

УДК 75.071.1. (477.83) 034

ПОДОРОЖ ЛЬВІВСЬКИХ МАЛЯРІВ ІВАНА ЛУКАШЕВИЧА (ДОБРОТВОРСЬКОГО) ТА ЄВСТАХІЯ СИДОРСЬКОГО ДО ЯСС У 1647 РОЦІ

Володимир АЛЕКСАНДРОВИЧ

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра давньої історії України та спеціальних історичних дисциплін

Короткі відомості про поїздку львівських майстрів Івана Лукашевича та Євстахія Сидорського до Ясс у 1647 р. задля продажу майлярських робіт впровадив до наукового обігу ще наприкінці XIX ст. Владислав Лозінський. Проте численні деталі скарги І. Лукашевича на свого спільнника залишилися незвикористаними. Завдяки конфлікту між ними подорож не лише досить докладно описана в її побутових аспектах, але й подано відомості про окремі напрями професійної діяльності обох митців. З них особливий інтерес становлять згадані серед товару Є. Сидорського “ландшафти”, у яких є підстави вбачати малохарактерні для тогочасного українського мистецтва релігійні сцени в пейзажі. Яська подорож львівських майстрів – рідкісний епізод історії мистецької культури західноукраїнських земель та її зарубіжних зв’язків. Її обставини та документально засвідчене неодноразове перебування І. Лукашевича в Ліску й “Угорщині” вказують на можливість того, що подорож 1647 року була лише одним з аналогічних епізодів життєвого шляху обох майстрів.

Ключові слова: західноукраїнське мистецтво, львівські художники, українсько-молдавські мистецькі зв’язки, пейзаж.

Внутрішнє життя професійного середовища майстрів західноукраїнського майлярства досить скромно відображене в писемних джерелах, відповідні актові матеріали нечисленні й все ще опрацьовані досить поверхово. Тому немало важливих аспектів історії мистецької культури, недостатньо засвідчених у збереженому корпусі документальних джерел, досі описані побіжно, а то ще й навіть не потрапили в поле зору дослідників¹.

Серед небагатьох віддавна використовуваних у літературі фактів, що привертають увагу в контексті відомостей про внутрішнє життя майлярського середовища західноукраїнських земель, одне з помітних місць займає поїздка до Ясс львівського майстра Івана Лукашевича (Добротворського) в товаристві майстра Євстахія, про яку перший з них розповів у доволі докладній щодо викладу перебігу подорожі скарзі на спільнника перед львівським війтівським урядом 9 серпня 1647 р.²

Документ виявив і впровадив до наукового обігу ще наприкінці XIX ст. Владислав Лозінський. Заслужений львівський історик не лише за згаданою скаргою (інших відомостей про них у розпорядженні одного з першовідкривачів львівських майстрів не було) ввів до літератури імена обох митців, але й подав короткий, найцікавіший, з огляду

¹ Своєрідним підсумком опрацьованих відомостей про внутрішнє життя професійного середовища є стаття Павла Жолтовського: Жолтовський П. М. Корпоративне життя художників // Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні у XVI–XVIII ст. Київ, 1983. С. 55–66.

² Центральний державний історичний архів України у Львові (далі – ЦДІА України у Львові), ф. 52 (Магістрат міста Львова), оп. 2, спр. 401, с. 2551–2552.

Володимир АЛЕКСАНДРОВИЧ

історії мистецтва, фрагмент документа з рідкісними відомостями про творчу діяльність обох майстрів. Оскільки до цієї публікації далі доведеться неодноразово звертатися, наведемо відповідний текст повністю: “Iwan Łukaszewicz r. 1647. Malował głównie obicia płocienne do komnat, t. zw. koltryny, które wywoził na sprzedaż do Moldawii. W r. 1647 miał trzydzieści takich koltryn, zastawionych u żyda, z których wykupiwszy 15, wyprawia się w towarzystwie drugiego malarza Eustafiego do Jass. Sztukę koltryny cenił na dwa zł. (Acta Jud. Aduocatiali z r. 1647, str. 2551). Eustafi, malarz, wspomniony powyżej, wywozi ze Lwowa w r. 1647 do Jass obrazy swego pędzla, a mianowicie “obrazy podleysze y lanszawty i obraz drewniany złocisty” (Acta Jud. Adw. z r. 1647, str. 255*)”³. Використовувані в пізнішій літературі конкретні дані про зазначеніх майстрів виводяться саме звідси. Правда, в окремих моментах фонд відомостей вдалося розширити. Так, ще при виданні частини архівних матеріалів львівського Успенського братства подано друком нотатку, що в 1648 р. Євстахій ховав матір на цвинтарі Успенської церкви⁴.

Виклад В. Лозінського першим повторив Михайло Грушевський з деякими відступами від буквального змісту тексту свого попередника: “Іван Лукашович 1647 (згадують ся т. зв. колтрини, себто мальовані обиття для покoїв, які посилає (sic!) він на продаж до Яс, по 2 зол. штука). Євстахій, товариш його, возив 1647 р. разом з тими колтринами до Яс свої мальовання: obrazy podleysze i lanszawty i obraz drewniany złocisty”⁵. Окрім елементів власної інтерпретації тексту використаного за В. Лозінським джерела впровадив також Іларіон Свенціцький. І. Лукашевич у нього – мальляр колтрин, які Євстахій (sic!), разом зі своїми образами, возив до Молдавії⁶. Далі обох митців та їхню поїздку до Яс пригадав Микола Голубець. Євстахій у його викладі – “мальляр ландшафтів і ікон, які возив на продаж в Молдавію”. Уперше в фаховій літературі тут також наведено зазначений запис про нього серед матеріалів архіву Успенського братства⁷. У нотатці про Євстахія І. Лукашевича не згадано. Натомість присвячена йому коротка біографія подає переклад наведеного тексту В. Лозінського, до якого додано відомість з братського архіву стосовно членства І. Лукашевича в Онуфріївському братстві⁸ (зрештою, безпідставну, оскільки двічі віднотований у братських протоколах початку XVIII ст. “Ян Лукашевич”⁹ ніяк не може бути ідентичний з мальarem, який не жив уже в 1658 р.¹⁰). М. Голубець згадав “Євстафія,

* Так в оригіналі, повинно бути: “2551”.

³ Łoziński W. O lwowskich malarzach XVII wieku // Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki w Polsce. Kraków, 1896. T. 5. S. XLVIII.

⁴ Архів Юго-Западної Росії, издаваемый (временною) комиссиєю для разбора древних актов, височайше учрежденою при киевском, подольском и волынском генерал-губернаторе (далі – АЮЗР). Київ, 1904. Ч. I. Т. 11. С. 407.

⁵ Грушевський М. Історія України-Руси. Київ; Львів, 1907. Т. VI: Жите економічне, культурне, національне XIV–XVI віків. С. 376, приміт. 1.

⁶ “1647. Iwan Łukaszewicz malarz koltryn oboiów; Eustafi malarz wese koltriny Lukaševicha i swoї podleysze obrazy, lanszawty i obraz drewniany złocisty do Jas (Loz. V)” (Свенцицький І. Іконопись Галицької України XV–XVI віків. Львів, 1928. С. 96).

⁷ Голубець М. Українське мальство XVI–XVII століть під покровом Ставропігії // Збірник Львівської Ставропігії. Львів, 1921. Т. 1. С. 309.

⁸ Там само. С. 311.

⁹ АЮЗР. 1904. Ч. I. Т. 12. С. 122, 123.

¹⁰ Słownik artystów polskich. Wrocław etc., 1993. Т. 5. С. 196.

що малював “ландшифти” (краєвиди), які 1647 р. возив на продаж в Молдавію” та “маляр т[ак] зв[аних] “колтрин” (кімнатних обой) Лукашевича Івана” у своїх нарисах з історії українського мистецтва¹¹. У першому варіанті словника українських малярів Павла Жолтовського Євстахій виступає як віднотований під 1647 р. “близький” до львівського Успенського братства мальяр, що “возив із Львова до Ясс образи своєї роботи та “ландшафти”¹², а І. Лукашевич – як мальяр колтрин, “які відвозив на продаж до Молдавії”¹³. Ці відомості без змін повторено в другій, розширеній версії словника¹⁴. Наводячи перелік визначних львівських українських малярів середини XVII ст., Євстахій відзначив також Михайло Драган: “Можна б взяти до уваги ще Євстахія, невідомого прізвища мальяра “ландшафтів” і ікон, який, очевидно, був неабияким художником, якщо возив на продаж свої твори аж у Молдавію (у 1647 р.)”¹⁵. Володимир Овсійчук виклав зазначену історію у такій версії: “Живописець Іван Лукашевич малював на полотні колтрини (обої) і возив їх продавати у Молдавію. В 1647 році він виготовив 30 таких колтрин. Але заборгувався лихвареві (sic!) і змушений був їх віддати під заклад. Згодом, викупивши 15 штук, він разом із своїм товаришем Євстахієм поїхав на торг у Ясси. Одна штука цінилася два золотих. Євстахій був мальярем “ландшафтів” і возив у Ясси “картини другорядні ландшафти і образ дерев’яний позолочений”¹⁶. До “Словника українських малярів”¹⁷ обидва вони не потрапили. У “Словнику польських митців” відомості про них виявилися “поділеними” між двома різними особами. Тут насамперед виступає “Dobrotworski Iwan (Iwan Łukaszewicz alias Dobrotworski)”¹⁸. У тому ж томі надруковано коротку біографію Євстахія, де І. Добротворського названо колтринярем, разом з яким Євстахій виїжджал до Ясс, куди віз на продаж, “krom obrazów podlejszych i lanszawtów i obrazu drewnianego pozłocistego”, також колтрини¹⁹. У наступному томі біографія І. Лукашевича вміщена серед митців з іменем Іван: “Iwan (Jan) Łukaszewicz, lw. malarz, kołtrynarz, unita, zm. przed 1665 Lwów; ojciec malarza Łukasza. Był członkiem bractwa przy bazylianńskiej cerkwi św. Onufrego we Lwowie. Malował płócienne kołtryny, wyceniane po 2 zł. W 1647 miał 30 kołtryn, zastawionych “u żyda”, z których wykupiwszy 15, wyjechał w celach handlowych razem z malarzem Eustafim do Jass na Mołdawię”²⁰. Одночасно з’явилася коротка російська біографія митця, в якій, зокрема, зазначено: “Иконы и ландшафты, писанные им на дереве и золоченные (sic!), в 1647 г. возил продавать в Яссы”²¹. Найдокладніші відомості з рядом істотних джерельних доповнень до біографії й уточненнями за текстом скарги обставин поїздки до Ясс автор цих рядків

¹¹ Голубець М. Начерк історії українського мистецтва. Львів, 1922. Ч. 1. С. 200.

¹² Жолтовський П. М. Словник-довідник художників, що працювали на Україні в XIV–XVIII ст. // Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. Київ, 1962. Вип. 7/8. С. 203.

¹³ Там само. С. 212.

¹⁴ Жолтовський П. М. Словник художників, що працювали на Україні в XIV–XVIII ст. // Жолтовський П. М. Художнє життя... С. 128, 130, 144.

¹⁵ Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. Київ, 1970. С. 54.

¹⁶ Овсійчук В. А. Мистецьке життя Львова в другій половині XVII століття // Львівська картинна галерея (виставки, знахідки, дослідження). Львів, 1967. С. 28.

¹⁷ Словник художників України. Київ, 1973.

¹⁸ Słownik artystów polskich. 1975. T. 2. S. 66.

¹⁹ Ibid. S. 177.

²⁰ Ibid. 1979. T. 3. S. 204.

²¹ Художники народов СССР. Біобібліографичний словник. Москва, 1976. Т. 3. С. 523.

Володимир АЛЕКСАНДРОВИЧ

подав у статті в 1993 р.²² та в біограмі “Łukaszewicz Iwan, zw. Dobrotworskim” для п’ятого тому польського словника митців²³. Як маляр шпалер на полотні І. Лукашевич коротко відзначений також у новіших довідниках з історії українського мистецтва²⁴. Одночасно вдалося віднайти нові джерельні матеріали й про Євстахія, які дозволили ідентифікувати його з мало знаним митцем перемишльського походження Євстахієм Сидорським, нотованим у Львові та Перемишлі в 40-х роках XVII ст.²⁵

Проведений огляд літератури переконує, що дослідники, які зверталися до І. Лукашевича та Є. Сидорського, тільки побіжно й доволі поверхово торкалися найважливішого та найцікавішого моменту їхніх біографій – поїздки до Ясс, нерідко плутаючись у викладі її документально стверджених обставин. Не дивлячись на відкриття нових джерельних матеріалів, вона надалі залишається найважливішим документально засвідченим епізодом їхнього життєвого шляху й не має аналогів в історії професійного середовища як львівських, так і загалом українських малярів. Крім того, перегляд літератури переконує, що, поза першовідкривачем відповідного документа, ніхто з дослідників не знав цієї скарги в оригіналі й не звертався безпосередньо до всієї сукупності вміщених у ній конкретних відомостей. Тому так часто цитований документ повноцінно все ще не використаний. Як виявилося, у ньому є немало важливих відомостей до різних аспектів історії мистецької культури, які досі не потрапляли в поле зору дослідників. Крім того, як це нерідко трапляється, В. Лозінський не лише не все вичитав у віднайдений скарз, але й не все відчитав у ній вірно. Тому уточнення вимагають також його інтерпретації окремих зворотів розглядуваного актового запису.

Документ викладає обставини спільної подорожі до Ясс малярів І. Лукашевича та Євстахія, ідентифікованого з майстром перемишльського походження Є. Сидорським. Обидва вони залишили досить скромний слід в історії мистецтва – життєвий шлях І. Лукашевича скупо відображені львівськими джерелами 30–50-х років XVII ст.²⁶, Є. Сидорський віднотований лише декількома джерельними згадками львівського та перемишльського походження. Ініцатором поїздки був Є. Сидорський, який, судячи зі слів І. Лукашевича, мав певні розізнання у цінах на малярські роботи в Молдавії й, досить вірогідно, міг бувати там раніше. І. Лукашевич виступає з його власного свідчення як майстер, що малював немало колірін. Оскільки перед описаною подорожжю він мав їх три десятки в заставі²⁷ у якогось “жida”, такі роботи виконувалися для ринкового продажу

²² Александрович В. Малярський осередок у Бродах // Дзвін. Львів, 1990. № 3. С. 116–117.

²³ Słownik artystów polskich. T. 5. S. 196.

²⁴ Митці України. Енциклопедичний довідник / За ред. А. В. Кудрицького. Київ, 1992. С. 370; Мистецтво України. Біографічний довідник / За ред. А. В. Кудрицького. Київ, 1997. С. 376.

²⁵ Александрович В. Священик Гайль – маляр короля Владислава II Ягайла – і перемиське малярство XIV–XV століття // Александрович В. Українське малярство XIII–XV ст. Львів, 1995 [Студії з історії українського мистецтва. Т. 1]. С. 136, приміт. 147; Його ж. Зі студій над писемними джерелами до історії українського мистецтва. Малярі у мистецьких взаємозв’язках західноукраїнських земель XVI–XVII століття // Записки Наукового товариства імені Шевченка (далі – Записки НТШ). Львів, 1998. Т. CCXXXVI: Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. С. 520, приміт. 30.

²⁶ Słownik artystów polskich. T. 5. S. 196.

²⁷ Використання картин як предмету застави – рідкісний для Львова зафікований випадок. Відомо ще тільки про заставлені картини вірменських малярів середини XVII ст. Васька Кеверовича та Христофора Захновича (1651 р.) (*Łozinński W. O lwowskich malarzach... S. XLVIII*).

в чималій кількості. Як назване число, так і використання зазначених робіт для застави, вказують, що вони мали неабиякий попит й знаходили збут не лише у Львові, але й поза ним, оскільки майляр легко піддався намові везти їх на продаж до Ясс. Згідно з попередньою умовою, Євстахій мав викупити заставлені колтрини, що, як і сама спілка, вказує на можливість тіснішої співпраці між митцями²⁸. Правда, він не дотримав слова й викупив тільки половину колтрин. Це дає підстави для припущення, що стосунки між спільниками могли розладнатися ще перед початком подорожі й може слугувати бодай частковим поясненням подальшого розвитку їхніх взаємовідносин. Утім, вони й надалі суміли домовитися, оскільки, за свідченням І. Лукашевича, надвишок ціни понад два золотих із кожної з викупленіх робіт мав ділитися навпіл. Стосунки між спільниками остаточно розладналися в Підгайцях, де їм довелося віддати три колтрини митникові. Євстахій відмовився їхати далі разом і поділив викуплені колтрини, взявши собі дев'ять й віддавши спільникові шість. Наступна суперечка виникла наколо оплати за винайнятій віз. Євстахій вимагав, аби компаньйон платив більше, а той вимовлявся, “że był tego dać nie powinien, ponieważ ten i nie ma tak wiele było koltryn, krom obrazów podoleńskich y lanszawtów y obrazu drewnianego złocistego, który ważył za trzydziestu koltryn”. І. Лукашевич намагався довести свою правоту, вимагаючи зваження речей. Проте Євстахій відмовився категорично й остаточно поділив товар, порадивши спільникові пошукати окремого візника – не дивлячись на раду присутніх при цьому волохів, які вказували на можливість вмістити його на спільному возі. Хоч на цьому майлярі розділилися, вони й далі їхали разом, що неминуче продовжувало конфлікт. Зокрема, на кордоні митник, побачивши високо накладений віз Євстахія, вирішив стягнути з нього додаткове мито. Оскільки той просив не розкривати воза, дві колтрини взято з воза І. Лукашевича. У Яссах майлярі, не дивлячись на досвід подорожі, знову склали товар у разом найнятій коморі, хоч і розділили його, аби “робота, – за словами І. Лукашевича, – для продажу не переміщувалася”. З дальнішої розповіді можна зробити висновок, що колтрини продавали не лише на ринку, але й, як видається, безпосередньо з комори. Принаймні, певного дня Євстахій взяв у спільника й продав за вісімдесят грошей колтрину, не сказавши йому про це, й не хотів повернути гроші (покупець, очевидно, шукав саме таку невелику, як вказує виручена сума, колтрину). І. Лукашевич змушеній був вдатися до суду, стративши на цьому два золотих. Того ж дня Євстахій отримав з комори без відома господаря ще дві колтрини і, як згодом зізнався, продав їх. Однак І. Лукашевич все ж віддав йому на збереження двадцять сім золотих, які так само змушеній був повернати через суд. Не виключено навіть, що це сталося уже не в самих Яссах, а пізніше, оскільки потерпілий зізнався, що за них “nakupieś by był towar według upodobania swego”. Перед львівським війтівським урядом І. Лукашевич відкликався до закону, який наказував винуватцеві відшкодувати потерпілому завдані збитки, й вимагав реалізації цього постулату права.

²⁸ Тісніша співпраця певних майстрів належала, мабуть, до звичної практики ремісничого середовища. Характерним її прикладом на львівському ґрунті з іншої ділянки може слугувати спільна праця знаних братів-сідлярів Івана та Юрія Рогатинців, які навіть книжки збирали разом (Александрович В. Бібліотека братів Рогатинців // Записки НТШ. 1997. Т. CCXXXIII: Праці Історично-філософської секції. С. 251, 253). Ще раніший приклад дає загадка 1547 року про острозьких золотарів Василя та Лівона, які спільно виконували ремесло (Archiwum Państwowe w Lublinie, Castrenia Chelmensis, Inscriptiones, ks. 4, k. 394 v.–395). З середовища майстрів майстерства таких відомостей досі не віднайдено.

Викладена ситуація потребує коментарів, насамперед – у плані ширшого історично-мистецького контексту ряду аспектів подорожі та окремих побіжно описаних реалій культурно-мистецького життя. Вона вирізняється цілком унікальним характером і, наскільки відомо, не має аналогів в опрацьованому корпусі відомостей про майстрів тогоденого українського малярства. Винятковою для їхнього середовища є, насамперед, сам факт поїздки митців до Ясс для продажу своїх робіт. Вона стосується тієї сторони мистецького життя, для якої немає ширших документальних свідчень. Утім, описаний випадок є унікальним тільки для місцевого малярського середовища. Нещодавно вдалося віднайти свідчення про те, як у 1691 р. подорожувала по західноукраїнських землях зафікована в Бродах та Перешиблі артіль московських малярів на чолі з майстром Герасимом²⁹. Очевидно, такого роду мандри тоді не були чимось цілком винятковим і лише склад відомостей до історії західноукраїнських малярів робить аналізований факт таким рідкісним. Зрештою, як видається, аналогічних прикладів можна вказати більше насамперед за біографіями поодиноких митців³⁰, хоч у жодному з цих випадків вони не викладені так докладно. Ще один з них, мабуть, посередньо засвідчує збережений на Словаччині ансамбль ікон (виконаний близько 1608 р.) не віднотованого на львівському ґрунті маляра Івана Чарнецького “зі Львова”, як він підписався на датованій 1608 роком намісній іконі Спаса Вседержителя з церкви архангела Михаїла в Шаришському Щавнику (Бардіїв, Шаришський музей)³¹. Як побачимо далі, мандрівка до Ясс – не єдиний такий епізод і в біографії самого І. Лукашевича.

У плані ширшого контексту розглядуваної подорожі не можна не згадати діяльності в Яссах у найближчі роки перед нею групи українських майстрів друкованої книги, яких спровадив туди київський митрополит Петро Могила. Серед них був, зокрема, знаний львівський гравер Ілля (щоправда, до Ясс він поїхав уже з Києва)³². До львів'ян із зазначененої групи майстрів треба додати також знаного співробітника львівського друкаря Михайла Сльозки – словолитника Дмитра (Кульчицького)³³. У розглядуваному контексті варто згадати львівські церковні фундації тогоденого молдавського господаря Василя Лупула, насамперед перебудову близько 1643–1644 років П'ятницької церкви. Ці факти вказують на можливість інтерпретації розглядуваної молдавської поїздки як вияву тіsnіших культурно-мистецьких контактів Ясс зі Львовом у розглядуваний час.

З огляду історії мистецтва, в аналізованій скарзі наувагу заслуговують насамперед відомості про творчу діяльність обох митців. Звичайно, немає ані найменших підстав ускід за авторами кінця XIX – початку ХХ ст. вважати І. Лукашевича малярем виключно колтрин. Такий цілком поспішний висновок за одиноким випадково збереженим фактом творчої біографії майстра, цілком очевидно, вже належить до минулого наукових досліджень.

²⁹ Александрович В. С. Путешествие Герасима из Москвы по Западной Украине и Михаил Самбулат в Вилянуве (Два эпизода из деятельности русских художников за границей на рубеже XVII–XVIII вв.) // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1998. Москва, 1999. С. 270–271.

³⁰ Перегляд відповідних фактів див.: Александрович В. Зі студій над писемними джерелами... С. 516–540.

³¹ Grešlik V. Ikony Šarišského múzea v Bardejove. Bratislava, 1994. S. 35, 36, 38.

³² Юрчишин О. Румунський період творчості майстра Іллі // Альманах 1994. Львів, 1995. С. 153–156.

³³ Archiwum Państwowe w Przemyślu, Księgi miasta Jarosława, sygn. 31, s. 363–364.

Аналіз зібраних відомостей про творчість тих західноукраїнських майстрів, чий життєвий шлях краще відображені писемними джерелами, переоконує, що в тогочасному професійному середовищі приписана І. Лукашевичу вузька спеціалізація не була можливою. Майстри виконували весь спектр мальських робіт, поширеніх у мистецькій практиці епохи, залежно від конкретних замовлень, або ж для ринку. Одним з прикладів можуть слугувати матеріали судового процесу 1621 року між львівськими майстрами Федором Сеньковичем та Георгієм Чвохеровичем – останній звинувачував опонента в дворазовому переманюванні покупця, зокрема – переходінні замовлення шляхтича Гримултовського на гусарські піки (копії)³⁴. Виконання пік для львівського старости Станіслава Боніфація Mnішка засвідчене також у заповіті Ф. Сеньковича³⁵. Проте майстер відомий насамперед як автор намісного та празничного рядів ікон Успенської церкви у Львові та виконавець замовлень представників вишого духовенства й магнатерії – луцького єпископа Єремії Почаповського та коронного підканцлера Томаша Замойського³⁶. Менше знаний мальєр польського походження Г. Чвохерович, як видно з посмертного опису майна, теж виконував різноманітні роботи³⁷. У намаганні оголосити І. Лукашевича “колтринярем” виразно проглядається безпідставне зневажливе ставлення перших польських дослідників мистецької культури Львова до необразотворчих видів діяльності (“роботи мальської”, згідно з тогочасною термінологією)³⁸.

Стосовно ж виготовлення колтрин, така інтерпретація так само не оправдана. Джерельні свідчення львівського походження рисують колтринярство як важливу розбудовану складову частину творчої практики місцевого професійного середовища. Вперше колтріна (картина) на місцевому ґрунті віднотована серед речей у домі Яна Зайдліча на Руській вулиці (1581 р.)³⁹. Далі її згадано серед проданих речей рано померлого львівського мальяра Войцеха Стефановського (1588 р.)⁴⁰. П’ять “паперових” колтрин називає інвентар книгаря з Krakova Балтазара Губнера (1592 р.)⁴¹, а дві – львівського купця англійського походження

³⁴ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 395, с. 708. До літератури впроваджено: Александрович В. Лаврін Пухала (Пухальський) // Александрович В. Львівські майстри кінця XVI століття Львів, 1998 [Студії з історії українського мистецтва. Т. 2]. С. 50, приміт. 154; Його ж. Федір Сенькович. Життєвий і творчий шлях львівського мальяра першої третини XVII ст. // Львів: місто – суспільство – культура. Збірник наукових праць. Львів, 1999. Т. 3 / За ред. М. Мудрого [Вісник Львівського університету. Серія історична. Спеціальний випуск]. С. 72.

³⁵ Александрович В. Федір Сенькович... С. 78, 105, 116.

³⁶ Там само. С. 176–177.

³⁷ ЦДІА України у Львові, ф. 9 (Львівський гродський суд), оп. 1, спр. 386, с. 78. Звід відомостей про митця див.: Aleksandrowicz W. Czwocherowicz Jerzy // Słownik artystów polskich. Uzupełnienia i sprostowania do t. 1. [Warszawa, 1993]. S. 19.

³⁸ Увагу до них як важливої й невід’ємної складової частини професійної діяльності майстрів західноукраїнського мальарства коротко привернуто в: Александрович В. Образотворчі напрями в діяльності майстрів західноукраїнського мальарства XVI–XVII століть // Записки НТШ. 1994. Т. CCXXVII: Праці Секції мистецтвознавства. С. 57–58.

³⁹ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 448, с. 142.

⁴⁰ Александрович В. Львівські майстри... С. 173. Очевидно, це “kołdra”, згадана в посмертному описі майна (Materiały Źródłowe do dziejów kultury i sztuki XVI–XVIII w. / Zebrał i opracował Mieczysław Gębarowicz. Wrocław etc., 1973. S. 100).

⁴¹ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 21, с. 1175; спр. 24, с. 503.

Володимир АЛЕКСАНДРОВИЧ

Джона Віхта (1592)⁴². Тоді ж у місті віднотований навіть “Лесько колтринник” (1588 р.)⁴³. Неодноразово такі вироби згадуються серед майна львівських міщан XVII ст.⁴⁴ Джерела, як правило, не подають докладніших відомостей про самі колтрини, проте все ж пощастило віднайти конкретніші записи. Інвентар Христофора Аведика з 1658 р. називає “obrazów dwa na płótnie albo raczej koltryny Ploska*, Wołoska”⁴⁵. Цілком прямий і однозначний характер має розпорядження райці, історіографа Львова Юзефа Бартоломея Зіморовича дружині в ординації з 22 січня 1671 р.: “do kościoła ś[więtego] Krzyża w polu, żeby dwie szpalerze na płótnie malowane dała, na jednej jako Chrystusa Pana z krzyżem na górze kalwarię prowadzono, a na drugim jako po Zmartwychwstaniu Magdalenie i uczniom się swym w Emaus pokazał, dawszy pomalować y dała to przybić niedaleko ołtarza wielkiego”⁴⁶. Наведені приклади дозволяють вбачати в колтринах не просто дешеву заміну обоїв, як іх досі традиційно інтерпретовано в літературі, а окремий розбудований напрям діяльності майстрів мальарства, який включав й не відзначувану досі сюжетну релігійну тематику.

Якщо стосовно себе самого І. Лукашевич згадує лише колтрини, то Є. Сидорський віз на продаж й інші мальарські роботи у складі “obrazów podolejnych y lanszawtów y obrazu drewnianego złocistego, który ważył za trzydzieści koltryn”. В. Лозінський побачив на першому місці “obrazy podlejsze”. З його легкої руки цю помилкову й відверто зневажливу інтерпретацію підхопили всі пізніші автори. Проте першовідкривач документа помилився у відчитанні відповідного слова: в оригіналі стоить не відомий у новішій літературі насамперед за церковними візитacіями Перемишльської єпархії XVIII ст. термін “podlejsze”⁴⁷, а окреслення “podolejne”, вживане для картин, мальованих олійними

⁴² Там само. Спр. 346, с. 258.

⁴³ Найповніші відомості про нього див.: Александрович В. Західноукраїнські мальари XVI століття. Шляхи розвитку професійного середовища. Львів, 2000 [Студії з історії українського мистецтва. Т. 3]. С. 128–130.

⁴⁴ Конкретні приклади дають інвентарі стрихаря Грицька з 1618 р. (ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 34, с. 1706), Миколая Богдановича з 1633 р. (Там само. Спр. 523, с. 1713), мечника Петра Каліського з 1637 р. (Там само. Спр. 348, с. 823), Анни Домажерської з 1639 р. (Там само. Спр. 525, с. 608, 628), золотаря Альберта Кудліча з 1642 р. (Там само. Спр. 348, с. 2288), Аракела Ходзілгейовича з 1643 р. (Там само. Спр. 526, с. 1169), Агнеси Волотинської з 1643 р. (Там само. Спр. 349, с. 44), пекаря Альберта Вевюрки з 1644 р. (Там само. Спр. 57, с. 568), Івана Мітюрій з 1644 р. (Там само. Спр. 349, с. 57), лікаря Якуба Коснігля з 1646 р. (Там само. Спр. 267, с. 1070), лавника Матвія Ясліковського з 1647 р. (Там само. Спр. 349, с. 866), гаптара Івана Любачівського з 1649 р. (Там само. Спр. 60, с. 1527; спр. 349, с. 1805), Костянтина Медзапеті з 1650 р. (Там само. Спр. 268, с. 589; спр. 351, с. 32), Івашка Богдановича з 1650 р. (Там само. Спр. 350, с. 131), Голуба Аведиковича з 1651 р. (Там само. Спр. 529, с. 394), шевця Яна Онишковича з 1653 р. (Там само. Спр. 351, с. 1229), інвентар, власник якого не зазначенений, з 1654 р. (Там само. Спр. 487, с. 53), Аведика Богдановича з 1655 р. (Там само. Спр. 530, с. 435), кравця Василя Сутковського з 1658 р. (Там само. Спр. 404, с. 346), гаптара Григорія Кунашовича з 1682 р. (Там само. Спр. 354, с. 81), Анни, вдови Томаша, званого дзвоніком, з 1681 р. (Там само. Спр. 356, с. 283), спадкоємців лавника Мельхіора Духніча з 1685 р. (Там само. Спр. 131, с. 1375), котляря Яна Войці з 1687 р. (Там само. Спр. 87, с. 619), Антонія Певереллі з 1692 р. (Там само. Спр. 1946, с. 949).

* Так в оригіналі, повинно бути “Polska”?

⁴⁵ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 546, с. 722.

⁴⁶ Там само. Спр. 488, с. 1075.

⁴⁷ До новішої наукової традиції його впроваджено: Nowacka J. Malarski warsztat ikonowy w Rybotyczach // Polska sztuka ludowa. Warszawa, 1962. Nr 1. S. 42, przyp. 16. Правда, саме наведене

фарбами. Через лаконічність аналізованої згадки зазначені роботи не піддаються докладнішому окресленню, проте аналіз інших перелічених “товарів” дає підстави для конкретнішої інтерпретації відповідного джерела відомостей про творчість львівського мальяра.

Наступну групу робіт, які Є. Сидорський віз до Ясс, складали “lanszawty”. Цей термін у львівських описах картин так само зустрічається нечасто, проте в поодиноких випадках укладачі інвентарів докладніше окреслюють сюжети, що дозволяє запропонувати переконливу ідентифікацію згадуваних робіт. Вперше у Львові термін вжито під 1646 р. в переліку майна Анни Цейронової, де відзначено “lanczawtów nabożnych w ramach złocistych u kortezyanek n[umer]o 23”⁴⁸. Для відтворення змісту даного поняття виняткове значення має проведене в 1667 р.вицінення майна лавника Станіслава Юзефовича, при якому відзначено “lanszawt samarytana złotych sześć”⁴⁹. Далі, через дві позиції, записано: “Za dwa lanszawty, na iednym Emaus, a na drugim obrazie sztuka ś[więtego] Piotra na dwa łokcia złotych trzy”⁵⁰, а наприкінці додано: “Lanszawtów cztery na łokci rucięzwarta złotych dziesięć”⁵¹. Усі перелічені картини згадані також при поділі майна. Перші три з них не названі ландшафтами, хоч подані сюжети – “Dwa obrazy, ieden Emaus, a drugi świętego Piotra” та не цілком зрозумілий “łazaret (lanszaft? – B. A.) samarytan”⁵² – цілком однозначно вказують на ті самі роботи (останні чотири записані так само, як і при виціненні)⁵³. Чотири ландшафти згадано в одній з кімнат кам’яниці Кісьолковської на Ринку (1677 р.)⁵⁴. Інвентар райці Станіслава Майдешевича (1689) називає чотири великих ландшафти на полотні й стільки ж таких самих менших⁵⁵. Складений у 1695 р. опис майна радника Бенедикта Вільчка називає “obraz lancaff (sic!) ściecia ś[więtego] Jana w ramach czarnych”⁵⁶.

Згадуючи ландшафти “набожні”, перший з наведених прикладів цілком однозначно вказує на релігійну тематику картин. Цей висновок підтверджують докладніше окреслені окреслення вживалося в розглядуваний період. Так, наприклад, в інвентарі Станіслава Кучковського (1626 р.) наприкінці скромного переліку картин додано: “do tego dwa podłych na płótnie: Salvator i Panna Maria” (ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 43, с. 1131). Тенденцію до якісних оцінок у тому ж інвентарі відображає згадка про “кращи” (“lepsze”) картини (Там само). Інвентар райці Михайла Шимоновича (1646 р.), переходячи після гравюр до “кращих” картин на релігійні сюжети на полотні та блясі, вказує, що в зазначене окреслення могли вкладатися також якісні характеристики матеріального плану (Там само. Спр. 349, с. 912). Це підтверджує й згадка з 1670-х років про “obrazy przedniejsze”, поряд з якими відзначено “podleyszych numero indefinito” (Там само. Спр. 80, с. 549). Вимога малювати ікони “farbam dobre mi, a nie podkemi” міститься в контракті мальяра Олександра Ляневича (Лянницького) на малювання “Деісуся” для каплиці апостолів Петра і Павла при Успенській церкві у Львові (1697 р.) (Александрович В. Львівські контракти на мальарські роботи кінця XVI–XVII століття // Україна модерна. Львів, 2000. Ч. 4–5. С. 371).

⁴⁸ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 257, с. 1301.

⁴⁹ Там само. Спр. 354, с. 869.

⁵⁰ Там само. С. 869–870.

⁵¹ Там само. С. 970.

⁵² Там само. Спр. 76, с. 466, 472.

⁵³ Там само. С. 472. Analogічний характер має й інший виявлений список поділу (Там само. Спр. 354, с. 917, 926).

⁵⁴ Там само. Спр. 272, с. 1036.

⁵⁵ Там само. Спр. 371, с. 905.

⁵⁶ Там само. Спр. 91, с. 344. Так само він поданий і в чорновому варіанті інвентаря (Там само. Спр. 196, с. 2682).

Володимир АЛЕКСАНДРОВИЧ

в поодиноких випадках сюжети. “Lanszawt samarytana” з інвентаря С. Юзефовича, безперечно, слід трактувати як популярну в західноєвропейській мистецькій традиції XVII ст. тему – пейзаж з притчею про милосердного самаряніна. Згаданий далі “Емаус” може бути ідентифікований з двома сюжетами – “Христос з учнями на шляху до Емаусу” або ж “Вечеря Христа з учнями в Емаусі”. Однак елемент пейзажу схиляє до прийняття першого з них. На львівському ґрунті він віднотований ще перед кінцем XVI ст. – “obraz niewielki historii idących do Emaus” належав рано померлому львівському маляреві Войцеху Стефановському (1588)⁵⁷. Складнішою є загадка сюжету, окресленого як “sztuka ś[więtego] Piotra”. В іконографії апостола Петра наведений зворот може стосуватися хіба що покликання апостола Петра, яке в мистецькій культурі німецької традиції нерідко передавалось як “Ходіння Христа по водах”. Проте, незалежно від конкретної ідентифікації згаданої картини, це теж була сцена в пейзажі. Таку саму, очевидно, потрібно вбачати й у найпізнішій із вказаних конкретних тем – усікновенні глави Іоана Предтечі. Наведені приклади переконують, що під ландшафтами в тогочасному Львові, нав’язуючи до загальноприйнятого для європейської культурної традиції значення терміну, мали на увазі релігійні сцени в пейзажі⁵⁸.

Спільника І. Лукашевича згадано також як власника “obrazu drewnianego złocistego”, в якому потрібно вбачати зображення на дощці, виконане з використанням золота, – такий зміст зазначеного терміну підтверджують численні згадки у львівських інвентарях XVII ст.⁵⁹ Безперечно, І. Лукашевич мав на увазі ікону. Проте показово, що серед переліченого “товару” була лише одна ікона на дереві. Картини на полотні, природно, набагато більше надавалися для транспортування. Тому вже хоча б з цього огляду робити ширші висновки про характер творчості обох митців за аналізованою скаргою не доводиться. Проте документ все-таки фіксує досі не відзначений у колі дослідників важливий аспект творчої діяльності тогочасних українських майстрів, не віднотований, наскільки відомо, в інший спосіб. Згадані “ландшафти” виводять документований спектр діяльності Є. Сидорського поза іконопис, традиційний для місцевого варіанту української малярської культури, даючи важливий штрих до історії поширення мало відомих світських напрямів творчості у професійному середовищі українських малярів.

Яська подорож львівських митців вказує на можливість активнішого проникнення представників місцевого професійного осередку далеко поза його межі. Не виключено, однак, що за розглядуваним фактом криється індивідуальна особливість біографії Є. Сидорського та І. Лукашевича. До такого висновку схиляють віднайдені дещо пізніші матеріали, які засвідчують неодноразове перебування останнього з них у місті Ліску на території нинішньої Польщі, стверджене датованим 16 червня 1651 р. зізнанням ліського райця Григорія Васеликовича перед міським урядом. З огляду на важливість цього

⁵⁷ Materiały Źródłowe... S. 99.

⁵⁸ Таку ідентифікацію відповідних картин запропоновано: Александрович В. Образотворчі напрями... С. 85.

⁵⁹ Див. із найстаріших з-поміж таких записів згадку про “obrazów większych pozłocistych 2” в описі майна львівського єпископа–суfragана Томаша Піравського з 1615 р. (ЦДІА України у Львові, ф. 197 (Львівська римо-католицька капітула), оп. 2, спр. 1169, арк. 40 зв.), “obrazków złoczystych fascikul” в інвентарі Андрія Радзіміновича з 1620 р. (Там само. Ф. 52, оп. 2, спр. 35, с. 2642), “[n]umer]o 5 obrazków na miedzi pozłocistych” в інвентарі аптекаря Каспера Юзефовича 1638 р. (Там само. Спр. 348, с. 976).

свідчення, наведемо найістотніший його фрагмент: “Na instancyą sławetnego p[ana] Iwana Łukaszowicza, malarza ze Lwowa, stanałszy, slawetny pan Hrehory Wasielikowicz, m[ieszczanin], rajca na ten czas liski, zeznał, że pan Jan Łukaszewicz, mając jechać do Węgier, zastawił suknię wierzchnią puklasową żazurową na kształt wilczury, podszytą bierzami wołoskimi bialemi we złotych półpięta do trzech niedziel. Temu więcej niż pułtora roku odesłał je przez Kowac Januza, węgrzyna, te pieniadze, prosiąc go, aby wykupił tę suknię, który Kowacz Janusz nie wykupił, mówiąc, że nie zastał żyda. Potem p[an] Jan przyjechał tu do Liska w zapusty nasze przed wielkim postem [9 lutego]”, але також не застав жида й тепер знову розминувся з ним⁶⁰. Наважливішим у цій заявлі є визнання того, що І. Лукашевич на зламі 1649 і 1650 та в першій половині 1651 р. щонайменше тричі побував у Ліску. Щодо першого разу стверджено його поїздку “до Угорщини”, тобто, як можна здогадуватися, на територію нинішньої Словаччини. Ліський документ вказує, що після перебування в Яссах у 1647 р. львівський мальр неодноразово їздив також на Словаччину. Судячи з обох розглянутих документів, такі подорожі мали досить регулярний характер упродовж 1647–1651 pp. Тому немає підстав виключати можливості, що й перша з відомих нам поїздок – до Ясс – теж була тільки одним з аналогічних епізодів біографії митця. Принаймні, привертає увагу, що він дуже легко піддався намовам Є. Сидорського й скарга не дає підстав кваліфікувати відповідний епізод як виняток на життєвому шляху майстра. На жаль, в обох документах досить загально окреслено конкретні інтереси цих мандрівок. Хоч подорож до Ясс пов’язана насамперед з наміром продавати колтрини, згадка І. Лукашевича про можливість накупити на вирученні гроші товару дає підстави здогадуватися, що поряд із заняттям мальстромом він провадив ще й якісь торгові інтереси, що для професійного середовища західноукраїнських мальрів не було рідкістю⁶¹.

Проте розглянутий епізод внутрішнього життя львівського мальського осередку середини XVII ст. цікавий насамперед як демонстрація маловідомих аспектів мистецької культури західноукраїнських земель та її внутрішніх і зовнішніх взаємозв’язків. Аналіз впровадження до наукового обігу та побутування у літературі публікованої скарги І. Лукашевича вказує також на необхідність всебічного ретельного вивірення використовуваних відомостей, насамперед з числа тих, які приналежно (нерідко – у поверховому й побіжному викладі) вводилися до наукової традиції на початках опрацювання корпусу джерельних матеріалів до історії українського мистецтва.

⁶⁰ Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, oddział rękopisów, sygn. 9658/II, s. 232–233. Відомості про майстрів мальства самого Ліска досить докладно виклав Адам Фастнахт в історії міста (*Fastnacht A. Dzieje miasta Leska do 1772 roku*. Rzeszów, 1988. S. 128, 129), однак про перебування в ньому львівського мальра він не згадує.

⁶¹ Мабуть, найхарактернішим у цьому плані прикладом може слугувати добре відомий у літературі “московський епізод” біографії знаного львівського мальра вірменського походження Симона Богушовича, який, як виявилося, їздив “задля купецтва та торгових інтересів”. Див.: *Александрович В. С. Архівні матеріали до російського епізоду в біографії львівського мальра вірменського походження Симона Богушовича // Український археографічний щорічник. Нова серія. Київ, 1992. Вип. 1 [Український археографічний збірник. Т. 4]. С. 211–219.*

Володимир АЛЕКСАНДРОВИЧ

ДОКУМЕНТ

1647 р., серпня 9*. Львів. –

Скарга львівського маляра Івана Лукашевича на маляра Євстахія Сидорського перед львівським війтівським судом з приводу збитків, завданих йому під час спільної поїздки до Ясс в Молдавії з метою продажу малярських робіт

Protestatur Iwan Łukaszewicz // (c. 2550)

Coram officio et actis praesentib[us] advocatiali lib[us] leopoliensib[us] personaliter comparens honest[us] Iwan[us] Łukaszewicz, ruthen[us], pictor suburban[us] leopoliensis, solenniter et graui cum querela in et contra honestum Eustachium pictorem ratione intracontentorum protestatus et prout hanc suam protestationem scripto parato conceptam obtulit de tenore sequenti.

Tenor protestationis.

Ucciwy Iwan Łukaszewic protestuie się przeciwko ucciwemu Eustafiemu malarzowi dlatego, isz on, namowiony protestantem, do cudzey ziemi dla przedania koldrym, udaiąc, że ie tam mieli po cztery złote przedać, których był protestans u żyda in numero trzydzięci zastawił, które był Eustaphi obiecał od żyda wykupić, z których tylko piętnaście eliberował, z tych piętnastu koltryn co nad dwa złoty pozytku przyśc miało, mieli się na poły dzielić. Przyiachawszy do Podhaiec, poiednawszy mytnika, dali mu myta trzy koltryny, żeby swobodnie do Wołoch iachali. A niechcąc dalej Eustaphiey trzymać spolniczwa, wziąwszy sobie w gospodzie koltryn dziewięć, protestanti dał sześć. Nadto wyciągał na protestancie, żeby więtey dał fury od towaru, któremu się wymawiał protestans, że był tego dać nie powinien, poniewiesz tesz u niego niemał tak wiele było koltryn, krom obrazów podoleynych y lanszawtów y obrazu drewnianego złocistego, który ważył za trzydzięci koltryn. Chciał protestans do wagi, chcąc pokazać, że iego towar był ważniejszy, ale on na to pozwolić nie chciał, y rozdzieliwszy towar dla uporu swego, który mógł by się był na iednym wozie zmieścić, iakosz mu y wołosza radzili, kazał mu się zosobna o furmana starać, co rad nierad musiał protestans uczynić. Do granic zaiachawszy, gdzie myta odberają, stanąwszy opodal od protestanta, oglądawszy mytnik towar iego, za pokazaniem kwitu nie turbował go, ale gdy przyszedł do Eustaphowego wozu, obaczył woz, // (c. 2551) naładowany wysoko i widząc towaru niemało, wziął z woza protestantis za probzą Eustaphiego, żeby był towaru swego nieruszał, mytnik dwie koltrynie, przez co protestant na nich szkoduje. W Jasiech będąc w iedney że komorze najemney towar złożyli, rozdzieliwszy swoj towar każdy zosobna, żeby się nie zamieszywała do przedania robota. Tenże Eustaphi w niebytności protestantis przedał koltrynę za osmdziesiąt groszy, których mu dobrowolnie oddać nie chciał y nie powiedział o tym, musiał się o to prawowac y przywiodł go do szkody na dwa złote. Tegosz dnia dwie koltrynie bez wiadomości moiej wydane u mnie z komory wziął, do których się sam przyznał, że moje koltryne przedawał. Tenże protestans dał do zchowania Eutaphiewi pieniędzy złotych dwadzieścia y siedm, za które nakupięt by był towaru według upodobania swego, ale mu ich dobrowolnie oddać nie chciał. Musiał go pozywac y przywiodł go do szkody. A isz mu dał okazyję do takowych szkod, a według prawa kto da komu okazyę do szkody, powinien szkodę

* Датується за попереднім записом на стор. 2547.

nagrodzić. Dlategoż ofiaruje się protestantowi Eustaphiem o takowe pretensie, loco hora et tempore competentibus prawnie czynić.

Quam quidem protestationem modo praemisso factam officium praesens suscepit et actis suis inseri permisit. // (c. 2552)

ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 401, с. 2550–2552. Рукопис. Оригінал.

THE JOURNEY OF THE L'VIV PAINTERS' – IVAN LUKASHEVYCH (DOBROTVORS'KYI) AND IEVSTAKHIY SYDORS'KYI – TO JASSY IN 1647

Volodymyr ALEKSANDROVYCH

The Ivan Franko National University of L'viv,
the Chair of Ancient Ukrainian History and Special Historical Disciplines

Some information about the journey of the Lviv painters, Ivan Lukashevych and Ievstakhiy Sydors'kyi, to Jassy in 1647 for the purpose of selling their pictures was introduced into scientific circulation by Vladyslav Lozins'kyi at the close of the XIXth century. But this author did not note the many details of Lukashevych's complaint about his companion. Owing to the conflict between the two painters, Lukashevych describes not only the details of everyday life, but also some directions of both artists' professional activities. "Landscapes", mentioned among Sydors'kyi's articles, is of special interest. There are grounds for considering these to be religious scenes in landscape, not popular for Ukrainian art of that time. The L'viv painters' journey to Jassy is a rare episode in the history of Western Ukrainian art and its foreign connections. The circumstances of the journey and documentary testify to Lukashevych's repeated residence in Lisok and "Hungary," and show that the journey of 1647 was only one of several analogous episodes in both painters' life.

Key words: Western Ukrainian art, L'viv painters, Ukrainian-Moldavian artistic connections, landscape.

Стаття надійшла до редколегії 27.04.2001

Прийнята до друку 15.10.2001