладніше, ніж батальний жанр, жодних її слідів на місцевому ґрунті не збереглося. В інвентарях картин львівських городян згадка

²²⁶ На поширення даного методу на львівському ґрунті вказує згаданий посмертний опис майна маляра В. Стефановського з 1588 р. (*Gębarowicz M. Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki XVI–XVIII w. Wrocław, 1973. S. 100*). У літературі цей факт відомий за: *Mańkowski T. Lwowski cech... S. 36, przyp. 14*. Пор.: *Dobrowolski T. Polskie malarstwo portretowe... S. 174; Білецький П. О. Український портретний живопис XVII–XVIII ст. Проблеми становлення і розвитку. Київ, 1969. С. 31; Жолтовський П. М. Художнє життя... С. 63. Докладніше див.: *Александрович В. Львівські малярі... С. 154–155*.*

²²⁷ Найповніший аналіз див.: *Gębarowicz M. Początki... S. 154–156*. Гіпотеза про авторство баталії С. Богушовича, яку висловив Александр Чоловський, не має достатніх підстав (*Czolowski A. Dwa obrazy z kościoła farnego w Żółkwi, przedstawiające bitwę pod Kluszyнем (1610) i bitwę pod Chocimiem (1673) // SKHS. Kraków, 1912. T. 8. S. CCCXXX*). Вірогіднішим автором є жовківський надвірний маляр Георгій Цурікліч (*Александрович В. Малярі вірменського походження... С. 546; Його ж. Симон Богушович... С. 69–70*).

²²⁸ *Gębarowicz M. Nowe materiały do ikonografii wojennej króla Jana III Sobieskiego // Studia Wilanowskie. Warszawa, 1979. Zesz. 3–4. S. 45–62; Ejusd. Początki malarstwa... S. 146*. Інвентар замку в Ляшках Мурованих з 1748 р. дає підстави стверджувати, що в збірці таких баталій було більше (*Ejusd. Materiały źródłowe... S. 69–70*).

²²⁹ *Gębarowicz M. Materiały źródłowe... S. 176*.

²³⁰ *Jaworski F. Królowie polscy we Lwowie. Lwów, 1912. S. 59; Александрович В. Образотворчі напрями... С. 83*.

²³¹ Єдину виявлену згадку про баталію в інвентарях львівського міщанства кінця XVI – XVII ст. зберіг опис майна вірменина Петра Грегоровича (1616). Вона належить до мистецького імпорту, оскільки присвячена битві військ молдавського господаря Міхая I Хороброго і Джорджо Башта (ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 33, с. 418). Картину на ту ж тему в 1618 р. мав сусід і родич П. Григоровича Нігол Ганкович (Там само. Спр. 521, с. 1147). Очевидно, йдеться про ту ж композицію.

про “лови” унікальна²³², й ніщо не вказує на причетність до неї місцевого майстра. Скромне місце займає мисливська тематика і в інвентарях жовківської збірки²³³, де переважали картини зарубіжних митців.

Отже, програма цехового шедевру не впливала з малярської культури тогочасного Львова. Аналіз статутів інших цехів Польщі переконує, що взірці програми потрібно шукати поза її межами, в середовищі, де переважали світські тенденції, тобто виникає проблема європейського джерела. Вірогідне коло джерел, окреслене у складі “шедевру” (просторовий характер багатофігурного “Розп’яття”, ростовий портрет, баталія та сцена полювання), вказує на центральноєвропейську мистецьку іконографію XVI ст. Такий висновок зобов’язує звернути увагу на згадку в першому привілеї архієпископа Я. Соліковського про входження до цехового знаку львівських малярів сигнету католицьких малярів, наданого імператором. Ця нотатка вказує на тісні “західні” контакти цехового середовища, передусім Я. Шванковського. Однак не вдалося виявити даних про особисту діяльність Я. Шванковського щодо збирання цехових майстрів і зміцненню організації. Показово, що вже наступного року після оформлення цеху його майстри не вповні дотримувались обраних правил. Розвиток цієї тенденції, очевидно, привів до орієнтації Я. Шванковського на замойський двір.

Позицію архієпископа Я. Соліковського щодо цеху, спрямовану на його підпорядкування церковній владі, можна окреслити як результат цілеспрямованої програми. Однак пункти ухвали львівського архидієцезіяльного синоду 1593 року щодо малярства (у них йшлося тільки про недопущення в костюлах зображених “на німецький еретичний взірець нагих Адама і Єви”²³⁴) дозволяють припустити, що в цей час архієпископ не мав спеціальних намірів щодо підпорядкування релігійного малярства церковному контролю. Тема “схизматиків” ще досить приглушено звучала й у першому королівському привілеї для львівських малярів-католиків від 12 серпня 1595 р.²³⁵ На його підставі можна стверджувати, що ця тема була одним із аргументів на користь створення цеху ще з ініціативи

²³² У цитованому інвентарі П. Грегоровича фігурують “*obrazki cztery odlinowane na łowie w drzewno opravne*” (ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 33, с. 418). Запис не дає уявлень про ці роботи, тому немає підстав вважати їх свідченнями поширення у львівському малярстві мисливської тематики.

²³³ *Gębarowicz M. Materiały źródłowe...* S. 175–176, 186. Для порівняння див. три картини на тему полювання, у тому числі одну “турецьку”, в описі Дубнівського замку 1656 року (Archiwum Państwowe w Krakowie, Oddział I (na Wawelu), Archiwum Sanguszków; sygn. 154, s. 40). “Турецький” характер дає підстави припустити, що це могло бути “східне полювання” на зразок картин Пієра Пауля Рубенса.

²³⁴ Acta et constitutionis synodi dioecetanae leopoliensis Anno Domini millesimo quingentesimo nonagesimo tertio die decima quarta mensis februarii quae fuit dominica septuagesima celebratae. Leopoli, 1593. P. LI. Поп.: *Szurek S.*, x. Ustawy synodów lwowskich z lat 1564, 1593, 1641, 1765. Lwów, 1931. S. 41.

²³⁵ *Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 89–90.

Я. Шванковського, а згодом була розвинута в документах архієпископа. Перший привілей архієпископа для цехових малярів датовано лише 21 січня 1596 р., тобто значно пізніше, ніж диплом королівської канцелярії. У привілеї істотно розбудована частина, спрямована проти “схизматиків”, й акцентовано на потридентських моментах. У наступні місяці позиція духовного протектора щодо цеху була уточнена, що викликало появу нового привілею від 10 липня 1596 р. Обидва привілеї архієпископа отримали королівське підтвердження – 10 січня і 20 березня 1597 р. Надалі слідів причетності Я. Соліковського до львівського цеху немає. Цеховий знак із гербом протектора, проголошений обов’язковим у першому привілеї архієпископа, якщо й вміщався на призначених для костьолів малярських роботах, то не обов’язково.

Практика мистецького життя Львова й західноукраїнського культурно-історичного регіону загалом, на чолі якого місто стало від кінця XVI ст.²³⁶,

²³⁶ З цього огляду розвиток мистецтва на західноукраїнських землях в XVI ст. виглядає як перехід першості від Перемишля до Львова. За Перемишлем була історична традиція, яку посилювала виняткова роль владної кафедри в розвитку малярського осередку. На ній вказує хоча б належність до духовного стану багатьох українських малярів Перемишля в XV – середині XVI ст. (*Александрович В.* Священик Гайль – маляр короля Владислава II Ягайла – і перемишльке малярство XIV–XV століть // *Александрович В.* Українське малярство XIII–XV ст. Львів, 1995. (Студії з історії українського мистецтва. Т. 1). С. 138–139. Пор.: *Kiryk F.* Kultura umysłowa Przemysła w dobie staropolskiej // *Cracovia Polonia Europa. Studia z dziejów średniowiecza ofiarowane Jerzemu Wyrozumskiemu w sześćdziesiątą piątą rocznicę urodzin i czterdziestolecie pracy naukowej.* Kraków, 1995. S. 370; Докладніше див.: *Александрович В.* Західноукраїнські малярі... С. 75–76). Зі середини XVI ст. активність перемишльської школи виразно пішла на спад; її місце зайняла мережа провінційних малярських осередків, зокрема в Самборі. Твердження С. Шиманського (*Szymański S.* Źródła... S. 127) про нібито занепад провінційних осередків, зокрема в Самборі й Мостиськах, спростовується документальними відомостями. Львівське малярство в другій половині XVI ст. теж переживало кризу, проте наприкінці XVI ст. здобуло першість у регіоні. Мистецька культура українського Перемишля XVII ст. маловивчена. Можна твердити про розвиток місцевого варіанту української малярської традиції поміж орієнтованим на західноєвропейську мистецьку культуру професійним малярством і низовою малярською течією в дусі народного примітиву. До першого належать недавно опубліковані ікони Богородиці та Іоана Предтечі з “Моління” церкви святої Параскеви в Сливниці поблизу Красічина (Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej; репродуковані: *Biskupski R.* Sztuka Kościoła prawosławnego i unickiego na terenie diecezji przemyskiej w XVII i w pierwszej połowie XVIII w. // *Polska–Ukraina: 1000 lat sąsiedztwa. Przemysł*, 1994. Т. 2: Studia z dziejów chrześcijaństwa na pograniczu kulturowym i etnicznym. Ilustr. 1, 2) і відомості 1646 року про навчання в місцевого майстра польського походження Себастьяна Влоховича – Олександра Госцовського, маляра перемишльського єпископа Павла Овлочинського (*Bosteł F.* Kilka wiadomości o malarstwie i złotnictwie w Przemysłu // *SKHS.* Т. 5. S. LXXXII). Докладніше див.: *Александрович В.* Середовище українських малярів Перемишля у XVII столітті // *Україна у Центрально-Східній Європі (з найдавніших часів до XVIII ст.)*. Київ, 2002. Вип. 2. С. 235–239). Друга тенденція представлена творами ослілого в місті у 1670-х роках маляра з Мостиськ Івана Щирецького (*Його ж.* Нові дані про rybotycki малярський осередок // *Народна творчість та етнографія*. 1992. № 1. С. 62; *Ejusd.* Rybotycki ośrodek malarski w drugiej połowie XVII wieku // *Polska–Ukraina...* S. 349–350; *Його ж.* Середовище... С. 246–247).

демонструє унікальний феномен довготривалого співіснування культур православного Сходу й католицького Заходу, рідкісний за характером і часом. У контексті цієї недооцінюваної особливості мистецької культури регіону “між Перемишлем і Львовом” спроба ініціаторів цеху малярів-католиків утворити професійне об’єднання майстрів, не закорінених у місцевій традиції, з приїжджких митців, була приреченою. У світлі цього висновку створене зусиллями давніших польських авторів і успадковане новішою польською історіографією уявлення про місце цеху малярів-католиків у мистецькому житті Львова видається суттєвим перебільшенням. Водночас маргінальність цеху “1595–1597 років” щодо його конкретного вкладу до мистецької культури міста не заперечує того, що він засвідчив певні тенденції еволюції як львівського малярського середовища, так і мистецького життя західноукраїнських земель. Попри беззаперечну нежиттєздатність об’єднання, його історичне значення полягає в тому, що від нього бере початок чисельне зростання середовища майстрів західноєвропейської традиції у Львові та його історично-культурному регіоні.

Щодо Львова це наростання зафіксоване в документах ще з часу формування малярського цеху. Серед майстрів, які діяли в цей час у місті, потрібно згадати Варфоломія, сина померлого не далі 1598 р. органіста Якуба й Анни. Як малярський челядник він одружився 28 червня 1587 р. з Катериною з Красностава²³⁷. У вересні 1598 р. мати надала йому повноваження для ведення справ щодо спадщини померлого тарнувського міщанина Войцеха Венгрини²³⁸. Оскільки Варфоломій проживав у Львові вже в період утворення цеху, відсутність його імені в цехових документах видається дивною (молодий майстер, імовірно, покинув місто перед створенням цеху). З 1596²³⁹ і 1597 років походять дві згадки про маляра Симона Лещинського і його дружину Анну з Галицького передмістя; в останній згадці відnotовано дві мальовані колтрини²⁴⁰. З 1597 р. є свідoctво про походження челядника Симона, сина покійного поворозника Войцеха і Маргарити, що на той час перебував у Перемишлі²⁴¹. У датованому наступним роком записі як сусід на Галицькому передмісті відзначений маляр Станіслав²⁴². У тогорічному акті поділу майна львівського мельника Миколая вперше згаданий

²³⁷ Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, Oddział Rękopisów, sygn. 826/1, k. 169.

²³⁸ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 24, с. 1150.

²³⁹ Там само. Спр. 23, с. 1100.

²⁴⁰ Там само. Ф. 9, оп. 1, спр. 351, с. 470–471, 484. Прізвище вказує на можливі родинні зв’язки з цеховим майстром Я. Лещинським, однак про це нічого не відомо. На початку XVII ст. у Кракові діяв Симон Лещинський, однак він належав до молодшого покоління й, наскільки відомо, ніяк не пов’язаний зі своїм львівським тезкою (*Gąsiorowski W. Cechi krakowskie... S. 58; Słownik... T. 5. S. 67*).

²⁴¹ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 24, с. 517. У науковий обіг увів: *Łoziński W. O malarzach... S. LIX*.

²⁴² ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 24, с. 798.

його на той час відсутній син²⁴³ – відомий львівський маляр першої третини наступного століття Єжи Чвохерович. Його відсутність, імовірно, пояснювалася перебуванням у Кракові, де він навчався перед 1603 р., коли маляр Станіслав Пробольовський звинуватив його в тому, що він не вивчив малярства. Обвинувачений заперечив це офіційним свідченням краківського малярського цеху про завершення навчання і розрахунок з майстром²⁴⁴. Оскільки навчання за цеховим звичаєм тривало чотири роки з наступним роком “цейтування”, перша згадка про молодого митця вкладається в цю хронологію. Навчання у Кракові, мабуть, завершилося дещо раніше, оскільки молодий майстер як челядник і повнолітній виступає уже в 1602 р.²⁴⁵ Навчання Є. Чвохеровича в Кракові припадало на період найбільшої активності в місті членів цеху малярів-католиків. До цього переліку потрібно додати також Я. Щепановського, який ще 1593 року мав справи з Л. Пухалою, челядників В. Даниловського з Кросна й А. Аустерергера (Вейера) з Ельблонга. Попри уривчастий характер відомостей про цих майстрів і їхню діяльність у Львові, виявлені матеріали засвідчують нову ситуацію серед львівських малярів західноєвропейського кола. У контексті позальвівської діяльності цеху варто згадати майстрів польського походження, які на зламі століть діяли за межами міста, але в регіоні його впливу. Насамперед це зафіксований у 1606 р. в Кам’янці-Буській Станіслав²⁴⁶, у 1606 р. – житель Болехова Шимон Роковський²⁴⁷, який через п’ять років під прізвиськом “Роговський” відзначений як житель міста Камінь²⁴⁸. З 1613 р. у Жовкві нотувався Є. Цурікліч. Під 1615 р. малярка відзначена в Білому Камені на Золочівщині²⁴⁹. Майстри провінційних осередків – досі маловідомий аспект історії мистецького напряму європейської орієнтації на західноукраїнських землях.

Поширення середовища митців європейського кола набуло дальшого розвитку з початку нового століття. Є. Чвохерович продемонстрував тенденції до

²⁴³ Там само. С. 268–269.

²⁴⁴ Там само. Спр. 389, с. 421. Документ використав Т. Маньковський, однак із помилками. Він замінив місцями учасників процесу, ствердивши, що Є. Чвохерович звинувачував, а не був звинуваченим (*Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 51, *przyp.* 53). Посилаючись на це ж джерело, дослідник згадав С. Пробольовського вдруге, проте ствердив, що відомості про Є. Чвохеровича розпочинаються шойно з 1607 р. (*Ibid.* S. 58).

²⁴⁵ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 26, с. 483; спр. 388, с. 1507.

²⁴⁶ *Александрович В.* Західноукраїнські малярі... С. 238. У літературі майстра помилково віднесено до Буська (*Horn M. Rzemiesło miejskie województwa Belskiego w pierwszej połowie XVII wieku. Zagadnienie kryzysu gospodarczego Rzeczypospolitej szlacheckiej w XVII wieku.* Wrocław; Warszawa, 1966. (*Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Opolu. Seria B: Studia i rozprawy.* Nr 14). S. 56).

²⁴⁷ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 28, с. 230.

²⁴⁸ Там само. Спр. 392, с. 999. У наукову літературу за цим документом ім’я митця увів: *Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 59.

²⁴⁹ *Александрович В.* Малярі Золочева та Золочівщини у XVII столітті // Шашкевичіана: 36. наук. праць. Львів; Вінніпер, 2004. Вип. 5–6. С. 206.

складання нового малярського середовища ще наприкінці XVI ст.²⁵⁰ Щонайпізніше в 1601 р. у місті з'явилися Станіслав Александрович і Войцех Анджейович, які вступили на навчання до П. Богуша. Згідно зі свідченням С. Богушовича, вони закінчили науку в 1605 р., але через смерть майстра не отримали документів²⁵¹. С. Александрович, якого до Львова, ймовірно, спровадив дядько, осів у місті назавжди²⁵², натомість інформацію про його колегу не знайдено. Якись малярі Станіслав і Петро на початку 1601 р. виплатили відшкодування за “зранення” мечника Георгія Чорновича²⁵³. Першого можна ідентифікувати з С. Александровичем або з краківським малярським челядником С. Побольовським, який у 1603 р. отримав повноваження передміщанина, візника Миколая Кваска на стягнення давнього боргу покійного Андрія Каліґа з Устя²⁵⁴. Під 1606 р. віднотований також Станіслав колтринник, одружений з Розою²⁵⁵. Натомість Петро може бути тотожним із жителем Галицького передмістя, який у 1607 р. з дружиною Анною хрестив сина Анджея²⁵⁶. Із попереднього року є також лаконічний запис про якогось Петра колтринника²⁵⁷. Є. Чвохерович належав до помітних майстрів першої третини століття, він фігурував у численних судових процесах, які, щоправда, небагато додають до його творчої біографії. Є. Чвохерович згадується в документах до смерті не пізніше початку 1635 р.²⁵⁸

У 1603 р. у Львові з'явилися відразу кілька майстрів польського походження. До них належить зафіксований у матеріалах львівського архіву двоюрідний брат С. Александровича – Станіслав Вержайський²⁵⁹, який жив у Кракові. У

²⁵⁰ На львівському ґрунті ця тенденція послідовніше проявилася серед українських митців, нове середовище яких, що активно формувалося в 1590-х роках, започаткувало нову мистецьку систему наступного століття (*Александрович В. Західноукраїнські малярі...* С. 133–147). Це явище мало відповідник також у провінційному середовищі, зокрема в Кам'янці-Буській (Там само. С. 166, прим. 43; *Його жс. Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво // Історія української культури: У 5 т. Київ, 2001. Т. 2: Українська культура XIII – першої половини XVII століття. С. 666).*

²⁵¹ Заяву вірменського маляра з цього приводу ввів у науковий обіг: *Łoziński W. O malarzach...* S. LIX–LX.

²⁵² Поза цим свідцтвом, перша згадка про майстра походить із 1608 р. і стосується його суперечки з вірменином Григорієм Рабічкою (ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 391, с. 206). Також див.: *Slownik...* Т. 1. S. 23; *Aleksandrowycz W. Aleksandrowicz Stanisław // Slownik...* Т. 1: *Uzupełnienia i sprostowania...* S. 19.

²⁵³ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 388, с. 958.

²⁵⁴ Там само. Спр. 389, с. 277.

²⁵⁵ Там само. Спр. 390, с. 364.

²⁵⁶ Там само. Ф. 197 (Львівська римо-католицька митрополича капітула), оп. 1, спр. 1249, арк. 264.

²⁵⁷ Там само. Ф. 52, оп. 2, спр. 390, с. 446.

²⁵⁸ Про нього див.: *Aleksandrowycz W. Czwocherowicz Jerzy // Slownik...* Т. 1. *Uzupełnienia i sprostowania...* S. 19; *Ejusa. Czwocherowicz Jerzy // Saur Allgemeines Künstlerlexikon. München; Leipzig, 1999. Bd. 23. S. 320.*

²⁵⁹ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 26, с. 1101.

метричних книгах кафедрального костюлу за 1603 р. як хресна записана Ядвіга, донька маляра Якуба²⁶⁰. Далі якийсь Якуб значиться в документах 1618 і 1627 років²⁶¹. І, врешті, останній львівський “маляр 1603 р.” – Павло, вперше зафіксований із дружиною Софією при хрещенні сина Павла²⁶². У 1607 р. майстер із таким іменем жив у кам’яниці Авенштоків на Ринку²⁶³. Тоді ж Павло малював “образ” померлого Якуба Вйотески²⁶⁴. У 1618 р. якийсь Павло тричі зафіксований як хресний батько в метричних книгах львівського кафедрального костюлу²⁶⁵. Під 1607 р. у вїтївських актах виступає маляр Вінцент²⁶⁶. До митців, які з’явилися у Львові в перші роки XVII ст., література відносить також зятя П. Богуша С. Славка²⁶⁷, однак він ще в 1609 р. числився челядником у Кракові, тому одружився пізніше й за наявними даними осів у Заславі на Волині; поза одруженням його львівські контакти документально не простежуються. Серед майстрів польського походження, які працювали у Львові в першому десятилітті XVII ст., потрібно згадати також синів Я. Шванковського.

У наступне десятиліття цей перелік продовжив Войцех Войнятович, фіксований податковими книгами як боржник міської каси з 1612–1614 рр.; він жив на Галицькому передмісті на вулиці Слюсарській і Котлярській, неподалік міських воріт²⁶⁸. Його можна ототожнити з малярем Войцехом, біля імені якого укладач реєстру податку від ремесла за 1614 р. зробив важку для прочитання нотатку, яка починається з “ново” (новоосілий, новоприйнятий?)²⁶⁹. Востанне

²⁶⁰ Там само. Ф. 197, оп. 1, спр. 1249, арк. 91.

²⁶¹ Там само. Ф. 52, оп. 2, спр. 250, с. 55; спр. 453, с. 1394.

²⁶² Там само. Ф. 197, оп. 1, спр. 1249, арк. 117.

²⁶³ Там само. Ф. 52, оп. 2, спр. 773, арк. 30 зв.

²⁶⁴ Там само. Спр. 371, с. 6.

²⁶⁵ Там само. Ф. 197, оп. 1, спр. 1250, арк. 46, 51 зв., 58 зв.

²⁶⁶ Там само. Ф. 52, оп. 2, спр. 390, с. 762. Наступні згадки про майстра з таким ім’ям без ширших відомостей походять з 1633 і 1635 рр. (Там само. Спр. 457, с. 302; спр. 458, с. 73, 85, 95).

²⁶⁷ *Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 18; *Жолтовський П. М.* Словник-довідник... С. 224; *Його жс.* Словник... С. 163.

²⁶⁸ ЦДДА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 703 А, арк. 100 зв.

²⁶⁹ Там само. Спр. 773, с. 246. В. Войнятович – єдиний з цієї групи майстрів, про кого збереглися відносно ширші відомості. У 1615 р. його поквитував з якихось речей челядник Галюс Копитко (*Słownik... Wrocław etc.*, 1986. Т. 4. S. 108). Через рік він хрестив сина Войцеха, народженого дружиною Софією (ЦДДА України у Львові, ф. 197, оп. 1, спр. 1250, арк. 14), а в 1619 р. – доньку Катерину (Там само. Арк. 71). Тоді ж майстер свідчив у ярославському міському уряді про навчання в Каунасі ярославського гутника Миколая Кляуша (*Александрович В.* Зі студій... С. 532). Тоді ж він виступив при поділі дому Бидловського на Галицькому передмісті – спадку його дружини Софії та її сестри Регіни, дружини палітурника Войцеха Флоріановича, застерігаючи собі й челяді право вільного переходу через забудову, яка відходила до родичів (ЦДДА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 32, с. 126–127). У 1624 і 1625 рр. майстер був хресним батьком (Там само. Ф. 197, оп. 1, спр. 1250, арк. 147, 154 зв.), а в 1627 р. хрестив доньку Софію (Там само. Арк. 179 зв.). Тоді ж він купив дві бочки солоної риби для фельштинського ксьондза Войцеха Вонсовича (Там само. Ф. 52, оп. 2, спр. 397, с. 471); що дозволяє припустити його участь в оздобленні інтер’єру фельштинського костюлу св. Мартина.

він згадується 24 березня 1630 р. при хрещенні сина Казимира з кумами скульптором Бернардом Дікембошем і Анною Свйонткевичівною, очевидно – дружиною скульптора Йогана Пфістера²⁷⁰. Відносно менше відомо про Мартина Бедзинського. У 1613 р. він отримав 20 золотих боргу від скульптора Станіслава Дріара²⁷¹, був одружений з Євою Гронкувною (Гурковською)²⁷², 1621 року хрещено їхнього сина Яна²⁷³. Якийсь Мартин Бидзінський без зазначення професії фігурує у війтівських актах у 1644 р.²⁷⁴ До 1613 р. належить унікальна нотатка про передміщанина маляра Франциска²⁷⁵. Того ж року вперше відготований Симон Голомбек, син покійного Христофора Голуба й Агнеси Завадзянки²⁷⁶, наступного року – челядник Є. Чвохеровича²⁷⁷. У реєстрі податку від ремесла 1614 року вперше згадане ім'я маляра Себастьяна²⁷⁸, очевидно ідентичного з митцем, який не далі початку 1624 р. малював канделябр для шляхтича Самуеля Павловського й помер²⁷⁹. Наведений перелік майстрів двох перших десятиліть XVII ст. вказує на інтенсивне формування у Львові професійного середовища західноєвропейської традиції²⁸⁰. Уже в другій половині XVII ст. ця група майстрів задомінувала у львівському середовищі²⁸¹. Період кінця XVII – першої половини XVIII ст. становить досить “темну” сторінку історії львівського малярства²⁸².

²⁷⁰ ЦДІА України у Львові, ф. 197, оп. 1, спр. 1250, арк. 232 зв.

²⁷¹ Там само. Ф. 52, оп. 2, спр. 392, с. 1934 (Професія С. Дріара в документі не вказана, ідентифікація проведена завдяки імені його дружини Катерини).

²⁷² Там само. Спр. 34, с. 1390; спр. 394, с. 1200.

²⁷³ Там само. Ф. 197, оп. 1, спр. 1250, арк. 105.

²⁷⁴ Там само. Ф. 52, оп. 2, спр. 466, с. 355.

²⁷⁵ Там само. Ф. 9, оп. 1, спр. 688, с. 99.

²⁷⁶ Там само. Ф. 52, оп. 2, спр. 31, с. 1461. У науковий обіг уведено: Słownik... Т. 2. S. 396.

²⁷⁷ *Mańkowski T. Lwowski cech...* S. 58.

²⁷⁸ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 773, с. 246.

²⁷⁹ Там само. Спр. 396, с. 440.

²⁸⁰ Аналогічний процес переживало з кінця XVI ст. і львівське середовище малярів українського походження. Перелік його представників першої чверті XVII ст. див.: *Александрович В. Іконостас...* С. 129.

²⁸¹ Висновок ґрунтується на архівних матеріалах. Опубліковані досі дані про львівських малярів другої половини XVII ст. є поверховими (*Łoziński W. O lwowskich malarzach...* S. XLIX; *Jaworski F. Mistrze...* S. 46–59; *Голубець М. Українське малярство...* С. 276–270; 285, 309–314; *Овсійчук В. А. Мистецьке життя Львова у другій половині XVII століття // Львівська картинна галерея: виставки, знахідки, дослідження. Львів, 1967. С. 26–41*). У Львові події розгорталися за таким самим сценарієм, що й у другій половині XVI ст. в перемишльському малярському осередку: *Александрович В. Західноукраїнські малярі...* С. 81.

²⁸² Див.: *Александрович В. С. Архітектура, образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво // Історія української культури: У 5 т. Київ, 2003. Т. 3: Українська культура другої половини XVII–XVIII століть. С. 880. Докладніші відомості досі опубліковано лише про середовище вірменських майстрів: *Його ж. Епілог львівського середовища малярів вірменського походження: майстри середини XVII– першої третини XVIII ст. // Україна в минулому. Київ; Львів, 1996. Вип. 8. С. 136–150.**

В історичній перспективі малярський цех “зразка 1595–1597 років” виявився епізодичним явищем, що не залишило значного власного сліду в мистецькому житті міста. Проте в мистецькому процесі на західноукраїнських землях він відіграв помітну роль в еволюції провідних професійних західноукраїнських малярських середовищ (передусім, Перемишля і Львова) до західноєвропейської орієнтації. Насичені польськими митцями Перемишль (з другої половини XVI ст.) і Львів (з другої половини XVII ст.) втрачали позиції провідних осередків малярської культури, внаслідок чого на перший план виходили провінційні середовища²⁸³.

Volodymyr ALEKSANDROVYCH

L'viv

THE ARTISTIC MILIEU OF L'VIV AT THE END OF THE 16th CENTURY AND THE CREATION OF THE GUILD OF CATHOLIC PAINTERS

The appearance of the independent guild of Catholic painters in L'viv during 1595–1597 was preceded by the internal crisis among the local artists. The guild of Catholic painters was not an organic product of the development of L'viv internal artistic milieu. Despite the frailty of association which was oriented towards invited masters (there is no documentary information about the activity of the guild), it meant the beginning of growth of the milieu of masters who belonged to the West European tradition. The guild played noticeable role in the evolution of leading Western Ukrainian artistic centers (first of all, in Przemysl and L'viv) directed by the orientation on the West European art. On the other hand, the creation of the guild of Catholic painters alienated all non-Catholic masters (Ukrainians, Armenians etc.). It led to the conflict inside the professional milieu of Lviv artists.

Key words: L'viv, art, guild of Catholic painters.

²⁸³ На матеріалі з історії Перемишля і пов'язаних із ним осередків див.: *Александрович В. С. Закарпатський напрямок... ; Ejsd. Malarze południowo-wschodnich terenów...*