Острозька давнина.
— Львів, 1995. — Т. 1

ВОЛОДИМИР АЛЕКСАНДРОВИЧ

МИСТЕЦЬКЕ СЕРЕДОВИЩЕ ОСТРОГА ЕПОХИ АКАДЕМІЇ (1570-і — 1630-і рр.)

Мистецька спадщина Волині, її мистецьке життя минулих століть належать до найбільше забутих і затемнених сторінок духовної культури на українських землях. З плином часу відійшли майстри та меценати, поступово гинули створені їхніми зусиллями пам'ятки, зникали документальні свідчення про результати їх діяльності. І сьогодні лише поодинокі твори, до того ж переважно у напівзруйнованому чи понівеченому пізнішими поновленнями стані, як, наприклад, залишки укріплень Острога чи замку в Клевані, поодинокі ікони та мініатюри рукописів, — залишаються рідкісними німими свідченнями інтенсивного мистецького життя давно минулих епох.

Серед культурних осередків Волині минулих століть особливе місце посідає Остріг[1]. Винятковий внесок цього волинського міста в духовне життя на українських землях визначений насамперед діяльністю знаменитої академії[2]. Перша українська академія не лише з офіційної назви, а й за своїм духом та характером діяльності надійно утвердила за містом славу "українських Афін". Слава Острога та його академії найповніше матеріалізувалася в рукописній та друкованій книзі. Ця сторона культурної історії міста віддавна традиційно привертає увагу дослідників, тому вивчена і відома порівняно добре[3]. Набагато менше відомо про мистецьке життя Острога періоду найбільшого піднесення його культурної активності. Теперішній стан його вивчення випливає з наявних пам'яток та документальних матеріалів. Документам закономірно належить першопланова роль у характеристиці острозького мистецького середовища. Проте з цього погляду ситуація Острога є далеко не найкращою, оскільки до нашого часу не дійшли ані міський архів, ані архіви власників міста та інституцій, які діяли на його території. Єдиний виняток становить унікальна книга документів острозького парафіяльного костьолу[4], яка містить цілий комплекс різноманітних відомостей до характеристики мистецького середовища міста кінця 1610-х — початку 1640-х рр. Комплексний характер мають також відомості про майстрів острозького мистецького осередку з актів поділу міста між спадкоємцями родини Острозьких 1603 та 1621 рр.[5] Останнім часом до них додався ще й податковий реєстр міста 1576 р.[6] Інші відомості про майстрів мистецтва, які діяли на острозькому ґрунті в останніх десятиліттях XVI та перших десятиліттях XVII ст., розпорошені поза групами документів острозького походження, тому їх виявлення може мати виключно випадковий характер.

Такий стан джерельних матеріалів багато в чому пояснює скромний рівень теперішніх знань про мистецьке життя Острога періоду найбільшого розквіту міста. Наклала свій відбиток на нього і втрата переважної більшості пам'яток острозького мистецтва — лише лічені та поодинокі дійшли до нашого часу. Це, зрештою, становить проблему, спільну для всіх давніх мистецьких осередків України. Вони все ще вивчені надто мало, і цією стороною Остріг аж ніяк не вирізняється поміж культурними осередками українських земель[7]. Саме тому дотепер не було спроб зібрати та систематизувати відомості про мистецьке середовище Острога для якнайповнішого відтворення мистецької ситуації в місті у той період, коли завдяки створеній з ініціативи князя Костянтина-Василя Острозького академії воно на декілька десятиліть стало одним з найвагоміших центрів культурного життя на українських землях.

У літературі досі наводилися поодинокі нечисленні відомості про майстрів різних видів мистецтв, які працювали в Острозі наприкінці XVI та в перших десятиліттях XVII ст. Публікацію таких матеріалів розпочав Станіслав Пташицький, який знайшов згадку про перебування в місті прибулого з друкарем Іваном Федоровим маляра, ґравера і словолитника Гриня Івановича із Заблудова[8]. По тому нові відомості про майстрів острозького мистецького осередку побачили світ двічі: з появою першої і єдиної до цього часу ґрунтовної історії міста та після двадцяти років перерви по її публікації, коли вийшла друком частина згадуваних документальних матеріалів острозького парафіяльного костьолу[9]. Пізніше, щойно через 35 років, Мечислав Ґембарович подав нові імена острозьких малярів початку XVII ст.[10] Згодом авторові цих рядків вдалося відшукати серед матеріалів львівського

міського архіву згадку про острозького архітектора італійського походження Петра Сперендіо й опублікувати коротке повідомлення про це[11]. Завершують скромний перелік публікацій відомостей про митців Острога сенсаційна знахідка київської архівістки Тетяни Гирич, яка розшукала податковий реєстр Острога 1576 р., де, зокрема, фігурує аж шість малярів[12], та коротка згадка автора цих рядків про вже відомого в літературі острозького маляра Івана Ставровича, який у 1609 р. жив, як виявилося, в Бродах[13].

Своєрідне підбиття підсумку наявних відомостей про майстрів мистецтва, які діяли на острозькому ґрунті наприкінці XVI та в перших десятиліттях XVII ст., провів І. Мицько, опублікувавши в рамках словника діячів Острозької академії перелік митців Острога[14]. Зібрані в словнику матеріали дали підставу вперше поставити питання про мистецьке середовище Острога епохи академії. Проте воно фактично залишилося відкритим, оскільки автор зосередив свою увагу на історії академії та її культурно–освітній діяльності, вказавши лише, що мистецьке життя міста розвивалося на досить високому рівні і, як показують наявні відомості, відповідало тогочасній культурній ситуації в місті й давало свій внесок у її розвиток.

Наведена обставина вигідно вирізняє Острiг з-поміж відомих тогочасних культурних осередків українських земель і змушує уважніше придивитися до його мистецького життя. Воно, безперечно, заслуговує стати об'єктом самостійного спеціального вивчення. Безпосередньо до теми мистецького середовища Острога епохи академії підвело виявлення в архівних та бібліотечних сховищах Львова і Кракова нових важливих матеріалів, які помітно розширюють дотеперішні уявлення про мистецьке життя Острога й доповнюють мистецький літопис міста новими цікавими фактами та іменами.

У групі введених до наукового обігу імен майстрів острозького мистецького середовища привертають увагу відразу декілька мулярів. Період кінця XVI — початку XVII ст. був для міста часом інтенсивної розбудови, засвідченої як нечисленними вцілілими тогочасними спорудами, так і скупими документальними відомостями. Тому присутність в Острозі численної групи будівничих, серед них кількох майстрів італійського походження, видається цілком закономірною.

Оскільки інтенсивна розбудова міста припадає на час князювання Костянтина-Василя Острозького, не повинно дивувати те, що недавно опублікований податковий реєстр Острога 1576 р. не називає жодного будівничого. Як можна здогадуватися, вони з'явилися в місті лише з остаточним його переходом у руки К.-В. Острозького й початком інтенсивних будівельних робіт у наступному десятилітті.

Проте найраніші відомі документальні відомості про будівничих Острога походять щойно з 90-х рр. XVI ст. Першим документально зафіксованим острозьким будівничим того часу є Петро Сперендіо майстер, якому — є підстави здогадуватися — належить особливе місце в мистецькій історії "українських Афін".

П. Сперендіо належить до численної групи архітекторів італійського походження, які відіграли вагому роль у розвитку української архітектури другої половини XVI — першої половини XVII ст. Як вказують найраніші з виявлених у львівському архіві документів до біографії майстра, він походив з Брено в околицях Лугано у Швейцарії й прибув до Львова з Перемишля в 1565 р.[15] До міського права у Львові його було прийнято лише в 1573 р.[16], тут він одружився з дочкою міщанина Варфоломія Завішки Анною. В заповіті тестя з 1580 р. Сперендіо згаданий як такий, що пробуває у Валахії[17]. Про це згадано і в іншому, дещо пізнішому свідченні В. Завішки[18]. Обидві згадки мають цілком побіжний характер і нічого не говорять про мету перебування майстра у Валахії. Можна лише висловити припущення, що подорож відбулася у зв'язку з якимись професійними інтересами будівничого.

В Острозі П. Сперендіо вперше зафіксований як громадянин міста в 1591 р.[19] У цьому документі він разом з дружиною Анною заявляє про одержання від сідляра Якова та його дружини Дороти, сестри Анни, якогось спадку по батьках на Калічій горі у Львові. Наступного року Сперендіо надає ректорові острозької школи Мартину повноваження для ведення в острозькому уряді справи з Яном Сперендіо, уповноваженим свого брата Андрія[20], винного йому певну суму грошей[21]. Як видно з укладеного перед львівським раєцьким урядом у наступному році ще одного документу, Сперендіо володів також частиною будинку в Тернополі, котру виміняв у Мауріція Будзана, сина Христофора Влоха Будзана, за якусь маєтність „під стрільницею за Струмилівською вежею у Львові"[22]. Оскільки Тернопіль теж належав до маєтків князя Острозького, поява будівничого в місті й перебування у ньому певний час, про яке свідчить наявність власного будинку (частини), не можуть бути випадковими. Очевидно, майстер виконував якісь роботи в місті. Як виявилося, в 90-х рр. XVI ст. він мав якусь власність і у Львові, яку виміняв на половину будинку в Тернополі. В Острозі, як свідчить перелік парафіян міського костьолу з 1622 р., Сперендіо мав будинок на Ринковій площі. У вказаний час у ньому жили два господарі: його спадкоємець Адам Спіренда з дружиною Анною та Луренс аптекар, одружений з Анною, дочкою Спірендіо[23]. Як можна здогадуватися, в документі, очевидно, йдеться про сина, зятя та дочку будівничого.

Хоч розшукані документи не дають навіть натяку на те, які саме будівлі зводив П. Сперендіо, наявні скупі відомості до біографії майстра можуть стати за підставу для висловлення з цього приводу певних здогадів. Очевидно, саме в якихось професійних справах він перебував у Валахії в 1580 р. Не викликають сумніву і його зв'язки з князем К.-В. Острозьким, посередньо підтверджені відомостями про будівничого в Острозі та Тернополі. Про тісніші зв'язки майстра з Острогом свідчить перебування в місті його родичів. Їх підтверджує і те, що, як можна здогадуватися, спадкоємці майстра осіли в Острозі. Ці скупі відо-

мості дозволяють припустити активну участь Петра Сперендіо в розбудові міста, яка велася наприкінці XVI та в перші роки XVII ст. Зокрема, в той час було надбудовано Луцьку й Татарську вежі, інвентар міста 1603 р. згадує новозбудовану вежу в замку[24]. П. Сперендіо, безперечно, мусив брати участь у спорудженні цих укріплень. Можливо, він був навіть головним їх творцем. Принаймні наявні документальні відомості до біографії майстра дають вагомі аргументи на користь такого припущення.

Зрозуміло, Сперендіо не був єдиним майстром будівельної справи, що працював у той час в князя Острозького. Зберігся датований 2 липня 1599 р. лист князя до бецького каштеляна Себастьяна Любомирського, в якому йдеться про мармур „до муру острозького", який видобували у Спізькому старостві. Князь просив дозволити його муляреві Миколаю „виламати і витесати відповідно до потреби тих штук (каменю), яких він буде розумів"[25]. Це єдине відоме документальне свідчення про мистецькі починання князя Острозького в місті й одночасно єдина виявлена згадка про муляра Миколая. Мармур, очевидно, призначався для якихось оздоблювальних робіт у замку. Принаймні мармуровий портал зберігся в його стінах до нашого часу.[26]

Інтенсивний розвиток будівельної справи в Острозі на самому початку XVII ст. засвідчує також інвентар частини міста 1603 р. В ньому фігурують імена Павла муляра (жив у підпарканні в районі вулиці Красна Гора)[27], Петра муляра (жив у передмісті з боку Межиріча)[28], Яна муляра (жив на Ринковій площі)[29] та ще одного Яна муляра, який жив „у парканах"[30]. Жодне з цих імен не зустрічається в інших відомих острозьких матеріалах.

Якщо про названих острозьких мулярів збереглися лише лаконічні згадки в одному острозькому інвентарі, то наступна група будівничих, які жили в місті у першій третині XVII ст., відома за трохи більшою кількістю документальних свідчень.

Першим фігурує „Криштоф муляр з Острога", вписаний до датованого 1610 р. реєстру боржників львівського аптекаря Я. Кучковського[31]. В переліку парафіян острозького міського костьолу 1622 р. згадано його будинок[32].

Наступним документально зафіксованим в Острозі майстром будівельної спеціальності є Войцех Дазинт. Уперше його називає в 1616 р. золотар Матвій[33] (про нього див. далі). В тому ж таки році його ім'я фігурує в переліку боржників померлого острозького ксьондза Войцеха Безановського[34]. В 1620 р. він ховав батька (відповідний запис у хроніці острозького парафіяльного костьолу не вказує професії майстра)[35]. Остання прижиттєва згадка про Войцеха датується 1622 р. і міститься в реєстрі парафіян острозького костьолу[36]. Помер він 28 грудня 1625 р.[38]

Батько Войцеха Дазинта, Каспер, теж був будівничим. У документах він вперше з'являється як боржник острозького плебана в 1616 р.[39] Каспер Дазинт будував острозький парафіяльний костьол; помер у 1620 р. і був похований у крипті під захристією[40].

Батько і син Дазинти — перший документально зафіксований в середовищі острозьких мулярів випадок діяльності двох поколінь майстрів однієї родини. Їх прізвище цілком виразно вказує на італійське походження, що, враховуючи особу П. Сперендіо, дає підстави вести мову про вагому роль будівничих італійського походження у формуванні архітектурного обличчя тогочасного Острога. В цьому проявилася одна із загальних закономірностей еволюції мистецького процесу на українських землях, оскільки розгалужена діяльність архітекторів італійського походження належить до характерних особливостей їх мистецької культури XVI–XVII ст.

Якщо батько і син Дазинти — єдина відома на острозькому ґрунті родина будівничих італійського походження, то документально зафіксофаний факт участі К. Дазинта у спорудженні острозького костьолу не є винятковим. Документи зберегли ім'я ще одного майстра, причетного до будівництва цього храму. Це був муляр Станіслав Зимно. Його вперше названо у 1622 р. в переліку парафіян острозького костьолу разом з дружиною Ганною, українкою, синами Яном та Адамом і челядником Яном[41]. 5 квітня 1625 р. в актах костьолу зроблено запис про умову „з паном Станіславом Зимном, міщанином острозьким, майстром ремесла мулярського, на мурування каплиці, яка стоїть праворуч від костьолу острозького"[42]. На рахунок платні за роботу майстер отримав 1000 золотих. Ця нотатка дає друге ім'я майстра, який працював над спорудженням острозького парафіяльного костьолу. Парафіяльна хроніка наводить ще кілька видатків на будівництво, проте про самого майстра нічого більше довідатися не вдалося. Відомості про нього обриваються на наведеному контракті.

Перелік парафіян острозького костьолу 1622 р. називає ще одного майстра з таким іменем в тогочасному Острозі — Станіслава Шинкаря[43]. Там само згадано його дружину Христину. Збіг імен за відсутності інших даних не дає змоги встановити, котрого з двох названих майстрів стосуються три записи в актах костьолу з 1619–1623 рр.[44] Згадуваний у них Станіслав був одним з економів костьолу і через те провадив різні поточні справи парафії: як, наприклад, похорони, допомога бідним. Враховуючи тісніші стосунки з парафією Станіслава Зимна, є більше підстав пов'язувати наведені записи саме з ним.

В актах костьолу за 1620 р. занотовано ім'я Анджея муляра, який тримав передані костьолові гроші[45].

Найбільша група мулярів перелічена в цитованому кілька разів списку парафіян острозького костьолу 1622 р. Окремі дані з цього джерела вже наводилися, проте в ньому названо ще низку імен майстрів, які в інших документах не зустрічаються. Це, зокрема, комірник Ян, який разом з дружиною Софією жив на Красній Горі.[46] З вулиці Суха Воля названий Шимон разом з дружиною Маргаритою, сином Якубом, дев'ятирічною дочкою Регіною та семирічною Єлизаветою[47]. Неподалік, в будинку Мартина, жив Давид муляр з дружиною Євою та слугою Войцехом[48]. З вулиці Гнилої, з будинку Станіслава

Сагіноги, згаданий його зять Войцех з дружиною Анною і дванадцятирічною дочкою Регіною[49]. Власником будинку в паркані названий Ярош, одружений зі Софією[50]. У власному будинку на Ринку з дружиною Агнесою та двома вихованками жив Андрис муляр, німець[51].

Останній відомий острозький будівничий епохи академії — муляр Себастьян; побіжну згадку про нього виявлено в записах 1630 р.[52]

Така велика кількість майстрів–будівничих, які одночасно жили в місті, свідчить не тільки про активність будівельних робіт в Острозі. Острозькі майстри, безперечно, мали б працювати й поза містом, і, очевидно, не тільки в близьких його околицях. Таким чином, наявний перелік острозьких будівничих свідчить, що в першій третині XVII ст. в будівельній справі Острiг відігравав роль своєрідного центру, який забезпечував потрібними кадрами не лише його найближчі околиці.

Якщо архітектура в Острозі репрезентована великою групою майстрів, то скульптура на місцевому ґрунті, у світлі наявних даних, не набула бодай трохи більшого поширення: документи не донесли жодного імені скульптора, який би жив і працював у місті. Відома лише дочка скульптора Анна сницарівна, згадана як вихованка Андриса муляра, німця, в переліку парафіян острозького костьолу 1622 р.[53] Цей своєрідний вакуум майстрів скульптури в Острозі певною мірою відображає стан її розвитку на українських землях загалом та її місце в тогочасній мистецькій культурі регіону. Тому не повинні дивувати ні відсутність згадок про скульпторів в Острозі, ні наявні відомості про виконання скульптурних робіт у місті прийшлими майстрами.

Всі наявні відомості до історії скульптури на острозькому ґрунті походять з 1619–1624 рр. і стосуються виготовлення нової декорації місцевого парафіяльного костьолу після його перебудови за участю Каспера Дазинта. Про ці роботи в актах костьолу збереглися досить детальні відомості, оскільки провізори мали клопіт з одним із залучених до роботи ремісників.

Варто звернути увагу, що, як показують виявлені документи, над створенням нового оформлення інтер'єру костьолу працювали різні майстри і тривало воно щонайменше п'ять років.

Згідно із свідченнями актів костьолу з 1621 р., головний вівтар виставили львівські майстри, які взяли за саму структуру вівтаря в дереві, без поліхромії та позолоти, 130 флоринів[54]. Запис не називає тих майстрів, тому питання авторства вівтаря залишається відкритим. Найбільш ймовірним автором видається відомий львівський скульптор вроцлавського походження Йоган (Ян) Фістер чи Пфістер (перша половина XVII ст.). Найвагомішим аргументом на його користь є зв'язки майстра з власником Острога Янушем Острозьким (правда, на час виконання вівтаря він вже помер), засвідчені працею скульптора над надгробком Януша і Сусанни Острозьких для колегіати в Тарнові[55].

Чи виконували ще якісь роботи в костьолі львівські майстри — невідомо, принаймні в актах костьолу вони більше не згадуються. Зате в записах з 1619 р. вперше з'являється не названий ще на ім'я сницар з Тучина, який, як виявляється, робив у себе на місці сницарську роботу коло вівтаря. За ним два рази посилали до Тучина, звідкіля привезено було готову роботу. Над встановленням вівтаря в костьолі, крім самого майстра, працював також не названий на ім'я столяр. У зв'язку з виплатою йому грошей занотовано, що це були роботи, пов'язані з вівтарем Святого Хреста[56]. Крім цього вівтаря, в тому ж таки році до костьолу прибуло два розп'яття і якісь сницарської роботи шкатулки[57].

Записи з наступного року, які стосуються продовження робіт над оздобленням інтер'єру костьолу, розкривають імена не лише тучинського сницаря, але також і столяра, який допомагав йому встановлювати згаданий вівтар. „Згідно з волею ксьондза плебана панове провізори сторгували роботу форм (лавок — В.А.) сницарською роботою з Якубом сницарем і міщанином тучинським, який мав одні форми зробити на сім осіб, а другі на дев'ять, за що мав взяти сто золотих. Але оскільки дуже ліниво робив, найняв до себе столяра Томаша, який йому мав в тих формах всю столярську роботу робити. А він йому мав сницарських штук додати. Тягнулася та робота так довго, що мусив Томаш, взявши від Якуба штуки сницарські, тих форм сам дороблятиі урядово того Якуба з роботи тих форм звільнив"[58]. В актах костьолу з того самого приводу є ще один запис, який розкриває продовження історії з виготовленням лавок. „Оскільки панове провізори натрапили були на лінивого ремісника Якуба німця, сницаря в Тучині, в робленні форм сницарською роботою, коли почали про це до уряду його позивати, то він мусив, забравши роботу з собою, запровадитися до Острога"[59]. Таким чином, у місті на короткий час осів свій скульптор. Проте Якуб перебував в Острозі дуже недовго. Очевидно, він жив у будинку на Красній Горі, який належав костьолові[60]. Як видно з першого з наведених в актах костьолу записів, роботу, яка й далі зволікалася, невдовзі повністю перебрав на себе столяр Томаш. Проте він незабаром помер, а лавки зобов'язалася закінчити його вдова, яка невдовзі вийшла заміж за ремісника іншої спеціальності й згорнула майстерню[61]. Чим закінчилася ця історія — так і не відомо, оскільки далі в актах костьолу по ній не виявлено жодного сліду.

У видатках костьолу за 1622 р. занотовано позицію „сницарям на коляду", однак жодних інших відомостей про цих сницарів та їх роботу не збереглося. Нарешті, остання відома згадка про сницарів на острозькому ґрунті походить із січня 1624 р., коли якийсь не названий на ім'я майстер „різав" ще один вівтар для костьолу[63].

Наведені відомості засвідчують порівняно скромне місце скульпторів та скульптури в мистецькому житті Острога розглядуваної епохи. Як і в архітектурі, їх діяльність на місцевому ґрунті мала двояке призначення. Опріч документально засвідченого хронікою

парафіяльного костьолу виконання його скульптурного та сницарського оздоблення, вони виконували також скульптурний декор церковних та світських споруд. Серед оздоб першої групи можна вказати лише декоративну різьбу Троїцької церкви та монастиря в Межирічі, хоч вони й виконані після передачі комплексу францісканцям, а серед оздоб другої — збережені на місці та в колекції Острозького музею елементи різьб'ярської декорації Луцької та Татарської міських брам, а також інші фрагменти скульптурної декорації острозького походження.

Малярство, проти скульптури, цілком закономірно посідало набагато вагоміше місце в мистецькому середовищі Острога XVI–XVII ст. В цьому виявила себе одна з головних особливостей розвитку мистецького процесу на українських землях, в силу якої з образотворчих видів мистецтва якраз малярство набуло найбільшого поширення і стало тим видом мистецької діяльності, в якому місцева культурна традиція знайшла свій найповніший та органічний вираз. Тому були всі підстави сподіватися особливої ролі малярів і в острозькому мистецькому середовищі. І все ж недавно опубліковані відомості про присутність в Острозі на 1576 р. аж шести майстрів виявилися цілком несподіваними. Досить сказати, що це збігається з кількістю майстрів у визнаній тогочасній мистецькій столиці українських земель — Львові. Проте, на відміну від Львова, де поряд з українцями працювали поляки та вірмени, всі шестеро документально зафіксованих острозьких малярів 1576 р., поза всяким сумнівом, були українського походження. Це дає підстави зробити припущення про якусь особливу роль Острога в мистецькому житті епохи, про яку до цього часу не було ані найменшої можливості навіть здогадуватися. Очевидно, принаймні з цього погляду, місто тоді мало таке саме значення для Волині, як Львів для Галичини. Такий висновок видається тим більше вірогідним, що для пізнішого часу, як було показано вище, аналогічна ситуація зафіксована в будівництві. Таким чином, виявлені недавно відомості про острозьких малярів 1576 р. ставлять місто врівні з найвизначнішими малярськими осередками українських земель тієї епохи[64].

На жаль, з шести острозьких „малярів 1576 р." п'ятеро: Харитон, Лазко Гаврилович, Богдан, Духнич та Федір[65] — відомі тільки за одним інвентарем. І лише ім'я Дашка зустрічається також в інвентарі частини Острога 1603 р.[66], що дає підстави ідентифікувати обидвох майстрів і бачити в Дашкові єдиного представника групи малярів 1576 р., творчість якого частково захопила ще й початок XVII ст.

Наступним відомим нам майстром, який, щоправда, діяв на терені Острога, очевидно, недовго, є Гринь Іванович. Вивезений друкарем Іваном Федоровичем (Федоровим) із Заблудова, Гринь входив до його найближчого оточення й до Острога потрапив саме з ним. Наявні документи[67] не дають жодних відомостей про діяльність Гриня Івановича в Острозі, можна лише здогадуватися, що він працював у тутешній друкарні і саме звідсіля утік до Вільнюса[68].

Наступні відомості про малярів Острога походять щойно з XVII ст. Крім уже згадуваного Дашка, інвентар частини міста 1603 р. називає також маляра Івана[69]. Це, очевидно, той самий маляр Іван Ставрович з Острога, який у тому ж таки 1603 р. виконував якісь роботи в Буську. Тут, у ході боротьби між двома групами міщан, він потрапив до в'язниці, де провів день і ніч, через що, як він скаржився, зазнав „численних збитків у роботах свого малярського ремесла"[70]. В контексті відомостей про виконання Іваном Ставровичем якихось робіт у Буську — в умовах того часу це могли бути лише ікони чи іконостас — привертає до себе увагу ікона „Успіння Богородиці" з місцевої церкви святої великомучениці Параскеви (тепер — у фондах Львівської картинної галереї в Олеському замку)[71], на якій зображені виразно волинські за своїм характером типажі[72]. Це свідчить на користь можливості виконання ікони саме Іваном Ставровичем.

Перебування острозького маляра в Буську — не єдиний відомий на сьогодні „мандрівний" епізод його біографії. В 1609 р. він, як виявилося, жив у Бродах і там уклав контракт зі шляхтичем Олександром Загоровським на виготовлення ікон (знову ж таки, найімовірніше, іконостасу) до Загоровського[73] монастиря поблизу Луцька[74]. Проте, взявши завдаток, маляр не виконав роботу на умовлений час, а переїхав до „замочку Орлі", де щось робив для його власниці Анни Гойської, відомої в історії у зв'язку з Почаївським монастирем та його чудотворною іконою. О. Загоровський спершу написав до власниці Орлі листа, вимагаючи повернути маляра або взяті ним гроші, проте листовно справу полагодити не вдалося. Тоді потерпілий оскаржив Гойську в Луцькому гродському суді й через нього домігся повернення виплачених ним 50 золотих завдатку.

Наведена „загоровська" історія І. Ставровича містить окремі цілком унікальні штрихи до характеристики мистецького процесу на українських землях на самому початку XVII ст. Насамперед вона твердо фіксує Ставровича як мандрівного маляра, за словами О. Загоровського, „голоту і неосілого", що дає цілком новий, не зазначений до цього часу в літературі на документальній основі тип маляра. Далі, матеріали судового процесу дають важливі відомості про роль шляхетського замовлення в розвитку тогочасного українського релігійного малярства. Мандри острожанина (а, може, Остріг теж був лише одним з пунктів його мандрівки?) підсилюють вже запропоновану думку про особливу роль острозького малярського осередку в мистецькому житті регіону. Врешті, привертає увагу пошук О. Загоровським маляра (для виконання, очевидно, іконостасу до Загоровського монастиря) поза сусіднім Луцьком; у цьому можна вбачати свідчення слабкості позицій малярства на луцькому ґрунті.

Наступним відомим за документами острозьким малярем є Петро, згаданий у 1610 р. серед боржників львівського аптекаря Яна Кучковського (що, до речі, засвідчує його контакти зі Львовом)[75]. У 1620 р. через

нього костьолові було відписано 60 золотих, які призначалися на вже згадувані сницарські форми[76]. Як свідчить реєстр парафіян острозького костьолу 1622 р., Петро був українцем і жив у власному будинку на Ринковій площі; дружина маляра Регіна була католичкою, дітей вони хрестили в церкві[77]. В тому ж таки 1622 р. маляр повернув костьолові позичені 30 золотих[78].

Інвентар частини Острога 1621 р. називає ще двох малярів, інших відомостей про яких не виявлено. Маляр Процко жив на Зарванській вулиці[79], а Маєр — на Красній Горі[80].

В неопублікованій частині актів острозького парафіяльного костьолу містяться й інші важливі дані (з 1619-1629 р.р.) до історії малярів та малярства на місцевому ґрунті.

У 1619 р. парафіяльний уряд оплатив не названому на ім'я майстрові малювання „Розп'яття"[81]. З того часу походить не цілком зрозуміла нотатка про малювання якогось зображення Святої Родини (Христа, Богоматері та святого Йосифа), за яке виплачено 12 золотих[82]. Наступна згадка про малярські роботи в костьолі міститься вже в записах з квітня 1623 р., коли напередодні Великодня знову таки не названий на ім'я майстер малював „Розп'яття" та воскреслого Христа („Ресурекцію")[83].

Цікава група відомостей до історії малярства на острозькому ґрунті збереглася в актах костьолу з наступного року. В березні якомусь маляреві за не названу роботу виплачено золотий і 17 грошів[84].

Далі серед видатків міститься нотатка про оплату малярчикам „влучебного" й оплату полотна на малювання „Покладення до гробу"[85]. Очевидно, йшлося про оплату коштів подорожі челядникам якогось маляра, який переїхав до Острога. До такого висновку схиляє низка наступних відомостей про заходи костьольного уряду на ниві малярства. В липні тим самим малярчикам виплачувалися гроші за розбирання головного вівтаря для малювання[86].

Згадані малярчики, очевидно, мали би бути пов'язані з тим малярем Яном, який в липні 1624 р. позичив у провізорів костьолу 20 золотих і не повернув їх[87]. Цей маляр Ян був приїжджим і тимчасово мешкав у дворі якогось пана Моленди на час його відсутності; з поверненням господаря він мусив звільнити садибу[88]. Помальований вівтар знову було встановлено в костьолі в жовтні того самого року[89]. Тоді ж таки опікуни костьолу придбали полотно на дві ікони, про виконання яких ксьондз домовився з уже відомим нам малярем Яном[90]. Образи призначалися для головного вівтаря костьолу (очевидно, образ і так звана "засува" — рухомий образ, який його закривав). Як свідчить запис у книзі видатків, Ян виїжджав до Ярослава й забрав полотно зі собою, пообіцявши прислати готові образи[91].

Запис про від'їзд маляра до Ярослава дозволяє зробити висновок, що згадуваний в актах острозького парафіяльного костьолу маляр Ян жив саме там й прибув до Острога разом з челядниками спеціально для виконання певних малярських робіт. Цілком можливо, що основною роботою була саме поліхромія головного вівтаря острозького парафіяльного костьолу.

Ярославський маляр Ян, який прожив в Острозі кілька місяців у 1624 р., очевидно, є тим малярем Яном, який, за свідченням акту розподілу Ярослава 1636 р., жив на Ринковій площі[92]. Виявлено також згадки про ярославського маляра Яна Беняшовича, проте вони походять щойно з 1642 р.[93] та з пізнішого періоду (1642-1662).

Поява ярославського маляра в Острозі пояснюється тим, що обидва міста належали спадкоємиці острозьких маєтків Ганні-Алоїзі Ходкевич. Саме вона могла спровадити майстра до Острога, і він мав би виконувати для неї й інші роботи, поза тим, що занотовано в актах парафіяльного костьолу.

Діяльність Яна з Ярослава на острозькому ґрунті є одним з маловідомих аспектів мистецької історії XVII ст., пов'язаних з перебуванням на українських землях приїжджих малярів. Документальне підтвердження таких фактів — явище надзвичайно рідкісне. До унікальних належать і факти спровадження в Україну малярів магнатами з їх маєтків чи міст, розміщених поза українськими землями[94].

Останній відомий за документами острозький маляр цього періоду — Павло, якому в 1629 р. виплачено 55 золотих за малювання амвону в парафіяльному костьолі[95]. Серед видатків костьолу зберігся детальний реєстр із зазначенням вартості матеріалів, витрачених на цю роботу: сім з половиною книг золота вартістю 30 золотих, два лути дистильованого ґріншпану[96] за 2 золотих, 12 грошів, пів фунта лазуру[97] за золотий, три книги срібла за 9 золотих, три фунти блейвасу[98] за 2 золотих, лаку в зернах на 1 золотий і 20 грошів, шість лутів цинобри[99] за 1 золотий і 18 грошів, шість лутів мінії[100] за 18 золотих, пів фунта золота в порошку за 10 золотих. До видатків на амвон внесено також дві білі свічки за 5 золотих та 2 золотих і 12 грошів за залізо на прибивання амвону. Разом: 137 золотих і 2 гроші[101].

Наведені фрагментарні за своїм характером відомості про острозьких малярів 1570–х — 1620–х рр. засвідчують існування в місті активного малярського осередку, розгалужена діяльність якого мусила охоплювати велику територію. У світлі наявних даних острозький малярський осередок вказаного часу не має собі рівного на Волині.

Хоч відомостей про мистецьке життя волинського історико–культурного регіону збереглося досить небагато й питання про тогочасні малярські осередки Волині на документальній основі досі не розроблене, навряд чи можна сподіватися в регіоні ще десь поза Острогом існування такої великої групи малярів. Очевидно, і з цього погляду Острiг посідав особливе місце поміж мистецькими осередками українських земель, поступаючись лише перед Львовом, особливо з–перед самого кінця XVI ст., коли на львівському ґрунті спостерігалося до цього часу не пояснене ніби раптове різке зростання кількості малярів. Правдоподібно, в місті діяв навіть цех малярів, спільний із

сідлярами, як про це свідчить реєстр віддавання воску цехами до парафіяльного костьолу з 1624 р.[102]

Про те, що і в пізніші часи місто ще якоюсь бодай мірою зберігало значення активного малярського осередку свідчить реєстр осілості Старого і Нового Острога з січня 1654 р., який фіксує малярів Івана, Станіслава та Вербила[103].

Крім малярів, в Острозі згадуються також картівники, їх відомо двоє. Ян згаданий лише в переліку парафіян острозького костьолу 1622 р.[104] Під 1632 р. вперше занотований картівник Мартин, в якого зберігалися деякі речі Дороти, дружини острозького золотаря Христофора Полежая[105]. Згадка про картівника „что стримена малює" з 1635 р., очевидно, стосується саме його[106]. У львівських війтівських актах з 1643 р. він фігурує як „славетний Мартин картівник, Стрийським званий, житель Острога"[107].

У світлі наявних відомостей Остріг був також важливим осередком золотарства. Як і про малярів, найраніші відомості про острозьких золотарів походять з 1576 р. і містяться в згадуваному податковому реєстрі. Він називає лише двох майстрів — Степана[108] та Яцька[109], але одночасно також двох золотарчиків — Каленика[110] та Стася[111].

Дальші відомості про золотарів на терені Острога походять щойно з початку XVII ст. Інвентар частини міста 1603 р. називає Яна золотаря з вулиці Луцької[112] та золотарку Олену на Межиріцькій стороні на Завалі.[113] У 1609 р. острозький золотар Лука був лавником[114], і це єдина виявлена згадка про участь місцевих майстрів в роботі органів міського самоврядування. Наведений документ цікавий тим, що фіксує львівські контакти майстра, причому в патриціанському середовищі: львівський радник Андрій Мондрович надав Луці повноваження на ведення якихось справ з львівським людвісарем Петром Маречковичем, який переїхав до Острога.

Десь не далі як на початку 1610–х рр. в Острозі якийсь час проживав золотар Матвій, який не пізніше 1613–1614 рр. переїхав до Львова[115].

Починаючи з 1616 р., документи фіксують в Острозі золотаря Павла Похилого[116], проте він жив у місті ще раніше, оскільки перед тим роком разом з „братією" виконував на замовлення Януша Острозького якісь золотарські роботи в переданому францісканцями Троїцькому соборі в Межирічі й підозрювався у крадіжці золота. Очевидно, в Межирічі тоді виконувався великий обсяг різноманітних золотарських робіт, над якими працювали не лише місцеві майстри. Так, 31 січня 1613 р. львівський золотар Францішек Клюбчич уклав контракт на виготовлення для костьолу в Межирічі срібного вівтаря з центральним образом Богородиці за наданою йому моделлю чи взірцем. На бічних крилах вівтаря мали бути виконані зображення святих Яна та Катерини (патронів Януша Острозького та його дружини), а в завершенні — Іоахима й Анни[117].

Як свідчить перелік парафіян острозького костьолу 1622 р., Павло Похилий жив на вулиці біля замку, був одружений вдруге, дружину його звали Анною, від першої дружини мав синів Адама та Шимона[118]. В актах костьолу зберігся запис про подарування у липні 1642 р. срібної пушки Павлом золотарем, зятем Лоренца Кльоновича[119], проте він стосується, очевидно, не Павла Похилого, а якогось його молодшого тезки.

Перелік парафіян костьолу 1622 р. побіжно згадує також золотаря-українця Миколу, власника будинку на Красній Горі[120].

В тому самому районі міста жив і золотар Войцех, вперше зафіксований теж у переліку парафіян[121]. Він мешкав у власному будинку, його дружину звали Варварою. Про Войцеха збереглося кілька лаконічних згадок з наступного десятиліття. У травні 1631 р. він поховав дитину[122], а в 1635 р. — бабу Галину[123]. Востаннє він згаданий 16 червня 1638 р. у зв'язку з передачею на потреби костьолу воску від цеху золотарів[124].

Як видно з реєстру віддавання воску острозькими цехами з 1624 р., золотарі давали до костьолу пів каменю воску[125]. З цього запису не вдається встановити, чи золотарі мали в Острозі самостійний цех, чи, як це було заведено в менших містах, входили до спільного цеху разом з майстрами інших спеціальностей. Так чи інакше, у третьому десятилітті XVII ст. в місті одночасно працювало досить багато золотарів. До вже названих треба додати ще декілька імен майстрів, відомості про яких походять зі самого кінця 1620-х — початку 1630-х рр.

Насамперед варто назвати померлого перед 1629 р. Павла Калениковича, який врівні із золотарем Іваном Лопатовичем був опікуном і, очевидно, вчителем малолітнього Миколи Поболовецького[126]. Цей Павло може бути сином золотарчика Каленика, зафіксованого в поборовому реєстрі міста 1576 р.

Згаданий Іван Лопатович перед 1629 р. теж якийсь час жив в Острозі, поки не „подався до своєї вітчизни до Рівного". Як можна здогадуватися, в Острозі він навчався золотарству. Його сестра Ганна була дружиною П. Калениковича, що свідчить про тісні зв'язки двох родин і мотивує появу Лопатовича в Острозі. Мабуть, він вчився саме у Калениковича й, перебуваючи якийсь час в Острозі, працював разом з ним. Тому Іван Поболовецький і віддав їм обидвом „в опіку й науку золотарського ремесла" свого сина Миколу „дуже молодих літ". Послуживши челядником, Микола „помандрував в науці своїй до міст славніших, до Польщі для науки ремесла", залишивши обидвом майстрам в опіку власний будинок в Острозі на Зарванській вулиці. Він мав би мандрувати до тридцятого року життя, який йому добігав, очевидно, у 1629-му, бо не пізніше початку червня того року Микола повернувся до Острога. В будинку в Острозі весь цей час мешкала Миколина мати Ганна, отож Іван Лопатович як опікун Миколи Поболовецького 16 червня 1629 р. у рівненському міському уряді доручив їй передати батьківський будинок Миколі.

Викладений документ засвідчує тісні взаємозв'язки групи острозьких золотарів першої половини XVII ст., дає цікаві штрихи до майже невідомої систе-

ми підготовки їх кадрів, засвідчує високий професійний рівень майстрів острозького золотарського середовища. Особливо цікавим є свідчення про мандри Миколи Поболовецького до Польщі, бо таких фактів у біографіях українських майстрів різних спеціальностей того часу відомо дуже мало.

Останній відомий острозький золотар зазначеного періоду — Христофор Полежай, який помер перед 1633 р. Він був одружений з Доротою, мав сина Миколу та дочку Дороту[127].

Звичайно, про острозьких золотарів, як і про майстрів інших мистецьких спеціальностей, які діяли на терені міста, до нас дійшли лише уривчасті відомості. Вони аж ніяк не передають якоїсь ближчої до повноти картини розвитку золотарського ремесла в тогочасному Острозі. Попри цілком очевидну неповноту, зібрані відомості стосуються півтора десятка майстрів, які працювали в місті впродовж тих шести десятиліть, що пройшли під знаком академії. Вони дають законні підстави вважати, що і в золотарстві, як і в будівельній справі та малярстві, Острiг теж відігравав роль своєрідної мистецької столиці регіону.

Власне будівничі, малярі та золотарі і становлять основний контингент майстрів мистецьких спеціальностей, документально зафіксованих на терені Острога у вказаний період. Проте мистецьке середовище міста було б далеко не повним без врахування представників інших спеціальностей, які жили й працювали в ньому, робили свій посильний внесок у формування його культурного середовища.

З-посеред них у першу чергу треба згадати вже відомого нам львівського ливарника Петра Маречковича, який перед 1609 р. переїхав до Острога[128]. У Львові Маречкович жив на Зарванській вулиці і був сусідом відомого архітектора Амвросія Прихильного[129]. В Острозі він жив ще у 1618 р.[130]

До рідкісних представників острозького мистецького осередку належить згаданий під 1624 р. гаптар Іванко[131].

У зв'язку з виявленням винятково цікавих гончарських виробів на території давньої Ринкової площі в Острозі варто окремо згадати про гончарів. Найповніше уявлення про розвиток гончарного виробництва в місті дає реєстр податку від ремісників 1635 р., який вказує 16 гончарів[132].

Мистецький характер нерідко мала діяльність багатьох ремісників інших спеціальностей, зафіксованих в тогочасному місті: столярів, слюсарів, ковалів, токарів, сідельників, сагайдачників, калитників, мідяників, шабельників та ін.

Завершити цей перелік представників острозького мистецького середовища слід майстрами цілком іншого роду діяльності, які вносили виразно індивідуальний вклад у строкату мистецьку картину міста, — музикантами. В податковому реєстрі 1576 р. їх взагалі немає. Найраніша виявлена згадка про майстрів цієї професії походить з 1593 р., коли у львівських ґрецьких актах з'являється ім'я Лаврентія, музиканта князя Острозького з Острога[133]. Однак в самому документі є згадка про Лаврентія ще з 1583 р., коли йому заборгував певну суму Лаврентій Залєський зі Львова. Дружину музиканта звали Анною.

У цитованому реєстрі віддавання воску цехами до парафіяльного костьолу (1624 р.) фігурують скрипалі, їх також названо при визначенні порядку поквартальної оплати за померлих[134]. Заява про збір податку з ремісників Острога 1635 р. називає 22 „музик посполитих"[135]. Цю вказівку варто розглядати і як свідчення про перебування в місті „посполитих" та „непосполитих" музик або принаймні як офіційне підтвердження наявності такого поділу в середовищі тогочасних музикантів. На жаль, саме про цю категорію майстрів у виявлених джерелах збереглося найменше відомостей. Проте вони дають підстави стверджувати, що в місті у першій половині XVII ст. був активний музичний осередок, організований в рамках цеху, і вести мову про інтенсивне музичне життя. Очевидно, не випадково в історію давньої української музики увійшло поняття острозького напіву, зафіксоване в численних нотолінійних рукописах XVII—XVIII ст.

Поданий виклад доступних на сьогодні відомостей про майстрів, які визначали характер мистецького життя Острога впродовж шести десятиліть, на які припадає існування Острозької академії, засвідчує багатогранність і широту напрямів діяльності острозького мистецького середовища другої половини XVI — першої половини XVII ст. Зібрані матеріали дозволяють стверджувати, що на острозькому ґрунті виявилися практично всі основні види мистецької діяльності, відомі в культурному житті на українських землях тієї епохи. Через те місто було однією з важливих ланок практично ще зовсім не дослідженої системи тісно взаємозв'язаних між собою мистецьких осередків українських земель. Це, зокрема, відбилося в контактах Острога з найактивнішим мистецьким осередком того часу — Львовом. Характерно, що острозько-львівські зв'язки мали вияв у різних напрямках мистецької діяльності: від архітектури до музики.

Інший важливий аспект історії острозького мистецького осередку — його роль у мистецькому житті волинського історико-культурного регіону. Понад усякі сумніви, Острiг епохи академії був одним з найважливіших осередків мистецького життя Волині. І тільки мізерність теперішніх знань про тогочасний мистецький процес на Волині не дає можливості по-справжньому оцінити роль Острога в культурному житті краю супроти інших його осередків. Місто, безперечно, мало великий вплив на розвиток культурної ситуації в регіоні, особливо в ближчих до нього околицях. Однак було б несправедливим у руслі традиційно-офіційної термінології називати його провідним мистецьким осередком Волині. Такий термін передбачає „провідну" роль одного й підпорядкування йому інших. Досвід галицького історико-культурного регіону показує, що, попри „феномен Львова", не було ані найменшого „диктату Львова" й численні мистецькі осередки активно розвивалися у своєму власному руслі, цілком і повністю зберігаючи в нових історич-

них умовах традиційну самобутність. У цьому слід вбачати один із законів еволюції мистецького процесу на українських землях, який цілком закономірно стосується й Острога. Його вияв знаходимо як у стосунках міста з іншими мистецькими осередками, так і в контактах цих осередків з Острогом.

Зібрані матеріали до характеристики мистецького середовища Острога епохи академії дають підстави повернути „українським Афінам" ще один незаслужено забутий вагомий аспект історії міста. Подібно до Афін, славних не лише філософами, книжниками, політиками, але й митцями, Острiг також характеризується активним мистецьким життям. Його майстри забезпечили місту високий рівень мистецької культури, яка творила гідне мистецьке тло першій українській академії.

[1] Найповніші відомості про історію міста подає: Kardaszewicz S. Dzieje dawniejsze miasta Ostroga. — Kraków, 1913.

[2] Найновіше і найповніше дослідження острозького культурного осередку див.: Мицько І. Острозька слов'яно–греко–латинська академія (1576–1636). — Київ, 1990.

[3] Острозькі стародруки скаталогізовані в рамках фундаментального зводу пам'яток давньої української друкованої книги. Див.: Запаско Я., Ісаєвич Я. Пам'ятки книжкового мистецтва: Каталог стародруків, виданих на Україні. — Львів, 1981. — Випуск 1. 1574–1700. Найповніший каталог острозької рукописної книги опубліковано в: Мицько І. Матеріали до історії Острозької академії (1576–1636): Біобібліографічний довідник. — Київ, 1990. — С. 88–121; Його ж. Острозька... академія. — С. 116–132.

[4] Державний воєводський архів у Кракові. Відділ на Вавелі. — Архів Сангушків (далі — ДВАК АС). — № 1031. Частково опубл. в: Hoffman J. Akta kościoła farnego ostrogskiego // Rocznik Wołyński. — Równe, 1934. — T. 3. — S. 192–214. Уперше джерело використав, але дуже мало, С. Кардашевич (Dzieje... — S. 116,168).

[5] Обидва акти збережені в пізніших списках, перелік яких наведено в: Ковальский Н.П. Акт 1603 г. раздела владений князей Острожских как исторический источник // Вопросы отечественной историографии и источниковедения. — Днепропетровск, 1975. — Вып. 2. — С. 113–137. У цій статті відомості з акту 1603 р. подаються за списком: Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України (далі — ЛБНАН). —Від. рук. — Архів Радзімінських. — 181/VI/4/ч–І. Рукопис без загальної пагінації. Він містить два списки документу різного часу, кожен з окремою нумерацією аркушів. У статті поклики даються за раніщим списком.

[6] Гирич Т. Податкові реєстри сплати королівщини з міст Острога (1576) і Дубна (1586); Мицько І. Матеріали... — С. 145–152.

[7] Наскільки вагомі відкриття ще чекають дослідників у цьому напрямку, свідчить хоча б недавно виявлений за матеріалами міського архіву активний малярський осередок середини — другої половини XVII ст. в Бродах. Див.: Александрович В. Малярський осередок у Бродах // Дзвін. — 1990. — № 3. — С. 113–118.

[8] Два відомі на сьогодні документи про Гриня Івановича публік. в: Ptaszycki S. Iwan Fedorowicz, drukarz ruski we Lwowie z końca XVI wieku // Rozprawy i sprawozdania z posiedzeń wydziału filologicznego Akademii Umiejętności. — Kraków, 1884. — T. 11. — S. 30–33.

[9] Hoffman J. Akta... — S. 195–209.

[10] Gębarowicz M. Portret XVI–XVIII wieku we Lwowie. — Wrocław; Warszawa; Kraków, 1969. — S. 46, przypis 64.

[11] Александрович В. Один із будівничих Острога // Жовтень. — 1985. — № 3. — С. 134.

[12] Гирич Т. Податкові реєстри... — С. 148, 149.

[13] Александрович В. Малярський осередок... — С. 114.

[14] Мицько І. Матеріали... — С. 6–87; Його ж. Острозька... академія. — С. 81–115.

[15] Gębarowicz M. Studia nad dziejami kultury artystycznej późnego renesansu w Polsce. — Toruń, 1962. — S. 23, przypis 26.

[16] Łoziński W. Sztuka lwowska XVI i XVII wieku. Architektura i rzeźba. — Lwów, 1902. — S. 40.

[17] Центральний державний історичний архів України у Львові (далі — ЦДІАЛ). — Ф. 52. — Оп. 2. — Спр. 336. — С. 198.

[18] Там само. — С. 221.

[19] Там само. — Спр. 21. — С. 281.

[20] Це єдина виявлена згадка, яка стосується родичів будівничого.

[21] ЦДІАЛ. — Ф. 52. — Оп. 2. — Спр. 21. — С. 1469–1470.

[22] Там само. — Спр. 22. — С. 527.

[23] Hoffman J. Akta.... — S. 198.

[24] ЛБНАН. — Від.рук. — Архів Радзімінських. — 181/VI/4/ч.–І. — Арк. 20а.

[25] Там само. — Арк. 228. Пор.: Мицько І.З. Матеріали... — С. 54; Його ж. Острозька... академія. — С. 101. Ми не розглядаємо окремо діяльність на терені Острога двох єзуїтських архітекторів Джакомо Бріано (в Острозі з перервами від вересня 1630 до весни 1632 р.) та Бенедикта Моллі, який з 1634 р. керував будівництвом єзуїтської колегії, оскільки вони фактично не вписуються в рамки обраної теми. Про їх діяльність в Острозі див.: Poplatek J., Paszenda J. Słownik jezuitów artystów. — Kraków, 1972. — S. 90–91, 163–164.

[26] Див.: Gębarowicz M. Studia... — S. 160

[27] Мицько І. Матеріали... — С. 65; Його ж. Острозька... академія. — С. 106.

[28] ЛБНАН. — Від. рук. — Архів Радзімінських. — 181/VI/4/ч.–І. — Арк. 5а зв.

[29] Мицько І. Матеріали... — С. 87; Його ж. Острозька... академія. — С. 115. Автор вважає, що обидві згадки про Яна муляра в інвентарі стосуються однієї особи.

[30] Мицько І. Матеріали... — С. 87; Його ж. Острозька... академія. — С. 115.

[31] Мицько І. Матеріали... — С. 46; Його ж. Острозька... академія. — С. 98.

[32] Hoffman J. Akta... — S. 199.

[33] ЦДІАЛ. — Ф. 52. — Оп. 2. — Спр. 394. — С. 219.

[34] ДВАК АС. — № 1031. — С. 113.

[35] Там само. — С. 145.

[36] Hoffman J. Akta... — S. 196.

[37] ДВАК АС. — № 1031. — С. 269.

[38] Hoffman J. Akta... — S. 196.

[39] ДВАК АС. — № 1034. — С. 113.

[40] Там само. — С. 145.

[41] Hoffman J. Akta... — S. 197.

[42] ДВАК АС. — № 1034. — С. 224. Пор.: Kardaszewicz S. Dzieje... — S. 168.

[43] Hoffman J. Akta... — S. 197.

[44] ДВАК АС. — № 1034. — С. 178, 191, 192.

[45] Там само. — С. 147.

[46] Hoffman J. Akta... — S. 197.

[47] Ibid. — S. 199.

[48] Passim.

[49] Ibid. — S. 201.

[50] Ibid. — S. 202.

[51] Ibid. — S. 199.

[52] ДВАК АС. — № 1031. — С. 233–234.

[53] Hoffman J. Akta... — S. 199.

[54] ДВАК АС. — № 1031. — С. 180. Пор.: Kardaszewicz S. Dzieje... — S. 166.

[55] Gębarowicz M. Studia... — S. 296–300.

[56] ДВАК АС. — № 1031. — С. 190.

[57] Там само. — С. 190, 191.

[58] Там само. — С. 162–163.

[59] Там само. — С. 186.
[60] Там само. — С. 203.
[61] Там само. — С. 187.
[62] Там само. — С. 191.
[63] Там само. — С. 206.
[64] Питання про систему малярських осередків західноукраїнських земель на підставі документальних відомостей про малярів вперше поставлено в доповіді: Александрович В. Система малярських осередків західноукраїнських земель XVI-XVII ст. // Другий міжнародний конґрес україністів. Львів, 22-28 серпня 1993 р.: Доповіді і повідомлення. Історіографія українознавства, етнологія, культура. — Львів, 1994. — С. 198-205.
[65] Гирич Т. Ю. Податкові реєстри... — С. 148,149.
[66] За цим джерелом ім'я маляра ввів у літературу М. Ґембарович (Portret... — S. 46, przypis 64). Пор.: Жолтовський П. Словник художників, що працювали на Україні в XIV–XVIII ст. // Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. — Київ, 1983. — С. 127 (в автора він фіґурує як Даско, однак поклик на джерело неправильний).
[67] Див.: Першодрукар Іван Федоров та його послідовники на Україні (XVI–перша половина XVII ст.): Збірник документів. — Київ, 1975. — С. 44–45, 47–52.
[68] Там само. — С. 48. Оскільки про подальшу долю Гриня Івановича нічого не відомо, варто звернути увагу на згадку в актах Львівського гродського суду з березня 1583 р. про Грицька маляра, який перебував тоді у Львові, де був також 18 лютого 1578 р. Йдеться про розладнання намірів його одруження з Химкою, дочкою попаді Фенни з Галича. Див.: ЦДІАЛ. — Ф. 9. — Оп. І. — С. 236; Александровіч Ў. Украінска–беларускія сувязі // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. — 1986. — № 3. — С. 19. Наведені в документі факти загалом узгоджуються з відомими обставинами біографії Гриня Івановича, проте не дають остаточних арґументів для пов'язання документу саме з ним.
[69] Разом з Дашком його ввів до літератури М. Ґембарович (Portret... — S. 46, przypis 64).
[70] ЦДІАЛ. — Ф. 3. — Оп. 1. — Спр. 11. — С. 125. Цей документ уперше використав М. Ґорн, однак він не звернув уваги на острозьке походження маляра, називаючи його Старовичем і членом Миколаївського братства в Буську. Див.: Gorn M. Rzemiosło miejskie województwa Bielskiego. Zagadnienie kryzysu gospodarczego Rzeczypospolitej szlacheckiej w XVII wieku. — Wrocław; Warszawa; Kraków, 1966. — S. 56. Про Івана Ставровича як острозького маляра на підставі буського документу вперше написав М. Ґембарович (Portret... — S. 46, przypis 64).
[71] Інв. № Ж–4807. Репродукована в: Жолтковський П. Український живопис XVII–XVIII ст. — Київ, 1978. — С. 27.
[72] Пор. хоча б „Введення в храм" з колекції Харківського художнього музею — храмову ікону Введенської церкви в Ковелі: Жолтовський П. Український живопис... — С. 23. Авторство І. Ставровича щодо буської ікони як можливе вперше висунув І. Мицько (Буське братство (З архівних знахідок матеріалів про культурне життя Буська в другій половині XVI — на початку XVII ст.) // Прапор Жовтня. — Буськ, 1986. — № 134. —7 листопада).
[73] Текст в оригіналі пошкоджений, проте, виходячи із змісту документу, це єдина можлива його реконструкція.
[74] Див.: Александрович В. Малярський осередок... — С. 114.
[75] Див.: Gębarowicz M. Portret... — S. 46, przypis 64.
[76] ДВАК АС. — № 1031. — С. 162.
[77] Hoffman J. Akta... — S. 199.
[78] ДВАК АС. — № 1031. — С. 203.
[79] Цит. за.: Головний архів давніх актів у Варшаві. — Архів Любомирських з Малої Всі (далі — ГАДА АЛ). — Відділ майново-правний. — Тека 494. — С. 12.
[80] Там само. — С. 11.
[81] ДВАК АС. — № 1031. — С. 191.
[82] Там само.
[83] Там само. — С. 210.
[84] Там само. — С. 206.
[85] Там само. — С. 207.
[86] Там само.
[87] Там само.
[88] Там само. — С. 208.
[89] Там само.
[90] Там само.
[91] Там само.
[92] ЦДІАЛ. — Ф. 13. — Оп. 1. — Спр. 90. — С. 479.
[93] Державний архів у Перемишлі. — Архів міста Ярослава. — Сиґн. 4. — С. 82, 83, 88, 145; — Сиґн. 31. — С. 369, 1531; ЦДІАЛ. — Ф. 13. — Оп. 1. — Спр. 394. — С. 454.
[94] Аналіз відомостей про обидва названі аспекти мистецької історії західноукраїнських земель див. у: Александрович В. Зі студій над письмовими джерелами до історії українського мистецтва: малярі у мистецьких взаємозв'язках західноукраїнських земель XVI — XVII ст. // Записки Наукового товариства ім. Т.Шевченка (у друку).
[95] ДВАК АС. — № 1031. — С. 233.
[96] Так звана "іспанська" зелена фарба.
[97] Блакитна фарба.
[98] Білила.
[99] Кіновар.
[100] Червона фарба.
[101] ДВАК АС. — № 1031. — С. 232, 233.
[102] Hoffman J. Akta... — S. 204.
[103] ГАДА АЛ. — Відділ майново–правний. — Тека 22. — № 495. — С. 3.
[104] Hoffman J. Akta... — S. 199.
[105] ЦДІАЛ. — Ф. 52. — Оп. 2. — Спр. 398. — С. 1653.
[106] Ковальський Н. П. Источники по социально–экономической истории Украины (XVI — первая половина XVII века). — Днепропетровск, 1982. — С. 78.
[107] ЦДІАЛ. — Ф. 52. — Оп. 2. — Спр. 401. — С. 106.
[108] Гирич Т. Ю Податкові реєстри... — С. 149.
[109] Там само.
[110] Там само.
[111] Там само.
[112] ЛБНАН. — Від. рук. — Архів Радзімінських. — 181/УІ/4/ч. — І. —Арк. 1.
[113] Там само. — Арк. 4.
[114] ЦДІАЛ. — Ф. 52. — Оп. 2. — Спр. 29. — С. 929.
[115] Там само. — Спр. 394. — С. 219.
[116] Там само.
[117] Łoziński W. Złotnictwo lwowskie. — Lwów, 1912. — S. 22, 85–86.
[118] Hoffman J. Akta... — S. 195.
[119] ДВАК АС. — № 1031. — С. 257.
[120] Hoffman J. Akta... — S. 197.
[121] Ibid. — S. 202.
[122] ДВАК АС. — № 1031. — С. 235.
[123] Там само. — С. 245.
[124] Там само. — С. 250.
[125] Hoffman J. Akta... — S. 204.
[126] ЛБНАН. — Від. рук. — Архів Радзімінських. — 44 III/5–1. — С. 491–492. Всі наступні відомості про вказану групу майстрів подані на підставі цього документу.
[127] Див. прим. 105.
[128] Див. прим. 114.
[129] ЦДІАЛ. — Ф. 52. — Оп. 2. — Спр. 34. — С. 900.
[130] Там само. — С. 722, 900.
[131] Там само. — Спр. 396. — С. 926.
[132] Ковальський Н. П. Источники... — С. 78.
[133] ЦДІАЛ. — Ф. 52. — Оп. 2. — Спр. 23. — С. 164.
[134] Hoffman J. Akta... — S. 204.
[135] Ковальський Н. П. Источники... — С. 78.