УДК 930. 85 (477. 83) “17”

Володимир АЛЕКСАНДРОВИЧ

СТОРІНКИ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО МАЛЯРСЬКОГО ОСЕРЕДКУ ПЕРЕМИШЛЯ У XVIII СТОЛІТТІ

У національній мистецькій традиції Перемишль знаний насамперед з винятково важливої ролі місцевого середовища в українському середньовічному релігійному малярстві. Її визначає та обставина, що більшість уцілілих тогочасних українських ікон належить до доробку саме перемишльських митців, або, принаймні, молодша частина, – співвідноситься з ним як продукція регіональних “малих” осередків перемишльського родоводу – їх місцевих відгалужень[1]. Проте, як показало вивчення архівних матеріалів, від середини XVI ст. місцеве середовище українських малярів виразно занепало[2]. Надалі йому вже не судилося відновитися у колишньому значенні. Завдяки систематичному опрацюванню актів міського та старостинського архівів вдалося виробити докладніше уявлення й про перемишльських малярів XVII ст.[3] Проте XVIII ст. під відповідним оглядом ще й досі – період немало “темний”. З українських майстрів тодішнього міста у літературі утвердився тільки одинокий знаний найперше за автентичними зразками малярського доробку – не тільки релігійного, а й світського – портретного, але водночас також і на підставі нечисленних документів, священик Микола Тереінський (Теренський) (1718/1719 – 1790).

Єдиного відомого дотепер перемишльського українського маляра XVIII ст., фактично, впровадив до літератури Микола Голубець, який на засіданні Комісії для історії мистецтва при Науковім товаристві імені Шевченка у Львові вперше навів конкретні джерельні матеріали до його біографії[4]. Правда, ще задовго до нього, в 1879 р. оприлюднено скупі відомості з періоду перебування М. Тереінського на парафії у Перекопаній, насамперед щодо його конфлікту з парафіянами[5]. Однак при цьому він не фігурує як маляр, хоча сумніватися у тому, що йдеться саме про нього, не випадало би ніяк. Лаконічну нотатку перемишльського шематизму як найстаршу позицію літератури про митця відзначив Василь Щурат[6] у знаній, трактованій першою спеціальною публікацією про маляра, статті[7]. Проте ані лаконічна згадка про М. Тереінського 1879 р., ні короткий виклад реферату М. Голубця 1918 р. з наведеним у ньому лаконічним переказом окремих й надалі найважливіших документів до біографії майстра, у літературі ніколи більше не фігурували. Принаймні дві версії новішої польської спеціальної публікації про маляра знають лише огляд В. Щурата[8], хоча насправді він не тільки мав попередника, а й, як відзначено, сам цього не приховував.

За день до публікації М. Голубця (15 листопада) друковану згадку про митця як маляра із вказівкою на портрет родини Красіцьких та вірогідні зразки його малярства, які на той час знаходилися у костьолі в Дубецьку, тепер на території Польщі, наведено в короткому звіті з повідомлення Людвіка Бернацького на засіданні Крайового ґрона консерваторів Східної Галичини про пам’ятки дубецького костьолу[9]. Уже за новіших часів з’явилися докладніші відомості про митця[10], проте й вони виявилися нездатними з’ясувати чимало істотних моментів його життєвого шляху. Зокрема, новітні польські автори послідовно наголошують на відсутності в нього робіт, призначених для церков[11]. Однак таку ситуацію випадає сприймати насамперед наслідком складу

віднайдених досі документів, серед яких надто скромно присутні матеріали власне церковного походження. А до джерел з перекопанської парафії, на якій маляр перебував прикінцевих понад півтора десятиліття, польські автори майже не вдавалися. До того ж, вони виявили очевидну схильність "недобачати" такі відомості, як сталося, наприклад, з опублікованою вказівкою самого М. Тереінського про малювання ікони святого Миколая для церкви в селі "Рокетниця"[12]. Іншим свідченням немало "зацікавленого" підходу з виразно зазначеним вибором, що не потребує коментарів, є незрозуміла відсутність серед оприлюднених у новіших польських дослідженнях фактів з комплексу архівних матеріалів парафії у селі Перекопана поблизу Перемишля, на якій основний час священичого періоду життєвого шляху перебував о. М. Тереінський. Визнання, нібито він, особливо упродовж останніх двох десятиліть після прийняття сану, "не працював для церков", випадає сприймати тільки підтвердженням відсутності свідчень з відповідного приводу в розпорядженні авторів зазначених публікацій. Як і свідченням очевидного небажання робити з доступних фактів обумовлені висновки. Проте аналіз залучених джерел переконує насамперед, що таких відомостей навіть не пробувано шукати[13], у чому не можна не побачити показового прикладу притаманного частині польських авторів свідомого й цілеспрямованого применшення історичної української складової сукупного культурного досвіду Перемишля[14].

При опрацюванні актових й інших книг перемишльського міського архіву XVIII ст., архівних фондів перемишльської владичої кафедри, а також скромних фрагментів архівів поодиноких міських парафій вдалося виявити нові матеріали до біографії майстра, здатні уточнити окремі моменти життєвого шляху та пояснити мало досі з'ясовані обставини біографії, а також виправити окремі впроваджені в новішій польській літературі безпідставні й помилкові судження про нього. Водночас проведені пошуки вперше дали змогу розшукати також скромні джерельні перекази до історії зовсім не відомого досі професійного середовища українських малярів Перемишля XVIII ст. – дотепер його репрезентує винятково М. Тереінський. Завдяки цьому майстер уперше постає у ширшому контексті як найяскравіша для свого часу постать місцевого осередку українського малярства.

Найстаршим з-поміж нововіднайдених джерел є ще один ранній документ до біографії майстра – збережений у незасвідченій копії укладений 4 червня 1746 р. шлюбний контракт[15]. У цьому тексті, правда, відсутні докладніші вказівки щодо самого М. Тереінського, проте аналіз викладу, все ж, здатний запропонувати окремі важливі штрихи до його життєпису. Насамперед, після датованого 17 квітня 1746 р. контракту з монастирем єзуїтів у Ярославі на малювання і золочення вівтаря святих дів у їхньому костьолі[16] це другий розшуканий дотепер документальний слід життєвої активності перемишльського майстра. В обох випадках М. Тереінський фігурує як повнолітній і самостійний маляр. На жаль, не відомо, яким чином молодий перемишльський майстер потрапив до поля зору ярославських єзуїтів, проте перше зафіксоване замовлення на стороні вказує на певні професійні позиції не тільки в місті, а й околиці. Під контрактом маляр підписався як "Mikołay z Terein Tereiński", проте ця вказівка, все ж, не сприяє з'ясуванню конкретного походження. Привертає, однак, увагу відсутність у тексті будь-якого відкликання до родичів, родини взагалі, що не може не привернути уваги в контексті загальнопоширеної звичаєвої практики[17]. Безперечно, особи з дотеперішнього оточення нареченого можуть бути приховані поміж "приятелів" – перелічених свідків, проте підстав для їх ідентифікації не віднайдено. Серед вартих уваги моментів домовленості не можна не відзначити також відсутності

звичного в таких угодах забезпечення майбутній дружині відповідно до її посагу. Замість цього вписано зобов'язання з майстерно укладеною фразою із окресленням фаху молодого: "A że j[ego] m[o]ść pan Mikołay Tereiński j[ey] m[o]ści pannie Magdalenie z Czarneckich[18], przyszłey da Bog małżonce swoiey, ad p[rae]sens nic nie zapisuie, ale *z talentu y dowscipu biegłego pracy rąk swoich, to iest kąsztu malarskiego, którego mu Bog naywyższy dał y powierzył, wszelką rekompense deklaruie* (виділено – В. А.)"[19]. Чим маляр схилив достатньо заможних майбутніх тестів до одруження з їхньою донькою – не відомо, проте для нього шлюб був якнайвиразніше вигідним. Тесть – Андрій Чарнецький – належав до еліти міської влади: у реєстрі поголовного податку 1741 р. він з'явився на Львівській вулиці як "Zacniesławett[ny] p[an] Andrzey Czarnecki przeszły rayca"[20], хоча вперше вписаний іншим чорнилом поміж сусідами ще в 1739 р.[21] З тими ж титулами він фігурує також в інших тодішніх реєстрах, але райцею більше не названий[22]. На позиції серед української спільноти тогочасного міста вказує й проживання молодої пари в успадкованих Чарнецькими будинках знаної вигаслої перемишльської української родини Тетерухів[23], поки 1758 р не продали цієї своєї власності[24]. За інвентарем міста 1772 р., одна з двох їхніх кам'яниць на Львівській вулиці на той час була зруйнована, а іншу винаймав жид-квартирант[25].

З-поміж небагатьох відомих фактів ранішого періоду біографії варто вказати також датоване 1755 (?) р. (документ пошкоджений) свідчення, згідно з яким, коли подружжя проживало в містечку Радимно неподалік від Перемишля, вони взяли для догляду за дитиною няньку, що занесла до дому якусь хворобу. Нянька мала також провадити їх шинок[26]. Побіжна й маловиразна вказівка відсилає до однієї зі звичних для свого часу сторін господарства – М. Тереінський заробляв на утримання родини не тільки своїм фахом. Водночас постає очевидне питання про причину проживання перемишльської пари в Радимні, для відповіді на яке, однак, немає аргументів. Оскільки йдеться про певний, безперечно, – нетривалий період, його випадало б пов'язати зі звичною для тодішнього професійного середовища практикою виконання на місці певної малярської роботи, задля якої майстер виїжджав разом із родиною[27]. Згадана в наведеному свідченні дитина, очевидно, ідентична з сином Хомою, хрещеним 6 жовтня 1751 р.[28], або донькою Анною, охрещеною 30 вересня 1752 р.[29] Їх малолітство вимагало додаткової опіки, внаслідок чого в домі й з'явилася нянька. Під 1756 р. як "мамка" в маляра зафіксована Маріанна з підперемишльсьих Пікуличів[30].

Нововіднайдені матеріали докладніше пояснюють і поштмайстерство перемишльського маляра. Як випадає здогадуватися, воно перейшло від тестя. Зрештою, цю "сімейну традицію" продовжено й далі, оскільки наступний почтмайстер – Василь Корчинський[31] – виявився одруженим з Варварою Тереінською[32]. Як бачимо, прибуткове становище перейшло до рук іншого представника родини, хоча й не відомо, ким власне В. Тереінська доводилася маляреві. Тому твердження, нібито М. Тереінського усунуто внаслідок реорганізації поштового уряду[33], позбавлене підстав.

Не відзначеним досі аспектом біографії є також причетність М. Тереінського до діяльності головного перемишльського церковного братства: під 1757 р. його зафіксовано як старшого братства при соборі Різдва святого Іоана Хрестителя[34]. Таке становище вказує не тільки на позицію серед української спільноти міста. Водночас звідси випливають постійні якнайтісніші контакти у колі єпархіального кліру, одним з представників якого був відзначений в опублікованому свідченні М. Тереінського про те, як він став священиком, кустош Перемишльської капітули Вишневський[35]. Відповідна обставина так само мусила мати істотне значення при розгортанні прак-

тично все ще не відомої професійної активності майстра в церковному середовищі, єдиним відзначеним дотепер слідом якої є недооцінена у відповідній вимові наведена згадка про намалювання ікони святого Миколая.

Вдалося віднайти нові джерельні свідчення й щодо костьольних замовлень М. Тереінського. В одній із актових книг перемишльського міського уряду збереглася вкладена картка з не датованими не закінченою чернеткою заяви та переліком претензій до маляра, які уклав Іларій, проповідник перемишльського монастиря кармелітів босих і промотор братства святої Теклі при монастирському костьолі[36]. Вони стосуються ще однієї роботи[37], навколо якої замовник мав клопоти з перемишльським малярем. Згідно зі збереженими нотатками, кармеліт умовився про виконання малярського оздоблення для урочистості впровадження до монастирського костьолу братства святої Теклі. Укладений при цьому контракт передбачав виконання тріумфальної брами, яку повинні були прикрашати малярські композиції, а також образу святої для братської хоругви. Замовник скаржився, що маляр, отримавши майже всю передбачену плату й належне за спільною домовленістю збіжжя, а також золото для хоругви, тільки приготував підрамники для передбачених картин до тріумфальної брами й надалі зволікав із завершенням роботи, навіть попри вже отримане її відтермінування. При цьому, як нарікав скаржник, "...ani prosbą, ani grozbą dotychczas nic a nic od niego wykołatać nie mogłem". Тому монах домагався: "Zaczym niechay mi odda wszystko y płutno, y zboże, y pieniądze y za niewystawienie według kontraktu alteram summam talem niechay wypłaci"[38]. Як видно з викладеної скарги, йшлося про спорудження – випадає здогадуватися – біля костьолу кармелітів тріумфальної брами, прикрашеної картинами, на звичну для того часу релігійну урочистість, очевидно, скромнішу, оскільки призначену для невеликого костьольного братства. Роботи при такого призначення брамах у 1764 та 1772 рр. зафіксували францисканські видатки[39]. Причину зволікання монах вбачав у тому, що маляр "...gdzieindziey roboty robi moiey nie tykawszy". Проте, де і чим був зайнятий тоді майстер, наведена скарга не вказує. Однак вона виразно засвідчує, що різноманітних замовлень було чимало.

Окрім викладених конкретних фактів, важливими сприймаються також наведені в тексті скарги окремі свідчення ширшого контексту. Насамперед з описаної ситуації видно чималу зайнятість М. Тереінського різноманітними замовленнями. Інакше він, звичайно, не нехтував би, та ще й у такий "впертий" і, найочевидніше, невигідний для власної репутації спосіб, зобов'язаннями перед замовником з перемишльського монастиря. Хоча подібне зволікання виступає поширеним явищем, і невдовзі нова австрійська адміністрація навіть змушена була прийняти таке "свавілля" одним з істотних викликів звичному в її баченні порядкові[40]. Однак, у даному конкретному випадку з викладеної ситуації вдається витягнути дальші висновки. Ця сторона провадження перемишльського маляра не могла не бути невідомою в місті, проте водночас вона ніби й не повинна була надто відлякувати потенційних замовників. Для тих же кармелітів маляр працював неодноразово[41], притому 1782 р. знову не дотримав умови[42]. Принаймні, в зазначеному конкретному "кармелітському" сюжеті йшлося про замовлення на певний, наперед визначений термін, до якого заздалегідь заплановано костьольну урочистість. Тому зволікання з виконанням стосувалося не просто одинокого замовника, а й водночас здатне було прибрати неминучого ширшого розголосу. Напрошується висновок, що потенційні замовники на місці, очевидно, мали не такі вже й широкі можливості вибору. Про чинних у місті сучасних М. Тереінському малярів латинського культурного кола відомостей немає, й архівні пошуки не принесли

відповідних матеріалів другої половини століття. Не додають нічого для розуміння активності такого середовища й зразки тогочасного малярства, збережені у латинських храмах міста[43]. Видається, відзначена обставина здатна немало пояснити все ще не з'ясований феномен довготривалого систематичного використання М. Тереінського при оздобленні місцевих костьолів[44]. Не випадково також, звичайно, перемишльські францисканці, наприклад, закінчуючи новозбудований храм, немало виручалися насамперед львівськими кадрами[45]. Як випадає здогадуватися, для тогочасного Перемишля це, мабуть, мала бути ширша практика.

У літературі вже відзначено працю М. Тереінського для замовників відповідного кола і в монументальному малярстві – малювання інтер'єру втраченого перемишльського костьолу боніфратрів. На цей аспект творчої активності майстра принагідно вказав Юзеф Томаш Фразік в коментарі до публікації відомостей про роботи маляра для перемишльського монастиря францисканців[46]. Як виявилося, лаконічна нотатка краківського автора не лише не дає уявлення про засвідчену в документах конкретну ситуацію, за якої зафіксовано відповідний переказ. Водночас, у принагідному лаконічному викладі, фактично, замовчано наявні в тексті рідкісні на місцевому ґрунті відомості, важливі не тільки для біографії самого майстра, а й середовища та мистецького процесу загалом.

Ідеться про матеріали судового процесу про викрадені М. Тереінському схвалені замовником проекти, на підставі яких він мав малювати костьол, – "...ratione jakoby przez sławetnych Franciszka y Woyciecha Kwiatkiewiczów zabranie kopersztychów, a osobliwie abryssów ręką jaśniew[ielmożneg]o j[ego] m[oś]ci pana Mniszka, chorążego nadwornego approbowanych y podpisanych do malowania kościoła ww[ielebnych] oo[jców] bonifratrów", як стверджено в записі від 7 серпня 1767 р.[47] У цій справі "...przez sławetnych Franciszka y Woyciecha Kwiatkiewiczów zabranie abryssów* ręką jaśniew[ielmożneg]o j[ego] m[oś]ci pana Mniszka, chorążego nadwornego do malowania kościoła ww[ielebnych] oo[jców] bonifratrów podpisanych*". Міський уряд 12 серпня 1767 р. прийняв ухвалу, яка зберегла невраховані важливі, одинокі серед опрацьованих досі джерел відомості про майстерню та тогочасних помічників перемишльського маляра: "...pokazało się, że w stancyi u oo[ojców] bonifratrów kędy papiery y kopersztychi znaydowali się, będąc małe czasy czeladż j[ego] m[oś]ci pana Tereińskiego, to iest sławetni j[ego mość] pan Krzywański, Woyciech Kwiatkiewicz, Tadeusz Kuznowski, Stefan Dobrzański y Roman chłopiec, między któremi słł[awet]ny Woyciech Kwiatkiewicz wziół ieden papier ze stołu y onen schował*, o ktoren chłopiec mowiąc mu na co to waszec bierzesz ja za to będę miał nagane od pana, a potym pan Krzywański* wychodząc z stancyi chłopca uderzył y w czasie niedawnym dwa abryssy temusz Woyciechowi Kwiatkowskiemu p[an] Krzywański* darował aby ten sławetny Woyciech Kwiatkiewicz ten papier, któren wziął w stancyi u oo[jców] bonifratrów y schował go tudziesz y abryssy darowane od j[ego mości] pana Krzywańskiego... comportował"[53].

Відкликаючись до цих матеріалів Ю. Т. Фразік ствердив: "W r. 1767 na podstawie sztychów aprobowanych przez chorążego nadwornego Mniszka, tzn. Adama z Buzinina (М. Тереінський – В. А.) wykonywał polichromię w nie istniejącym dziś kościele Bonifratrów w Przemyślu"[54]. За ним про малювання костьолу на підставі "гравюр" писали Я. Полячек та А. Ришкевіч[55]. Однак, як виявляється, краківський історик мистецтва перекрутив зміст відповідного переказу використаного повідомлення. У джерелі насправді оскаржено "...zabranie kopersztychów, a osobliwie abryssów ręką jaśniew[ielmożneg]o j[ego] m[oś]ci pana Mniszka, chorążego nadwornego approbowanych y podpisanych do malowania kościoła ww[ielebnych] oo[jców] bonifratrów". Далі стверджено про "papiery

у kopersztychi" та йдеться про схований "papier ze stołu" і даровані взяті "abryssy". Отже, всупереч утвердженому з легкої руки Ю. Т. Фразіка й поверхово засвоєному поглядові, йшлося ніяк не про малювання костьолу на підставі гравюр, які мав затвердити замовник. Насправді його підпис був на аркушах, окреслених як "абриси" та "папери", що їх схвалив А. Мнішек. Виходячи від такого заздалегідь опрацьованого й узгодженого проекту, з приводу авторства якого випадало би хіба снувати здогади, М. Тереінський і мав виконувати ансамбль фресок. При цьому для конкретних композицій він, згідно з усталеною із утвердженням нової мистецької системи XVII – XVIII ст. практикою професійного середовища, використовував гравюри, про що й твердить віднайдений джерельний переказ. Урядовий запис в актовій книзі, відзначаючи "zabranie kopersztychów, a osobliwie abryssów", виразно й послідовно розрізняє гравюри та проекти поліхромії, на яких, за свідченням застосованої при цьому фрази, виконавцеві, закономірно, мало залежати особливо. Цієї різниці чомусь не зауважив новітній історик мистецтва, а його послідовники, так само не замислюючись, переписали "готове", проте за всіма ознаками, безперечно, наївне твердження попередника, не побачивши ще й його очевидної суперечності основам загальноприйнятої мистецької практики.

Недооціненим виявляється і сам факт звернення перемишльського майстра до монументального малярства. Виконання поліхромії мурованого костьолу – важлива вказівка на професійні можливості та потенціал. Водночас це ще була й найбільша за обсягом знана досі робота майстра. Має цитоване доручення і ще один незауважений істотний аспект. Виходячи із засвідченого наведеним переказом досвіду, видається цілком вірогідною робота перемишльського маляра й над аналогічним оздобленням церков. Можливо, саме цієї сторони його професійної діяльності повинні стосуватися неодноразово стверджені в джерелах перебування у різних місцевостях, принаймні, якась їх частина, оскільки при цьому необхідною була триваліша присутність на місці. Однак тогочасні церкви перемишльської околиці, здебільшого, давно вже не існують, тому зазначену невідому досі вірогідну сторону професійної практики майстра здатні зафіксувати хіба що – наперед, зрештою, так само нечисленні з цього приводу – архівні матеріали.

За свідченням наведеного джерельного переказу, умовившись на чималий обсяг робіт з малювання костьолу, М. Тереінський у роботі, звично для того часу, немало мав виручатися помічниками, яких цитований документ одинокий раз і вказує. Це не названий на ім'я Криванський, Войцех Кваткевич, Тадеуш Кузновський, Стефан Добрянський і помічник – "хлопець" Роман. Сама їх кількість так само відсилає до більшого обсягу передбаченої роботи. Зрештою, це досить рідкісна для мистецької практики епохи вказівка на персональний склад артілі, що малювала костьол. Досі в літературі зафіксовано тільки групу з п'яти малярів, які в 1765 р. малювали парафіяльний костьол в селі Підгірці Бродівського р-ну Львівської обл.[56]

Судячи з імен, щонайменше двоє з тогочасних співпрацівників перемишльського майстра мали бути поляками, що додає ще один істотний штрих до характеру професійних інтересів митця та організації його майстерні. Така обставина вказує на очевидну відсутність якогось відмежування між носіями обох поширених на місцевому ґрунті відгалужень культурно-історичного досвіду, що, зрештою, відповідає як задокументованим численним фактам діяльності самого М. Тереінського, так і іншим відомостям з епохи[57]. З перелічених челядників В. Кваткевич був сином перемишльського економа і лавника Антонія Кваткевича. Через походження й належність до міської еліти, його постать може бути цікавою з огляду на відзначене ніби "не зовсім зрозуміле" входження

молодого М. Тереінського до перемишльського середовища. Очевидно, за обома цими фактами стоять якісь недоступні за актуальної обізнаності в історії професійного середовища майстрів тогочасного малярства особливості їх суспільного становища. Т. Кузновський, безперечно, мусив бути родичем досить побіжно віднотованого в актах дрогобицького міського архіву упродовж 1743 – 1766 рр. чинного на місцевому ґрунті маловідомого маляра перемишльського походження Яна Казновського та відзначеного в місті упродовж 1762 – 1768 рр. його сина Миколая[58]. Те, що обидва вони покинули Перемишль, здатне вказати на певні своєрідні моменти історії місцевого професійного середовища митців європейського культурного кола, проте, за відсутності конкретних відомостей з відповідного приводу, снувати здогади, звичайно, не варто. Водночас відзначений мало вимовний у конкретних зафіксованих обставинах факт взаємозв'язку Перемишля та Дрогобича видається важливим причинком до фактично поки зовсім не відомої внутрішньої еволюції професійного середовища майстрів давнього перемишльського історичного регіону за умов не тільки все ще майже не осмисленого, а й багато в чому досі навіть "не побаченого" новішого періоду його розвитку.

Наведені факти також ще раз підтверджують цілком своєрідне становище М. Тереінського в тогочасному Перемишлі, пропонуючи при цьому так само не тільки єдину вказівку на майстерню та помічників митця, а й водночас – одиноке віднайдене досі такого розбудованого характеру свідчення про професійне середовище перемишльських малярів другої половини століття.

Окрім того, новорозшукані джерельні матеріали дають змогу інакше розглядати й священиче покликання о. М. Тереінського. Зазначені польські автори у статті, відкликаючись до відходу М. Тереінського з поштмайстерського уряду, висловили припущення: "Wówczas to widocznie (z braku lepszego zajęcia?) poczuł Tereiński swe powołanie duszpasterskie i jął się sposobić do nowej funkcji"[59]. "Utrata tej, także intratnej posady" разом з перенесеною у серпні 1770 р. хворобою фігурують як головні приводи прийняття священства і в новішій брошурі[60]. Однак про якесь особливе пережиття через втрату поштового уряду, як уже показано, йтися не може ніяк. Навернення до священства сам маляр трактував як наслідок обітниці, складеної у Дрогойові неподалік від Перемишля 19 серпня 1770 р., де він тоді захворів під час знаної пошесті, перебуваючи на ближче не відомій роботі[61]. Не довіряти йому не випадало б. Проте польські автори потрактували це свідчення достатньо легковажно – не тільки без більшої уваги, а й довіри: "Probostwo greckokatolickie – jak się wydaje – objął, wbrew zapewnieniom o cudownej premianie, raczej z powodów bardziej przyziemnych. Upatrzywał w nim stabilne źródło dochodów. Skargi parafijan na jego działalność duszpasterską nie pozostawiają w tym względzie żadnych wątpliwości"[62]. Однак, крім врахованих тут заскаржень парафіян, є також скарга М. Тереінського на них – та сама, яку в літературі коротко відзначено ще 1879 р. Вона вказує на відсутність прихильних стосунків між селом та парохом від самого початку його перебування на парафії й конфлікти були наслідком саме такої взаємної позиції. Чи на тлі тогочасних звичаєвих стосунків це була рядова чи виняткова ситуація – таке питання перед польськими авторами не стояло. Наскільки може йтися про занедбування пастирських обов'язків, у чому маляра звинувачують новіші польські автори[63], – гадати, звичайно, годі. Певним є те, що парафіяни скаржилися до єпископського уряду й парох отримував застереження і покарання від своїх зверхників[64], а навіть у 1782 р. був усунений від виконання душпастирських обов'язків. Новіші польські автори наголошують на цьому факті окремо: "Wyrokiem sądu Tereiński został w końcu zawieszony w funkcji proboszcza"[65]. Проте самих обставин та змісту того,

що тоді відбулося, при цьому не з'ясовано. Щобільше, відкликаючись до конкретного джерела, автори, як виявилося, фактично його сфальшували. Адже в матеріалах, які впровадив до наукового вжитку у короткому викладі ще М. Голубець[66], опублікував В. Щурат[67] й передрукували самі автори[68], насправді йдеться про погрози церковного уряду усунути маляра-священика від пастирських обов'язків за невиконання угод із замовниками і далі й справді усунення від них, проте не "взагалі", як може видатися з відповідного новішого польського викладу, а винятково **на час завершення** замовленої й затриманої роботи для перемишльських кармелітів. Позбавлене конкретики цитування, яке пропонує новіша польська публікація про маляра, твердячи, нібито він "został w końcu zawieszony w funkcji proboszcza", фактично цілковито спотворює вимову цитованого джерельного переказу, який автори відповідної публікації мали б добре знати.

Водночас взаємні скарги на парафіян від 27 квітня 1779 р. так само вказують на очевидні утруднення у співжитті з їхнього боку[69]. При цьому показово, що коли М. Тереінський, за його свідченням, відмовився від священичих обов'язків у селі й на його місце вже було призначено іншого кандидата, парафіяни вистаралися від єпископського уряду повернення "нелюбого" давнішого пароха і йому навіть довелося відшкодувати потенційному наступникові затрачені на перейняття парафії кошти[70]. Варто мати на увазі й те, що парох, безперечно, покинув Перемишль й перенісся до села. На це вказує не тільки наведене свідчення про продаж будинку в місті, а й відсутність імені М. Тереінського у Йосифінській метриці серед власників майна на терені міста[71]. Водночас він віднотований серед жителів Перекопаної[72], де мав декілька ґрунтів, тобто чимале господарство, й проживав постійно. Цитована скарга на парафіян зберегла відомості про господарські заходи, які показують пароха добрим господарем, перейнятим – що показово – не тільки власним інтересом. За його словами, повернувшись на парафію після відмови від неї, він працював "...naybardziey około ogrodzenia ogrodu y budynku na nim wystawić usiłowałem, któren kosztuię kilka set złotych polskich. Nikt nie dopomagał mi w tym. Ieszcze do dzisiay pościnane 5 dębów w lesie leżą y frustu pięć fur, tak są niełaskawi, niechcą wywieść"[73]. А висадження дерева, "...ażeby, – як ствердив, – po mnie następujący paroch nie żebrał po wsi opału tak, iako ia"[74] вказує на піклування не тільки про власний інтерес, що поспішно схильні приписати йому польські автори, поверхово "переймаючи сторону" незгідливих парафіян.

Варто також мати на увазі, що село входило до міських маєтностей, унаслідок чого новоутворена місцева парафія перебувала під патронатом перемишльського міського уряду (на своїх парафіян М. Тереінський скаржився саме до нього). Мабуть, у цьому так само випадало би вбачати свідчення певної позиції майстра в тогочасному перемишльському суспільстві. Давніше село належало до передміської церкви Різдва Богородиці на Блоні[75]. У період австрійських церковних реформ 1789 р. обидві парафії знову об'єднано й М. Тереінського при цьому переведено до блонської церкви[76]. Згідно з його власноручним записом, це мало статися ще попереднього року: "Азъ їєрєй Николай Тєрєинскїй парохъ пєрєкопанскїй блонскій został w roku 1788 obrucony do błońskiey cerkwi w dzień 27 july"[77]. Проте водночас у метричній книзі перекопанської парафії, яку М. Тереінський вів від 1784 р., початкові аркуші засвідчені його рукою до 1789 р. й востаннє це зроблено після запису від 14 липня[78].

У книгах перекопанської парафії зберігся також вписаний 19 червня 1786 р. поминальний упис маляра-священика з чималим переліком імен, який розпочинають священики Григорій, Лука і Дмитрій[79]. Їх присутність вказує на родину з певними

священичими традиціями й дає змогу краще зрозуміти не тільки походження, традицію та самосвідомість митця, а й так само вірогідні додаткові мотиви навернення до духовного стану, які могли виходити з контексту історії родини.

Заслуговує на увагу також унікальне свідчення докладніше не відзначених львівських контактів майстра у вигляді наступного власноручного запису до Пом'яника: "Сіє описаніє раба Бжаго Θєωдора Полѧнскаго и жєны єго Анны з градꙋ Лвова ѡбиватєлѧ лвовскаго списасѧ Р[оку] Б[ожого] АѰОД мца іанꙋаріѧ днѧ К (вписано тільки імена самих Федора і Анни Полянських). Той Θєωдор Полѧнскій толко взѧл ѿ мєнє їєрєѧ Николаѧ Тєрєйскаго пароха пєрєкопанского золотих чєтырыдєсѧтъ а посланіѧ и труд коштовали за тими дзвонами золотих шєстъдєсѧтъ, а сєи Θєωдор вылѧлъ два дзвоны и ѡтдалъ до храмꙋ с Іѡана Бгослова нє можєтсѧ тꙋ написати много дзвонки коштꙋют когда своєи ласки єдно взѧлъ, а дрꙋгоє даровалъ за ѿпꙋщєніє грѣховъ своихъ, а на хвалꙋ всємогꙋщаго Бга. Аминъ"[80].

Наведені не відомі досі українські акценти сприймаються важливим джерельним переказом щодо особи М. Тереінського і вказують на його безперечне перебування у колі української культурної традиції. Новіша польська література, як уже йшлося, схильна послідовно і зацікавлено перебільшувати польськозорієнтовані акценти професійної діяльності митця, водночас "не зауважуючи" тієї сторони особистого культурного досвіду, від якого М. Тереінський виходив і до якого належав упродовж усього життя. "Зацікавлення" заходило так далеко, що перед польськими істориками мистецтва навіть постало питання щодо... "руськості" маляра-священика: "Ale czy za takiego Tereiński się uważał? W owych czasach wyznanie nie koniecznie determinowało poczucie przynależności narodowościowej"[81]. Не випадало б сумніватися щодо того, яким мав бути висновок з такої постави. Подібне переконання коментарів, звичайно, не потребує, а навіть хіба й не заслуговує... Адже надто очевидно, що, незалежно від того, як було "w owych czasach", автори, не вважаючи за потрібне тратити власні цілком дорогоцінні зусилля на опанування того, як тоді було насправді, на незмінно переможному білому коні сучасності з усіма її неподоланними "інтересами" (в Перемишлі, як відомо, незмінно особливо гострими) насамперед (так!) заповзято маніфестують обширну власну... "wiedzę pozaźródłową". Як здебільшого в таких випадках, – найперше винятково собі ж і на втіху...

Утім, запропоноване виразного колонізаційного забарвлення новіше польське трактування перемишльського маляра має ще одну сторону, до якої не випадало б не привернути уваги. Вона вирисовується через зіставлення того, як потрактовано його постать в обох цитованих публікаціях польських авторів. Несподівано в цих викладах погляд виявився не тільки достатньо відмінним, а й багато в чому немало протилежним. Особливо в тому, що стосується неуникненних українських акцентів біографії. Стаття стверджує: "...faktem nie budzącym wątpliwości jest to, że Tereiński wykonywał zamówienia przede wszystkim dla świątyń rzymskokatolickich"[82]. Ще, звичайно, свідчить, що наявні в розпорядженні авторів відомості стосувалися насамперед таких робіт. І не більше. Докладніших відомостей про замовлення з церковного середовища в їх розпорядженні не було. Водночас для авторів очевидною була й праця для церковного середовища, втім і перемишльського собору[83]. Текст навіть завершує визнання: маляра "...możemy wskazać jako przykład zgodnego współżycia i wzajemnego kulturow ego wzbogacenia się różnych społeczności narodowych i wyznaniowych na ziemiach dwnej Rzeczypospolitej"[84]. У новішій публікації улюблена в зовнішніх виразах польської свідомості "толеранція" прибрала виразно іншого забарвлення. Логічна праця маляра-священика для церков

тепер згадана хіба що задля того, аби заперечити саму її можливість. А добре відоме цілком виразне й конкретне твердження М. Тереінського про малювання ікони для церкви, як уже зазначено, опиняється поза полем зору "непотрібним" й для скорегованої концепції виразно шкідливим. Однозначно переважає натомість знаменита для сучасної польської дійсності свідомість "міфу східних окраїн"[85]...

Окрім наведених відомостей про М. Тереінського, проведені пошуки дали водночас імена ще й інших перемишльських українських малярів його часу. Хоч про них пощастило розшукати лише декілька лаконічних джерельних згадок, зазначені знахідки важко переоцінити. Вони вперше показують і на конкретних фактах доводять функціонування у місті упродовж середини – другої половини століття окремого невеликого середовища українських майстрів (такі свідчення здатні викликати додатковий інтерес на тлі опублікованих дрогобицьких відомостей про активність на місцевому ґрунті прибулих з Перемишля митців польського походження). Завдяки цьому стверджено продовження за нових, кардинально відмінних історичних умов чинність на місцевому ґрунті українського малярського середовища, яке розвивало відповідний аспект історичної культурної традиції українського Перемишля. Хоча з відповідного приводу й не вдалося віднайти ніяких безпосередніх вказівок, відображений на такий спосіб новий етап еволюції професійної традиції, найправдоподібніше, мав виходити з досвіду маловідомого піднесення, скромно засвідченого поки винятково не так давно опублікованими джерельними матеріалами з-перед кінця попереднього століття[86].

У реєстрі поголовного податку, зібраного у вересні 1743 р., вперше фігурує "P[an] Mikołay malarz" – серед мешканців кам'яниці жидачівського підчашого Міхала Урбанського[87]. Далі при збиранні того ж податку 1746 р. з'являється тільки "P[an] Mikołay malarz"[88]. В іншому списку того ж переліку та сама особа фігурує як "Mikołay" без будь-яких супровідних відомостей[89]. Проте до наступного збереженого реєстру поголовного податку з 1748 р. він вписаний як "Mikołay Nienagłowski malarz"[90], а в кам'яниці М. Урбанського на тому ж місці тоді вже записаний інший комірник[91]. У 1755 р. сяноцький чашник Антоній Зєльонка[92] через уповноваженого позивав до суду "Katarzynę Nienagłowską Mikołaja Nienagłowskiego ad praesens w Przemyślu nie znajdującego sie" за спалення запису на суму 45 червоних золотих від 20 березня 1754 р., при цьому вона далі згадана як "Katarzyna malarka"[93]. Безперечно, йдеться про того самого майстра, упродовж тривалішого часу чинного в Перемишлі, та його дружину. Показовим є також відзначення маляра в останньому записі як "відсутнього" тоді в місті, проте що за нею здатне стояти – гадати не випадає.

Водночас цитовані податкові реєстри 1743 р. єдиний раз в кам'яниці Качановських віднотовують як комірника ще одного маляра – "na górze "p[an] Bazyli malarz"[94]. У реєстрі поголовного податку з 1746 р. на вказаному місці вже записаний інший мешканець[95] й більше відомостей про митця немає.

Обидва згадані майстри належать – випадає гадати – до покоління, яке хронологічно передує М. Тереінському. Тому їх можна визнати представниками того все ще не встановленого середовища, з якого мав вийти перемишльський маляр. Їх постаті здатні вказати на певну розбудову місцевого українського професійного середовища в період перед появою маляра-священика.

На жаль, само воно залишається невідомим, а дотеперішня література не тільки не подала певних вказівок про нього. Навпаки, запропоновано судження, позначені виразним нехтуванням окремими загальними закономірностями організації не лише ремісничого, а й загалом міського середовища. Йдеться про малярів та їх місце в міському

суспільстві, зокрема, – малярів українських. У найновішій публікації стверджено: "Wiadomo, że w tym czasie istniał w Przemyślu wspulny cech złotników, malarzy i konwisarzy, do którego jednak – zgodnie z dawniejszym zwyczajem nie przyjmowano Rusinów"[96]. Однак таке визнання виглядає насамперед нічим не вмотивованим перенесенням на умови XVIII ст. звичної практики ранішого часу, засвідченої найперше львівськими документами кінця XVI ст.[97] З XVIII ст. відомостей про активність у Перемишлі цехової організації практично немає. Унікальна віднайдена джерельна згадка про неї походить з 1716 р. коли міський уряд позивав цех через неподання цехових привілеїв, необхідних у якихось приготуваннях до наступного сеймику[98]. Проте функціонування самого професійного об'єднання цитований запис відзначає цілком виразно, не випадало б сумніватися щодо збереження такої ситуації й надалі. Очевидно, як і у Львові, де цех ліквідовано в 1780 р.[99], зміни прийшли теж щойно за австрійських часів. Утім, нічого спеціально дивного в такому трактуванні професійного середовища добачати не випадає, оскільки запропоновані при цьому уявлення про нього ґрунтуються винятково на досить загальному, відповідно до панівної тоді методології, викладі ще 1931 р., автор якого, до того ж, власне малярського середовища і не вивчав[100]. Звідсіля ж, зокрема, запозичено й наведену "статистику" перемишльських малярів XVII ст.: "ich liczebność w poszczególnych latach XVII w. wahała się od jednej do czterech osób"[101].

Що ж до недопущення українців, то така практика в цеховому середовищі на західноукраїнських землях, втім, і в самому Перемишлі, справді зафіксована. Проте докладніше розізнання відповідної ситуації закономірно вказує на необхідність її сприйняття у конкретному вузькому історичному контексті. Пригадуючи зазначену практику, новіші польські автори відкликалися до давньої публікації історика перемишльських цехів Казімєжа Арламовського[102]. Попри наголошення в затвердженому 1625 р. цеховому статуті, "...aby w tym pomienionym czechu wszyscy byli veri catholici in obedientiae Sanctae Ecclesiae Romanae"[103], невідомо, однак, наскільки ця вимога здатна була діяти на практиці в двокультурному міському середовищі. Уже була нагода привернути увагу до фактів, які доводять причетність українських малярів до місцевої цехової організації як до, так і після появи цитованого статуту з наведеною нормою[104]. У Перемишлі на це, зокрема, якнайвиразніше вказує історія Олександра Госцовського, українського учня з другої половини 1630-х років у знаного цехового майстра Себастьяна Влоховича[105]. Зрештою, краще задокументований львівський осередок упродовж 1595–1597 рр. отримав навіть самостійний цех малярів-католиків, який прийняв під особистий патронат місцевий католицький архиєпископ[106] Проте вже податковий реєстр 1613 р. зафіксував разом усіх малярів, які на той час працювали в місті[107], що постійно зберігалося і надалі. Віддавна відомо, що на 1665 р. цехмайстром незадовго до того відновленого самостійного професійного об'єднання малярів був досить літній уже тоді український майстер Іван Корунка, а його заступником – вірменин Христофор Захарія Захнович, наступного року, після смерті І. Корунки цехмайстром знову обрали українця – Миколу Мороховського Петрахновича[108].

Не підлягає сумніву загальна відповідність ситуації у недалекому Перемишлі краще задокументованій і опрацьованій досі львівській. Тому твердження щодо Перемишля: "Osobny cech malarski istniał przy biskupstwie greckokatolickim, ale grupował on – należy przypuszczać – malarzy cerkiewnych, a o wykonywaniu tego typu prac w przypadku Tereińskiego nic nie wiemy"[109] – очевидне і безперечне непорозуміння. Воно засноване на ігноруванні визначальної характеристики цехової організації як елементу структури міського ремесла та його внутрішньої самоорганізації з притаманним як середньовічній,

так і ранньомодерній добі незмінним релігійним забарвленням. З цього огляду вказаний у наведеній цитаті "цех при єпископстві" – очевидний нонсенс. Він пропонує ще один приклад притаманного новішим польським публікаціям про Перемишль нерозуміння багатьох важливих моментів історичної ситуації, поєднаного з послідовно зазначеним намаганням применшити, а то й принизити українську складову історії міста, його багатовікової культурної традиції[110]. Хоча такий найочевидніше антиісторичний "винахід" не належить до заслуг авторів. Тут без відкликання до джерела переказано недалеку перемишльську "ходячу традицію". Єжи Мотилєвіч, нагадаємо, писав "[o] cechu złotniczym przy cerkwi katedralnej"[111], так само пропонуючи цілком наївний виклад про малярське середовище міста, а, щобільше, – українських майстрів у ньому[112]. Я. Полячек, здається, – не тільки щодо зазначеного цехового досвіду – немало потрапив під вплив старшого попередника.

Не позбавлені виразної наївності й запропоновані роздуми про навчання М. Тереінського. "Під враженням" випадково задокументованої першої роботи для ярославських єзуїтів – золочення вівтаря та якоїсь решітки – стверджено: "Może więc, zanim dogłębnie poznał tajniki kunsztu malarskiego, terminował w jakimś warsztacie reazulijącym zlecnia na prace pozłotnicze przy ołtarzach, przy okazji podpatrując w jaki sposób tworzono mające je ozdobić obrazy?"[113]. Наведене припущення свідчить про відсутність елементарної обізнаності в характері та структурі професійної практики давніх майстрів. Не випадало б розважати про збереження у малярській культурі XVIII ст. нерозривного історичного взаємозв'язку між роботами зі сфери "високого мистецтва" та "роботами малярськими", тільки в пізніший традиції визнаними "ремеслом" з неодмінним послідовно негативним трактуванням цього поняття. Уся давніша практика такої "моди" не знала й окремі "warsztaty prac pozłotniczych" не існували в природі – ніде й ніколи. Не випадало би доводити: засвоюючи науку при майстрові, претендент до малярського фаху незмінно опановував увесь основний спектр знаних епосі напрямів фахових навиків, невід'ємною складовою яких залишалися роботи з мистецького ремесла. З цього огляду ще однією вершиною наївності сприймається погляд, нібито вивчений у "warsztacie pozłotniczym", уже самостійно працюючи, маляр, отримуючи замовлення на стороні (а виконавців ярославським єзуїтам, звичайно, не мало б бракувати), повинен був тільки... "підглядати" як малюються образи. Чи випадало б доводити, що насправді "боязко підглядають", не розуміючи суті відображеної у джерелі ситуації, власне носії таких тлумачень... Однак висловлений погляд наділений й іншою – найвиразніше "зацікавленою" вимовою, якої не можна не зауважити. Отой "підглядаючий", мав, звичайно, придивлятися за... тими, хто малює вівтарі по костьолах... Навіть незалежно від того, чи думали автори саме так, черговий успіх з підважування явно небажаної української складової особистості маляра не відзначити не випадало б...

Коли йдеться про безперечне нерозуміння та виразно зазначені поверхові з наукового огляду підходи, не можна не навести ще одного, хоча й скромного, проте показового прикладу з розважань над статусом М. Тереінського. Дотеперішня література якось не зауважила, що більша частина життя маляра пройшла, як він сам висловився, "в кунтуші"[114], тому його священиче становище упродовж двох останніх десятиліть життя потребує коректного наголошення із закономірним належним урахуванням попереднього значно тривалішого світського періоду. Окремою проблемою є також досить пізнє прийняття єрейських свячень[115]. Однак неодноразово цитована найновіша польська публікація вбачає у ньому не тільки маляра-священика, а й під "багатьма оглядами" – "типову", як висловилися автори, постать свого часу. При цьому своєрідною

паралеллю йому чомусь подано василіянських малярів молодшого покоління – Антонія Грушецького та Василя Березу[116]. Однак така пропозиція виразно поверхова, а навіть немало "бездумна". Вона, найочевидніше, не враховує того безперечного факту, що перемишльський майстер не належав до розбудованого в середині – другій половині століття окремого середовища василіянських малярів[117] зі своєю власною традицією. Внаслідок цього, закономірно, повинно йтися про зовсім інший культурно-історичний контекст. Оскільки впродовж двох останніх десятиліть життя о. М. Тереінський був священиком підперемишльської сільської парафії й наприкінці життя короткий час – передміської парафії у самому місті, намагання співвіднести його з малярами-ченцями не випадало би сприймати вмотивованим. Вони, закономірно, репрезентують важливий і розбудований свого часу, проте зовсім відмінний, цілком окремий аспект релігійного мистецького життя західноукраїнських земель.

Перемишльський маляр ілюструє на місцевому ґрунті інший вияв культурного досвіду. Звичайно, немає підстав вбачати в активності митця приклад продовження унікальної перемишльської пізньосередньовічної традиції малярів-священиків, зафіксованих постаттю знаного майстра кінця XIV – першої третини XV ст. Гайля[118] та його історичних наступників з останніх десятиліть XV – середини XVI ст.[119] Відзначені не так давно опубліковані матеріали до історії перемишльського середовища українських митців XVII ст. не підтверджують такої можливості – малярів-священиків вони не фіксують[120]. Через це в діяльності М. Тереінського випадає вбачати інше, поки досить мало відоме явище. На західноукраїнських землях дотепер випадковим збігом обставин воно найкраще засвідчене насамперед на ґрунті Дрогобича, де у XVIII ст. працювали два малярі-священики – згаданий о. В. Глібкевич та о. Петро Метельський[121]. В історичному перемишльсько-львівському регіоні є й практично не зауважений донедавна ще один, раніший такий приклад, який пропонує постать нотованого від 1682 р. й померлого 15 серпня 1749 р. яворівського священика Івана Жугаєвича зі знаної від XVI ст. місцевої (втім і священичої) родини[122].

Обмеженість та характер доступних джерел про цих митців не дають змоги з'ясувати обставин приходу до малярства та професійної активності в контексті духовного сану в кожному окремо взятому випадку. Проте водночас їх постаті ілюструють ширше явище, оскільки поодинокі такі приклади зафіксовано і з інших регіонів України[123]. Тому, безперечно, йдеться про все ще не відкриту й не осмислену окрему тенденцію еволюції мистецького процесу, за актуального стану історично-мистецьких досліджень в Україні як самостійне явище національної мистецької практики, фактично, ще навіть не відзначену.

Увага дотеперішньої літератури до особи та діяльності М. Тереінського немало виводиться від випадкового збігу обставин – наявності автентичних позицій малярської спадщини, підкріпленої віднайденими окремими документальними відомостями до біографії. При зовсім не опрацьованому досі професійному середовищі майстрів українського малярства відповідного регіону це, закономірно, не тільки вирізняє перемишльського майстра, а й ставить його на немало виняткові позиції в мистецькій історії західноукраїнських земель відповідного часу. Однак у цій випадковості виступає й своя безперечна закономірність. Її визначив насамперед загальний розвиток ситуації у мистецькій культурі західноукраїнських земель зазначеного часу. Еволюція тодішньої малярської традиції досі майже не опрацьована[124]. Проте навіть декілька дотеперішніх альбомних публікацій ікон з окремих польських збірок[125] переконують в безперечному немалому поширенні на теренах історичної перемишльської гравітації латинізованого

малярства та продукції провінційних майстрів латинського культурного кола[126]. Зрештою, відзначений феномен не відображає винятково перемишльської ситуації, а є звичним, хоча досі й зовсім не вивченим явищем для тодішньої якнайширшої західної "периферії" як національної мистецької творчості, так і культурного досвіду загалом.

На такому тлі творчість М. Тереінського сприймається одиноким ідентифікованим дотепер на перемишльському ґрунті й одним з небагатьох – в історичному перемишльсько-львівському регіоні – явищ "паралельного" характеру з українського середовища. За актуального стану відкриття та осмислення спадщини тогочасного українського релігійного малярства – як перемишльського кола, так і в Україні загалом – не випадало би вдавалися до все ще надто мало опрацьованого в конкретних виявах ширшого контексту творчості майстра. Особливо, коли, фактично, досі так і не ідентифіковано в його автентичних зразках основного напряму професійної активності митця – церковного малярства. Тому випадало б завершити публікацію нової групи відомостей до біографії перемишльського маляра переконанням, що ці поповнення "особистого архіву" є одним з неодмінних зусиль, здатних наблизити до відкриття "справжнього М. Тереінського", яке за всіма ознаками надалі попереду й немало залежить найперше від віднайдення його все ще невідомого церковного малярства. У джерелах щодо цього є цілком певні вказівки, починаючи від згаданої ікони святого Миколая. Очевидно, того ж аспекту професійної практики можуть стосуватися й окремі з побіжно відзначених у джерелах робіт у сільських місцевостях, зокрема найпізніший такий запис щодо праці у Висоцьку, з якої, за його власними словами, маляр привіз два фелони з усім до них належним[127]. Ідентифікація місцевості вимагає докладніших відомостей. Йдеться про село в околицях Ярослава на території Польщі, або ж Висоцько Вижнє чи Нижнє, теперішнє Висоцько Сколівського р-ну Львівської обл.

Незалежно від актуальної надто скромної доступності відомостей про церковний напрям професійної активності М. Тереінського, як постійно чинний у місті упродовж середини – другої половини століття мав відіграти свою роль у розвитку тогочасного перемишльського українського професійного середовища. У цьому переконують не тільки вже наведені особи його помічників, а й вказівки на українських малярів наступного покоління, зафіксованих на місцевому ґрунті у 80-х роках. 30 квітня 1786 р. у соборі хрестив доньку Марію Іван Торський (польськомовний запис називає його Яном) з дружиною Марією[128], прізвище якого вказує на походження родини зі знаного села перемишльської околиці. 13 вересня наступного року вони хрестили доньку Теклю[129]. Можливо, він ідентичний з віднотованим тоді ж у Йосифінській метриці як "Jan Turski" власником будинку під № 153 у Середмісті[130]. Того ж року Семен (у записі Симон) Лісинкевич з дружиною Марією 25 березня хрестив сина Венедикта[131], а 25 лютого наступного року – Теодора[132]. Правда, відомості про нього не зовсім певні, оскільки під 1816 та 1820 р. та сама особа фігурує у метричних записах як "faber murarius"[133] – муляр. Однак навіть коли підважувати наведені свідчення про С. Лісинкевича, постать І. Торського вказує на продовження традиції середовища в новому поколінні перед кінцем століття.

Віднайдені нові матеріали про перемишльських українських малярів середини – другої половини XVIII ст., попри скромність свідчень про саме професійне середовище, все ж, виразно стверджують продовження української малярської традиції на місцевому ґрунті упродовж усього століття. Завдяки оприлюдненим джерельним переказам уперше склалася можливість на конкретних фактах показати збереження історичних традицій

українського малярського осередку Перемишля за нових, уже немало відмінних умов його внутрішнього розвитку. Ці свідчення здатні стати документальною основою для пошуків спадщини представників перемишльського середовища й майбутнього відкриття практично зовсім не відомої досі важливої сторінки "молодшої" української мистецької історії знаного культурного осередку західноукраїнських земель.

ДОДАТОК

1

1752, травня 27. Перемишль. – Копія обляти шлюбного контракту маляра Миколая Тереінського, укладеного в Перемишлі 19 листопада 1746 р.

Sab[b]atho pridi[a]e f[esti] S[anctis]s[i]mae et Individae Trinitat[is] a[nn]o D[omi]ni 1752[134].

Oblata intercisae sponsalitiae inter nobiles Czarneckie et Tereiński conscript[as].

Ad judicium p[rae]sens advocatiale scabinaleq[ue] judicy ejusd[em] veniens p[ersona[l[ite]r g[enero]sus Nicolaus Tereiński obtulit eid[em] judiciu[m] p[rae]senti et ad acticandum porrexit intercisam sponsalitiam infrascriptam petens et affectans a se offerente p[er] judiciu[m] p[rae] sens suscipi et actis suis inscribere* demandari, cuius affectationis et juri com[m]uni Regni judiciu[m] p[rae]sens annuendo p[rae]fatam intercisam a p[rae]nominato offerente suscepit et actis suis connotauit, cujus tenor sequitur ejusmodi.

Między ich mościami pany, to iest szlachetnym j[ego] m[o]ścią panem Andrzeiem Czarneckim jego królewskiey mości sekretarzem y Ewo, małonkami, z jedney, a urodzonym j[ego] m[o]ścią panem Mikołaiem Tereińskim z drugiey strony, przy bytności na ten czas niżey podpisanych ich mościów panów przyiaciół, stanęła pewna y w niczym nieodmienna intercyza slubna w ten niżey opisany sposób. Iż ich mość państwo Czarneccy małżonkowie stosuiąc się do woli y dyspozycyi wyroków Boskich, za usilnym staraniem j[ego] m[o]ści pana Tereińskiego(S. 43) j[ej] m[o]ść panne Magdalene corke swoią w stan święty małżeński lokuią. Po którey to corce swoiey przerzeczonemu j[ego] m[o]ści panu Tereińskiemu, przyszłemu zięciowi swemu, j[ego] m[o]ść pan Czarnecki złotych pięćset dico 500 monetą in Regno currenti, a zaś j[ej] m[o]ść pani Czarnecka osobliwie talerów bitych sto dico 100 posagu quovis tempore ninieyszą intercyzą deklaruią oddać y rzetelnie wyliczyć oprocz wyprawy y dalszych świadczonych ile dziecięciu swoiemu z rodzicielskiego affectu in super respektów zapisuią się i obliguią. A że j[ego] m[o]ść pan Mikołay Tereiński j[ey] m[o]ści pannie Magdalenie z Czarneckich, przyszłey da Bog małżonce swoiey, ad p[rae]sens nic nie zapisuie, ale z talentu y dowscipu biegłego pracy rąk swoich, to iest kąsztu malarskiego, którego mu Bog naywyższy dał y powierzył, wszelką rekompense deklaruie. Którą to intercyze strony obedwie pod zakładem tysiąca trzechset złotych polskich trzymać sobie ab inuicem powinni będą y zapisuią się, oraz walor teyże intercyzy takowy być(S. 44) ma y mieć chcą, jakoby aktami koronnemi iakiemikolwiek roborowana była, y też dla większego utwierdzenia y waloru rękomi własnemi w przytomności ich mościów przyiaciół podpisawszy*, ad acta quaevis authentica Regni, quovis tempore dla dalszego wieku per oblatam podać dopuszczaią y pozwalaią.

Działo się w Przemyślu w kamienicy ich mościów państwa Czarneckich die decima nona mensis novembris roku Pańskiego 1746.

Andrzey Czarnecki manu p[ro]pria. Ewa Czarnecka. Mikołay z Terein Tereiński manu p[ro] pria. Szczepan Jaszowski do podpisu tey intercyzy proszony przyiaciel manispium Mariae.

Theodor Wołczański przy tey intercyzie będący przyiaciel. Michał Hryniewicz iako przyiaciel przy tym będący m[anis]p[ium] m[aria]e.

Post qius suprascripto offerenti extraditum est de qua sibi extradito judiciu[m] p[rae]sens quietatur (S. 45).

AmP. – Sygn. 666. – S. 43-45. Рукопис. Незасвідчена копія.

2

Документ не датований. Перемишль. – Формуляр і пункти скарги ксьондза Іларія, проповідника монастиря кармелітів босих у Перемишлі і промотора братства святої Теклі при монастирському костьолі, на маляра М. Тереінського, який не дотримав умови на виконання тріумфальної брами на впровадження братства до костьолу та образ до братської хоругви.

Do sądu woytowskiego przemyskiego przyszedłszy osobiście przewielebny w Bogu j[ego] m[oś]ć xią[dz] redempt Hilary od Narodznia Nayświętszey Maryi Panny, karmelita bosy, kaznodzieja konwentu przemyskiego y bractwa Tekli świetey* fundowanego promotor z niemałym serca użaleniem uskarża się manifestuiąc się przeciw j[ego] m[oś]ci panu Mikołajowi Tereińskiemu* artis pictoreae, że podług kontraktu któren* jako obszerniey w sobie opiewa ugodziwszy się przerzeczony przewielebny j[ego] m[oś]ć promotor względem malowania bram na introdukcyą bractwa Tekli świętey, wziąwszy płutna rożnego na bleytramy y niektóre bleytramy powyciągawszy, jeszcze w poście wielkim roku ninieyszego*.

X[iądz] redempt Hilary od Narodzenia Nay[świętszey] PannyMaryi, karmelita bosy, kaznodzieia m[anu] p[ropriae] (S. 247 a).

1-mo. X[ią]dz redempt od Narodznia Nay[świętszey] Panny Maryi, karmelita bosy, kaznodzieia* te ma pretensie do pana Mikołaia Tereińskiego konsztu malarskiego maystra*.

1-mo. Że mam zawod że według kontraktu nie wystawił mi bramy, ani iey nawet nie zaczoł, tylko co iescze w poscie wyciągnął płutno.

2-do. Że wszystkie pawie pieniądze według kontraktu y zboże wybrał, a gdzieindziey roboty robi moiey* nietykawszy*.

3-tio. Że ia według kontraktu powinien altero tanto iak my się zgodzili dać* y zboże oddać y robote, kretem w naznaczonym casie wystawić.

4-to. Że mam zawod, iż mi obrazu ś[więtey] Tekli do chorągwi należącego nie wystawił.

5-to. Że mi się należy od niego księga złota, na którą dałem złotych 12.

6-to. Żem go iuż raz spuścił z terminu iako mie prosił*, ale ani prosbą, ani grozbą dotychczas nic a nic od niego wykołatać nie mogłem.

Conclusio. Zaczym niechay mi odda wszystko y płutno, y zboże, y pieniądze y za niewystawienie według kontraktu alteram summam talem niechay wypłaci (S. 247 b).

AmP. – Sygn. 186. – S. 247 a-b. Рукопис. Оригінал. Автограф.

3

1779, квітня 27. Перекопана або Перемишль. – Скарга Миколая Тереінського, священика церкви святого Іоана Богослова в селі Перекопана поблизу Перемишля, маєтності міста Перемишля, до президента міста на парафіян церкви в Перекопаній (фрагменти*).

M[oś]ci prezydencie y dobrodzieiu.

Zaszczycony niżey podpisany prezętą od prześwietnego i[ego] k[rólewsko] c[esqarskiej] m[oś]ci miasta Przemyśla na parochyią przekopańską a dziedziczną wieś panów moich y dobrodziejów, poważam się na moich parafianów solenne żalić przy spisaniu sumiennych przezemnie punktów.

1-mo.

W poczontkach moich, zaraz od całey konfraternij tudzież y parochyanów wynikneła na cmentarzu, łamiąc moie dyspozycyią przy kopaniu grobu ś[więtey] pamienci Stefana Salwickiego na dyzhonor moy w inszym mieyscu kazali kopać doł przy solennie kurzeniu faiek popod dachy cerkiewne. Widząc ia takie wielkie nieuszanowanie mieysca ś[więte]go, zato zgromiłem. Za co oni nabrawszy iaszczurczey złości z trupa płutną zdarli, którem była nakryta trunna, iak po innych wsiach zwyczaj iest, aby iaki takie drzewiską iest, przecież tym płutnem szpetność ona okryie się. Przeto niechciałem z domu brać trupa poki tego płutna nie oddadzą, które iuż urżente było, iak się wezmą zemno kłucić, y aż mi wydarli Evangelią y to płutno gdzieś porwawszy z trunny schowali. Przez Wasila Jaroszewicza cały tumułt stał się.

2-do.

Zrobiwszy z sobą sekte, pozwali mię, podawszy niesprawiedziwe punkta y poprzysięgli na nie, za co musiałemm odprawić rekolekcyi niedziel dwie z niemałym expensem moim, a oni cała gromada nic nie expensuiąc swego, cerkiewne elemozyne targali y na schadzkach przy radach moie krywde przysiegali y przepiiali.

3-tio.

Widząc ia ich tak zuchwałość, z pozwoleniem j[aśnie]w[ielmożnego] pasterza moiego uczyniłem rezygnacyią tey parochyi mnie trapioncey Janowi Nehrebeckiemu, dla którego wypadła y prezenta od od w[asz]m[oś]ciów panów dobrodziejów na to meysce do Przekopaney aby się starał. On na dobrym fundamencie rzetelnie się starał, aż tu panowie parafianie niechco swoiego nominata, któren iuż miał znaczny expens, udaiąc się do zwierchności, onego posponuią, tylko mnie naodwrot, upraszaią j[aśnie]w[ielmożnego] pasterza moiego, aby mnie do nich przywrócił. Otrzymali dekret poki życia moiego, abym się od tey parochyi nie oddalał. Musiałem Nehrebeckiemu wszystka koszta przez dekret przeświętnego kąsistorza wrocić, a oni na to wszystką cerkiewne prace targali y przepijali, wyrwali mie z roboty wysockiey, gdzie musiałem z utratą okolą pułtorasta złotych nie zkączywszy roboty przez ich usilne przykrzenie się j[aśnie]w[ielmożnemu] pasterzowi moiemu wytracić(S. 151). Stanowszy z Wysocka, za dekretem, przywiuzszy z sobą aperatów dwa z różney elemozyny ze wszystkiemi należytościami, zacząłem około Bożego domu przychylnię pracować, a naybardziey około ogrodzenia ogrodu y budynku na nim wystawić usiłowałem, któren kosztuię kilka set złotych polskich. Nikt nie dopomagał mi w tym. Ieszcze do dzisiay pościnane 5 dębów w lesie leżą y frustu pięć fur, tak są niełaskawi, niechcą wywieść.

5-to.

Skupilem obłożonych tysiąc wirzbek do sadzenia, ażeby po mnie następujący paroch nie żebrał po wsi opału tak, iako ia, z których wysadziłem w Mohilsku seśćset przeciwko grontu poświętnego z namowy ich gromadskiey. Co tylko mogli, to tych wirzb łamali y palili y bydło

umyślnie konie y pentarze puszczali y naganiali, rękami swemi wykrencali, a moie krwawą prace z elemozyny na tę łożącego, złość swoim synom pastuchom do dziś dnia czynić im tego nie zabraniali y owszem kazali.

7-mo

...na mnie sarkać, muwiąc, iżęś nas poiadł, a paszteta, z siekierą na mnie kiwaiąc, ey otcze, otcze, poczekay no co tu z tego będzie. Widziawszy ia take na mnie zbnrurzenie (sic!), uciekać musiałem ztuż, aby mnie zabili.

8-uo.

Jakom iuż nie mogł rady dać, byłem przyniewolony odstąpić dla uszczyrbku zdrowia moiego... (S. 152).

11.

W cerkwi Bożey żadnego uszanowania iaką powinną być Przenayświętszemu Sakramentowi nie czynią, tylko zszedszy się w cerkiew, naiwiększę rozmowy wpuł ze śmiechem czynią.

...X[iądz] Mikołay Tereiński
paroch przekopański
D[ie] 27 aprili 1779 a[nn]o (S. 153).

AmP. – Sygn. 588. – S. 151-153. Рукопис. Оригінал. Автограф.

[1] До цієї ролі Перемишля на обширному конкретному матеріалі привернула увагу: Свєнціцька В. І. Живопис XIV–XVI століть // Історія українського мистецтва: У 6 т. – Київ, 1967. – Т. 2: Мистецтво XIV – першої половини XVII століття. – С. 217-240.

[2] Про історію перемишльського осередку майстрів українського середньовічного малярства найдокладніше див.: Александрович В. Західноукраїнські малярі XVI століття. Шляхи розвитку професійного середовища (Студії з історії українського мистецтва. – Т. 3). – Львів, 2000. – С. 41-82.

[3] Александрович В. Середовище українських малярів Перемишля у XVII столітті // Україна у Центрально-Східній Європі (з найдавніших часів до XVIII ст.). – Київ, 2002. – Вип. 2. – С. 231-256. До того в літературі за поодинокими принагідними згадками та декількома авторськими підписами одного з них віднотовано тільки п'ятьох майстрів, див.: Там само. – С. 233.

[4] М. Г. Комісія для історії мистецтва при Науковім товаристві імені Шевченка у Львові // Світ. – Львів, 1918. – 15 листопада. – С. 165. Хоча інформація підписана ініціалами, сам виклад виразно вказує на автора. У новішій бібліографії його наукового та літературного доробку публікація не врахована. Див.: Микола Голубець: бібліографічний покажчик / Уклад. С. П. Костюк. – Львів, 2005. – С. 9-30.

[5] Схиматисмъ... епархіи Перемишльской на год 1878 (sic!). – Перемишль, 1878. – С. 47. З новіших авторів це відзначив тільки: Щурат В. Маляр о. Микола Тереінський // Записки Чина святого Василія Великого. – Жовква, 1927. – Т. 2, зош. 3-4 – С. 418.

[6] Щурат В. Маляр... – С. 416.

[7] Там само. – С. 416-421.

[8] Polaczek J., Ryszkiewicz A. Na pograniczu kultur. Ks. Mikołaj Tereiński (1723 – 1790) – barokowy malarz przemyski // Polska-Ukraina: 1000 lat sąsiedztwa. – Przemyśl, 1994. – T. 2: Studia z dziejów chrześcijaństwa na pograniczu kulturowym i etnicznym. – S. 379-380; Ejusdem. Mikołaj Tereiński malarz przemyski epoki późnego baroku. – Przemyśl, 2006. – S. 7-8.

[9] Z czynności Kraj[owego] Grona Konserwatorskiego Galicyi Wschodniej // Kurjer Lwowski. – 1917. – Nr 534. – S. 4 ("W kościele dubieckim zbadał mówca i polecił sfotografować wielki braz pzedstawiający całą rodzinę Jana Krasickiego i Anny ze Starzechowskich fundatprki kościoła. Obraz malował w r. 1753 Mikołaj Tereński "profesor kunsztu malarskiego", którego pędzla są także inne obrazy, znajdujące się w kościele dubieckim"). Цитовані публікації Януша Полячека та Анджея Ришкевіча відкликаються до цієї позиції як тексту самого Людвіка Бернацкого (Polaczek J., Ryszkiewicz A. Na pograniczu... – S. 379, przyp. 2; 386, pryp 53; Ejusdem. Mikołaj Tereiński. – S. 7, przyp. 1; 25, przyp. 64), хоча насправді в газеті наведено не підписаний звіт про засідання Ґрона, на якому виголосили реферати й інші особи.

[10] Polaczek J., Ryszkiewicz A. Na pograniczu... – S. 379-393; Ejusdem. Mikołaj Tereiński. – S. 7-8. Здається, останній текст немало опрацював сам Я. Полячек, тільки додавши прізвище варшавського професора. Принаймні, не випадало б інакше сприймати наступний вжитий зворот щодо центральної знаної позиції доробку майстра – портрету родини Красіцьких: "Stało się ono (to dzieło – В. А.) przedmiotem zainteresowania i studiów jednego z najwybitniejszych polskich historyków sztuki Andrzeja Ryszkiewicza": Ibidem. – S. 12.

[11] Polaczek J., Ryszkiewicz A. Na pograniczu... – S. 381 ("...faktem nie budzącym wątpliwości jest to, że Tereiński wykonywał zamówienia przede wszystkim dla świątyń rzymskokatolickich"); Ejusdem. Mikołaj Tereiński... – S. 11, przyp. 24 ("...o wykonaniu tego typu prac w przypadku Tereińskiego nic nie wiemy), 19 ("...nie wiadomo by kiedykolwiek sztuką cerkiewną się paral"). Не тільки становище священика, а й згаданий у передрукованому в книжці тексті напису на іконі в церкві у Перекопаній образ святого Миколая, який намалював М. Тереінський (Ibidem. – S. 45), до авторів при цьому промовити не мали зовсім. Зрештою, щодо священства М. Тереінського цитована публікація виказує досить своєрідне ставлення (див. далі).

[12] Ryszkiewicz A., Polaczek J. Mikołaj Tereiński... – S. 45. Подана назва села виявляється загадкою, оскільки єдина місцевість з докладно такою назвою зафіксована на Волині: Kołbuk W. Kościoły wschodnie w Rzeczypospolitej około 1772 roku.Struktury administracyjne. – Lublin, 1998. – S. 322. За логікою, місцевість мала знаходитися неподалік від Перемишля.

[13] Утім, для новішої польської літератури це не одинокий приклад "своєрідної" реакції окремих авторів, схильних послідовно применшувати історичну українську присутність на сучасних теренах Польської держави й у Перемишлі зокрема. Свого часу при відкликанні до перемишльських малярів-священиків XV ст. не зовсім "бажану" тоді проблему їх присутності в пізньосередньовічному місті намагалися "усунути" аж надто "надмірним зусиллям", твердячи, нібито "...nawet przy notowanych nazwiskach malarzy..., którzy nie wiadomo czy zajmowali się malowaniem ikon, nie może utrzymać się pogląd, że Przemyśl był ośrodkiem twórczości sztuki cerkiewnej": Grządziela R. Proweniencja i dzieje malarstwa ikonowego po północnej stronie Karpat w XV i na pocz. XVI wieku // Łemkowie w historii i kulturze Karpat / Pod redakcją Jerzego Czajkowskiego. – Sanok, 1994. – Cz. 2. – S. 249. З приводу цього найочевидніше курйозного, делікатно кажучи, висловлювання див.: Александрович В. "Ikona karpacka": фігура звеличення – фігура замовчування // Український гуманітарний огляд. – Київ, 1999. – Вип. 2. – С. 152. Наведений погляд, закономірно, встиг немало "застаріти". Проте він наочно показує те сприйняття української історичної та мистецької складової перемишльського середовища, з яким у Польщі немало доводиться стикатися й надалі як на побутовому, так і науковому рівні.

[14] Про таку "тверду" позицію окремих польських авторів щодо української сторони історії Перемишля див.: Александрович В. Нотатки до не написаної книги [рец. на кн.:] Jerzy Motylewicz. Społeczeństwo Przemyśla w XVI i XVII wieku. – Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2005. 433 s. // Український археографічний щорічник. Нова серія. – Київ, 2009. – Вип. 13–14. – С. 725-744. На матеріалі найдавнішої історії міста княжих часів пор.: Його ж. "Przemyśl

wczesnośredniowieczny": "труднощі" польської історії та археології на тлі "успіхів" у "zacieraniu ukraińskich śladów" [рец. на кн.:] Przemyśl wczesnośredniowieczny / Redakcja naukowa Ewa Sosnowska (Origines Polonorum. – T. 3). – Warszawa, 2010. 482 s., il. // Княжа доба: історія і культура. – Львів, 2012. – Вип. 6 / Відпов. ред. В. Александрович. – С. 315-340. Пор. також: Диба Ю. Найстарша архітектурна спадщина Перемишля у новішому освітленні польських дослідників // Княжа доба: історія і культура. – Львів, 2011. – Вип. 4 / Відпов. ред. В. Александрович. – С. 254-259.

[15] Archiwum Państwowe w Przemyślu (далі – APP). Akta miasta Przemyśla (далі – AmP). – Sygn. 666. – S. 43-45. Для середовища чинних на українських землях майстрів малярства сам документ досить рідкісний. Дотепер вдалося виявити з давнішого часу (так само лише в пізнішій копії) тільки шлюбний контракт від 9 грудня 1574 р. знаного львівського вірменського маляра Павла Богуша (†1605): Александрович В. Павло Богуш // Його ж. Львівські малярі кінця XVI століття (Студії з історії українського мистецтва. – Т. 2). – Львів, 1998. – С. 102-103. З ближчого часу походить шлюбний контракт 1732 р. дрогобицького маляра й так само священика Василя Глібкевича (...1731 – 1770): Керик М. Дрогобицький малярський осередок XVIII ст. // Наукові зошити історичного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка. – Львів, 2001. – Вип. 4. – С. 94.

[16] Materiały do życia i twórczości Mikołaja Tereińskiego z krakowskich zbiorów archiwalnych / Oprac. Jakub Sito // Galicja. – 2001. – Nr 1-2. – S. 273; Polaczek J., Ryszkiewicz A. Mikołaj Tereiński... – S. 41-42.

[17] Аналогічну ситуацію свого часу відзначено також на підставі матеріалів до біографії знаного жовківського маляра кінця XVII ст. Івана Рутковича: Александрович В. Два документи до початків біографії Івана Рутковича // Записки Наукового товариства імені Шевченка (далі – ЗНТШ). – Львів, 1994. – Т. 227: Праці Секції мистецтвознавства. – С. 374.

[18] Магдалена немало пережила чоловіка й померла щойно 31 травня 1804 р., проживши 85 років: APP. Parafie greckokatolickie w Przemyślu – zbiór szczątków (далі – PGKP). – Sygn. 256. – S. 29. Вона двічі зафіксована в метричних книгах перемишльського собору як кума: Ibidem. – Sygn. 181. – K. 5 (1751), 6 (1752). Сам маляр виступав у такій ролі частіше, див.: Ibidem. – S. 3 (1750), 6 (1752), 9 (1754), 16 (1759), 2 (1764), 23 (1764), 25 (1765), 28 (1766), 30 (1767); Sygn. 183. – K. 106–107 (1754), 128 (1762), 136 (1763).

[19] AmP. – Sygn. 730. – S. 7.

[20] Ibidem. – S. 5.

[21] Ibidem. – Sygn. 406. – S. 73.

[22] Ibidem. – S. 78 (1739), 84 (1740), 92 (1740).

[23] Ibidem. – Sygn. 277. – S. 237-238, 248; Sygn. 730. – S. 21.

[24] Ibidem. – Sygn. 277. – S. 237-238.

[25] Ibidem. – Sygn. 660. – S. 7.

[26] Ibidem. – Sygn. 194. – S. 83. У зв'язку з провадженням шинку варто пригадати також наявність на затилках одного зі згаданих будинків по Тетерухах медового бровару: Ibidem. – Sygn. 277. – S. 248.

[27] На підтвердження вдається, правда, навести факти з попереднього століття. Так, ще перед 1612 р. одружений у Перемишлі й, очевидно, внаслідок цього якийсь час чинний на місцевому ґрунті маляр французького походження Жан Шенс (Ян Галлюс) разом з сином виїхав до Ліпська і Красноброду (тепер на території Польщі), де малював резиденції белзького підкоморія Яна Ліпського: Ałeksandrowycz W. Środowisko malarzy zamojskich czasów Jana Zamoyskiego (Część 2) // Spheres of culture. – Lublin, 2015. – Vol. 10. – S. 322. 1647 р. "ішов на роботу" з дружиною львівський скульптор Християн Лятрінґер: Materiały żródłowe do dziejów

kultury i sztuki XVI – XVIII wieku / Zebrał i opracował M. Gębarowicz. – Wrocław, 1973. – S. 325. Безперечно, вони відображають мало задокументовану ширшу практику середовища, збережену й у наступному столітті.

[28] PGKP. – Sygn. 181. – S. 5.

[29] Ibidem. – S. 6.

[30] AmP. – Sygn. 282. – S. 10.

[31] Dąbkowski P. Rys urządzeń pocztowych w dawnej Polsce. – Kraków, 1903. – S. 9.

[32] AmP. – Sygn. 730. – S. 21.

[33] Polaczek J., Ryszkiewicz A. Na pograniczu... – S. 381.

[34] Ibidem. – Sygn. 277. – S. 150.

[35] Ks. Mikołaj Tereiński. Wiadomość o Świetym Obrazie Maryi Pani Nieba, Protektorki stanu kapłańskiego, ulokowanym roku 1773 w cerkwi przekopańskiej pod Przemyślem / Do druku przygotował A. S. Fenczak // Galicja. – 2001. – Nr 1–2. – S. 269. Передрук: Ryszkiewicz A., Polaczek J. Mikołaj Tereiński... – S. 45.

[36] AmP. – Sygn 186. – S. 247 a–b. У контексті можливого часу, до якого належить відображена тут ситуація, не зайве пригадати датований 1768 р. образ святої Теклі для вівтаря у монастирському костьолі (Кальварія Пацлавська, монастир францисканців). Див.: Ryszkiewicz A., Polaczek J. Mikołaj Tereiński... – Kat. nr A 8.

[37] Окремі вже давніше встановлені такі приклади наведено: Ryszkiewicz A., Polaczek J. Mikołaj Tereiński... – S. 16.

[38] AmP. – Sygn. 186. – S. 247 b.

[39] Frazik J. T. Budowniczowie i artyści na usługach Franciszkanów przemyskich od XV – XVIII wieku na tle dziejów kościoła i jego wyposażenia // Biuletyn Historii Sztuki. – 1975. – Nr 4. – S. 324, przyp. 133.

[40] Яскравим свідченням проблеми, як і зусиль нової влади, затрачених на її усунення, сприймається спеціальне розпорядження Перемишльського повітового уряду від 15 грудня 1774 р.: "Cesarsko-królewskiego y apostolskiego majestatu districtus directorium podaie do wiadomości ponieważ każdego konsztu rzmieślnicy niby za prawo y zwyczay u siebie maią aby wziętey roboty na czas przyzwoity nieoddawali owszem w rzecząg tęż robotę wciągali tak dalece, ze czasem y materyały przepadać muszą. Więc ninieyszym uniwersałem czyni się przestroga nayprzod rzemieślnikom aby wzięte roboty bez uchybienia godziny iedney na czas umowiony wystarczali, potym cechmistrzom aby gdy do ich jurisdykcyi przypozwani będą rzemieślnicy o takowe przestępstwo należytą nieodwłocznie dla pozywaiących uczynili satysfakcyą nie tylko w przysporzeniu roboty, ale też podług proporzyi winy y osób karą cielesną lub w areszt oddaniem. Jeżeliby zaś zwierzchność cechmistrzowska o niedopełnienie sprawiedliwości do jurysdykcyi dyrektorskiey przypozwana była, tedy nie tylko winowayca, ale też y zwierzchnik jego podług okoliczniści sprawy, ukarana będzie. Który to uniwersał po wszystkich miastach dystryktowi tuteyszemu podległych promulgowany bydz ma przez woznego, a potym na drzwiach ratusznych lub na mieyscu naypublicznieyszym przylepiony. A dla większey ważności podpisany y pieczęcią dystryktową przypieczętowany. Signatt[um] w kancelaryi powiatowey przemyskiey die 5-ta X-bris 1774 a[nn]o. l[ocus] s[igilli]. Adamus Sartori de Besterczenę primarius districtualis caesareo regius director". Див.: AmP. – Sygn. 282. – S. 362-363.

[41] Ryszkiewicz A., Polaczek J. Mikołaj Tereiński... – S. 15, 16.

[42] Ibidem. – S. 16.

[43] Їх найповніший підбір див.: Miasto Przemyśl / Pod red. J. Sito. – Cz. 1: Zespoły sakralne / Opracowanie Piotr Krasny i Jakub Sito // Katalog zabytków sztuki w Polsce. Seria nowa. – Warszawa, 2004. – T. 10, cz. 1.

[44] Найдокладніше задокументовано його численні роботи для францисканців; їх лаконічний перелік наведено: Frazik J. T. Budowniczowie... – S. 324, pzyp. 133.

[45] Див.: Frazik J. T. Budowniczowie... – S. 320-321.

[46] Frazik J. T. Budowniczowie... – S. 324, przyp. 133.

[47] AmP. – Sygn. 283. – S. 12.

[*] Далі закреслено: J. W.

[*] Сім останніх слів вписано над рядком.

[*] Три останні слова вписано над рядком.

[*] Далі закреслено декілька слів, які не вдалося відчитати.

[*] Два останні слова вписано над рядком.

[53] AmP. – Sygn. 283. – S. 13.

[54] Frazik J. T. Budowniczowie... – S. 324, przyp. 133.

[55] Ryszkiewicz A., Polaczek J. Na pograniczu... – S. 392; Ejusdem. Mikołaj Tereiński... – S. 15 (тут з незначним змінами переказано виклад Ю. Т. Фразіка, але без відсилання до його публікації, а з відкликанням до почерпнутих з неї сигнатур архівних матеріалів, які він уже впровадив до літератури).

[56] Szyszko-Bohusz A. Zamek w Podhorcach // Sztuki piękne. – 1924 – 1925. – S. 162.

[57] За відсутності докладніших відомостей до історії професійного середовища тогочасних майстрів малярства, можна, наприклад, відкликатися до навчання (1726) у чинного в Луцьку скульптора Яна Пашовського сина ковальського цехмайстра Андрія Верхнівського (Александрович В. Нові джерельні матеріали до мистецького життя Луцька в першій половині – середині XVIII століття // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Матеріали XI міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 3–4 листопада 2004 року. – Луцьк, 2004. – С. 117-119) чи осілого в Станіславі (тепер Івано-Франківськ) скульптора Каспера Коллерда сина місцевого українського столяра Григорія Соболевського (1745) (Його ж. Каспер Коллерд – скульптор львівський та станіславський. Нова постать із середовища німецьких митців на західноукраїнських землях 1720 – 1760-х років // Крізь століття. Студії на пошану Миколи Крикуна з нагоди його 80-річчя. – Львів, 2012. – С. 569-570).

[58] Керик М. Дрогобицький малярський осередок... – С. 98-100. Поява у Дрогобичі родини Казновських і, вірогідно, ще також теж перемишльського походження засвідченого тут, правда, тільки під 1745 р. Томаша Якубовського (Там само. – С. 99), теж пропонує показовий причинок до практично не відображеної в опрацьованих досі джерелах історії перемишльського середовища малярів європейського культурного кола середини XVIII ст.

[59] Polaczek J., Ryszkiewicz A. Na pograniczu... – S. 381.

[60] Ejusdem. Mikołaj Tereiński... – S. 9.

[61] Ibidem. – S. 45.

[62] Ibidem. – S. 20-21.

[63] Ibidem. – S. 16.

[64] На неї вказав сам маляр-священик у скарзі на парафіян, закидаючи їм і доносячи міському урядові: “Zrobiwszy z sobą sekte, pozwali mię, podawszy niesprawiedziwe punkta y poprzysięgli na nie, za co musiałem odprawić rekolekcyi niedziel dwie z niemałym expensem moim”. Див.: AmP. – Sygn. 588. – S. 151.

[65] Ryszkiewicz A., Polaczek J. Mikołaj Tereiński... – S. 16.

[66] М. Г. Комісія... – С. 165.

[67] Шурат В. Маляр... – С. 419-421.

[68] Ryszkiewicz A., Polaczek J. Mikołaj Tereiński... – S. 43-45.

[69] AmP. – Sygn. 588. S. 151–153. До літератури в короткому викладі документ впроваджено: Схиматисмъ... – С. 47. Документ знали Микола Голубець (М. Г. Комісія... – С. 165) та Василь Щурат (Маляр... – С. 419). А. Ришкевіч і Я. Полячек (Mikołaj Tereiński... – S. 10, przyp. 20) обмежилися самою вказівкою на існування цієї "скарги на парафіян". Втім, вона заслуговує уваги не тільки в контексті біографії митця, а й як унікальне свідчення про побутові звичаєві норми сільського українського середовища підперемишльської околиці відповідного часу.

[70] AmP. – Sygn. 588. – S. 151.

[71] Центральний державний історичний архів України, м. Львів (далі – ЦДІАЛ). – Ф. 19 (Йосифінська метрика). – Оп. XIII. – Спр. 235.

[72] Там само. – Спр. 237. – Арк. 4 зв. (X[siądz] Mikołay Terliński), 15 зв. (X[iądz] Mikołaj Terelski), 66 зв. (X[siądz] Mikołay Terliński), 61 (X[siądz] Terejnski paroch), 77 зв. (X[iądz] Mikołaj Terelski).

[73] APP. PGKP. – Sygn. 588. – S. 152.

[74] Ibidem. Pasimum.

[75] Ibidem. – Sygn. 27. – S. 61.

[76] Ibidem. – S. 61.

[77] Ibidem. – S. 76 (привертає увагу застосування в одному записі одразу польської та української мов).

[78] Ibidem. – Sygn. 186. – S. 8.

[79] Ibidem. – Sygn. 27. – S. 72.

[80] Ibidem. – S. 71.

[81] Ryszkiewicz A., Polaczek J. Mikołaj Tereiński... – S. 11.

[82] Ejusdem. Na pograniczu... – S. 381.

[83] Ibidem. – S. 380.

[84] Ibidem. – S. 393.

[85] Див.: Бовуа Д. Міф "східних окраїн", або як йому покласти край // Україна: культурна спадщина національна свідомість державність. – Львів, 1998. – Вип. 5: ΠΡΟΣΦΩΝΗΜΑ. Історичні та філологічні розвідки, присвячені 60-річчю академіка Ярослава Ісаєвича. – С. 125-138.

[86] Про нього та його майстрів див.: Александрович В. Середовище... – С. 244-247.

[87] AmP. – Sygn. 406. – S. 115. У записі вказано тільки прізвище та скорочення уряду: "pod. żyda.". Особу ідентифіковано за: Urzędnicy województwa ruskiego XIV–XVIII wieku (ziemie halicka, lwowska, przemyska, sanocka). Spisy / Opracował Kazimierz Przyboś // Urzędnicy dawnej Rzeczypospolitej XII – XVIII wieku. Spisy / Pod red. Antoniego Gąsiorowskiego. – T. 3: Ziemie ruskie, zesz. 1. – Wrocław etc, 1984. – S. 176.

[88] AmP. – Sygn. 406. – S. 123.

[89] Ibidem. – S. 133.

[90] Ibidem. – S. 141.

[91] Ibidem. Pasimum.

[92] У документі вказано тільки уряд, особу ідентифіковано за: Urzędnicy... – S. 261.

[93] AmP. – Sygn. 194. – S. 82.

[94] Ibidem. – Sygn. 406. – S. 115.

[95] Ibidem. – S. 123.

[96] Ryszkiewicz A., Polaczek J. Mikołaj Tereiński... – S. 11.

[97] Про ситуацію у малярському середовищі тогочасного Львова та зазначений її аспект див.: Александрович В. Малярське середовище Львова наприкінці XVI століття й утворення цеху малярів-католиків // Львів: місто – суспільство – культура. – Львів, 2007. – Т. 6: Львів і Краків: діалог міст в історичній ретроспективі / Під ред. О. Аркуші, М. Мудрого (Вісник Львівського

університету. Серія історична. Спеціальний випуск). – С. 78-121. Відповідний контекст на перемишльському ґрунті див.: Ejusdem. Statut cechu złotników, malarzy i konwisarzy przemyskich, potwierdzony 6 października 1625 roku // Rocznik Historyczno-Archiwalny. – Przemyśl, 1997. – T. 12. – S. 3-16.

[98] AmP. – Sygn. 279. – S. 90.

[99] Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI i XVII wieku. – Lwów, 1936. – S. 77, 115-120.

[100] Див.: Arłamowski K. Dzieje przemyskich cechów rzemieślniczych w dawnej Polsce. – Przemyśl, 1931. Утім, окрім наведених публікацій відомостей до історії українських малярів, їх професійне середовище не вивчене й досі. Одинокий виняток стосується зламу XVI–XVII ст. (Frazik J. T. Sztuka ziemi przemyskiej i sanockiej ołoło r. 1600. Uwagi o wykonawcach // Sztuka około roku 1600. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej przy współpracy Wydziału Kultury Prezydjum Wojewódzkiej Rady Narodowej w Lublinie. Lublin, listopad 1972. – Warszawa, 1974. – S. 212-221), проте його в наведеному висловленні не враховано.

[101] Ryszkiewicz A., Polaczek J. Mikołaj Tereiński... – S. 12 (зазначену статистику наведено без відкликання до джерела відомостей).

[102] "Wiadomo, że w tym czasie istniał w Przemyślu wspólny cech złotników, malarzy i konwisarzy, do którego jednak – zgodnie z dawniejszym zwyczajem nie przyjmowano Rusinów": Polaczek J., Ryszkiewicz A. Mikołaj Tereiński... – S. 11 (з відкликанням до: Arłamowski K. Dzieje... – S. 23). Однак на вказаній сторінці викладено тільки загальні міркування про недопущення українців ("Rusinów") до цехів, без відкликання до конкретних фактів, і малярів при цьому навіть не згадано. У тексті про них коротко сказано згодом (Ibidem. – S. 215-216), проте так само досить загально й теж винятково на підставі опублікованих давніше скромних архівних матеріалів, про XVIII ст. при цьому не йдеться зовсім.

[103] Див.: Ałeksandrowycz W. Statut... – S. 9.

[104] Ałeksandrowycz W. Statut... – S. 7.

[105] Його ж. Середовище... – С. 237-239 (тут з'ясовано справжні обставини, викладені в документі, з приводу яких у давнішій літературі немало наплутано.

[106] Найдокладніше обставини його створення викладено.: Александрович В. Малярське середовище... – С. 100-110.

[107] Александрович В. Малярське середовище... – С. 108.

[108] Łoziński W. O lwowskich malarzach XVII wieku // Sprawozdania Komisyi do badania historii sztuki w Polsce. – Kraków, 1896. – T. 5. – Szp. XLVIII.

[109] Ryszkiewicz A., Polaczek J. Mikołaj Tereiński... – S. 11, przyp. 24.

[110] Саме таким підходом відзначена новіша монографія перемишльської спільноти XVI – XVII ст., до чого вже була нагода привернути увагу: Александрович В. Нотатки... – С. 736-741.

[111] Motylewicz J. Społeczeństwo... – S. 406.

[112] Див.: Motylewicz J. Społeczeństwo... – S. 406-407. З цього приводу див.: Александрович В. Нотатки... – С. 728–731.

[113] Ryszkiewicz A., Polaczek J. Mikołaj Tereiński... – S. 11.

[114] Ryszkiewicz A., Polaczek J. Mikołaj Tereiński... – S. 45.

[115] Не так давно відзначено, наприклад, так само пізній прихід до священства сина львівського передміського мельника, згодом через одруження – пекаря й тільки тоді священика Федора Приймовича: Александрович В. Родовід та родина київського греко-католицького офіціала Михайла Приймовича (епізод з історії львівського духовенства XVIII століття) // Дрогобицький краєзнавчий збірник. – Дрогобич, 2004. – Вип. 8. – С. 457. Безперечно, обидва факти відображають певну ширшу тенденцію, проте середовище тогочасного українського духовенства надалі залишається практично не вивченим. Одинока давніша спроба погляду на нього написана

насамперед на вужчому візитаційному матеріалі: Бордун М. З життя українського духовенства Львівської єпархії в другій половині XVIII ст. // ЗНТШ. – Львів, 1912. – Т. 109. – С. 39-90; Львів, 1912. – Т. 110. – С. 55-100; Львів, 1924. – Т. 124-125. – С. 137-160.

[116] Ryszkiewicz A., Polaczek J. Mikołaj Tereiński... – S. 20.

[117] Основу відомостей про його представників зібрав: Голубець М. Малярі-василіяни на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст. // Записки Чина святого Василія Великого. – Жовква, 1930. – Т. 3, вип. 3-4. – С. 447-466. Окремі новіші персональні доповнення до наведеного тут переліку див.: Жолтовський П. М. Словник художників, що працювали на Україні в XIV – XVIII ст. // Його ж. Художнє життя на Україні в XVI – XVIII ст. – Київ, 1983. – С. 111-178.

[118] Найдокладніше про нього див.: Александрович В. Священик Гайль – маляр короля Владислава II Ягайла – і перемишльське малярство XIV – XV століть // Його ж. Українське малярство XIII – XV ст. (Студії з історії українського мистецтва. – Т. 1). – Львів, 1995. – С. 77-194. Пор. також окремі новіші міркування: Ejusdem. Przemyski ośrodek malarstwa tradycji bizantyńskiej w końcu XIV i pierwszej połowie XV wieku // Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. – Łańcut, 2004. – Cz. 2: Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej Łańcut–Kotań, 17–18 kwietnia 2004 roku. – S. 264-271.

[119] Це явище як винятковий факт національної мистецької традиції описано: Александрович В. Західноукраїнські малярі... – С. 45-70.

[120] Див.: Александрович В. Середовище... – С. 231-256.

[121] Керик М. Дрогобицький малярський осередок... – С. 98 (задокументований від 1769 р., помер після 1780 р.).

[122] Найдокладніші відомості про нього див.: Александрович В. Українські малярі польського короля Яна III Собєського // Хроніка-2000. – Київ, 2012. – Вип. 2(92). – С. 51, 55, 57. Збереглася ікона "Святий Іоан Предтеча" 1718 р. з авторським підписом з церкви святої великомучениці Параскеви у Новому Ярі поблизу Яворова (Національний музей у Львові імені [митрополита] Андрея [(]Шептицького[)], здатна стати основою для майбутнього пошуку творчого доробку яворівського маляра-священика. До літератури в лаконічній згадці на підставі даних музейного інвентарю впроваджена – з помилково відчитаним прізвищем "пресвітера Івана Нагає[вського]": Сидор О. Підписані та датовані ікони (Збірка Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького) // ЗНТШ. – Львів, 2011. – Т. 261: Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. – С. 589.

[123] Див., зокрема: Жолтовський П. М. Словник... – С. 120 (Демид Вишневецький), 140 (Яким Косаровський), 143 (Стефан Лубенський), 145 (Даниїл Малиновський), 147 (Тимофій Мизько), 162 (Іван Січинський), 166 (Матвій Телесницький).

[124] З цього огляду показово, що в найновішій багатотомній "Історії українського мистецтва" відомостей про ікони відповідного періоду шукати марно – розділ про них в академічному виданні... відсутній взагалі. Див.: Історія українського мистецтва: У 5 т. – Київ, 2011. – Т. 3: Мистецтво другої половини XVI – XVIII століття.

[125] Див., наприклад: Kłosińska J. Ikony (Muzeum Narodowe w Krakowie. Katalogi zbiorów. – T. 1). – Kraków, 1973; Ikony ze zbiorów Muzeum okręgowego w Przemyślu. – Kraków, 1981; Biskupski R. Ikony w zbiorach Muzeum Historycznego w Sanoku. – Warszawa, 1991; Ejusdem. Ikony w zbiorach polskich. – Warszawa, 1991; Ikonen uit Polen. Oekraïense ikonen uit de verzameling van het Muzeum Historyczne te Sanok. Museum voor Religieuze Kunst Uden, 30 november 1991 t/m 1 maart 1992. – Uden, 1991; Ikona karpacka. Album wystawy "Ikona karpacka" w Parku Etnograficznym w Sanoku. Teksty naukowe Andrzej Czajkowski, Romualda Grządziela, Andrzej Szczepkowski. – Sanok, 1998; Ikony. Najpiękniejsze ikony w zbiorach polskich. – Olszanica, 2001; Janocha M., ks. Ikony w Polsce od średniowiecza do współczesności. – Warszawa, 2008.

[126] Відповідний український матеріал поки мало привертав увагу й рідко потрапляв до поля зору дослідників. Для прикладу можна вказати нещодавно репродуковані вибрані ікони колекції Львівського музею історії релігії: Скарби Львівського музею історії релігії. – Львів, [2015]. – С. 28-57.

[127] AmP. – Sygn. 588. – S. 151-152.

[128] PGKP. – Sygn. 282. – S. 7.

[129] Ibidem. – S. 14.

[130] ЦДІАЛ. – Ф. 19 (Йосифінська метрика). – Оп. XIII. – Спр. 235. – Арк. 8 зв. Джерело відзначає й ще декілька осіб з таким прізвищем в українській версії: Там само. – Арк. 29 зв., 72 зв.

[131] PGKP. – Sygn. 282. – S. 11.

[132] Ibidem. – S. 16. Лісинкевичів нотує також Йосифінська метрика: ЦДІАЛ. – Ф. 19. – Оп. XIII. – Спр. 235. – Арк. 52 зв., 54 зв.

[133] PGKP. – Sygn. 282. – S. 50, 57.

[134] Акти війтівсько-лавничого суду 1752 р. не збереглися. Див.: Smołka J. Katalog Archiwum Aktów dawnych miasta Przemyśla (1356 – 1389) 1402 – 1888). Wyd. drugie, poprawione y uzupełnione // Akta miasta Przemyśla (1356 – 1389) 1402 – 1944 (1945 – 1983). – Przemyśl, 2000. – T. 2, cz. 1.

[*] Виправлено з: inscripere.

[*] Літера w у слові пропущена і вписана над рядком.

[*] Далі закреслено: nowo.

[*] Далі закреслено: mal.

[*] Слово вписане над рядком.

[*] На цьому текст уривається.

[*] Три останні слова вписано над рядком.

[*] Остання літера виправлена, далі закреслено 2-3 літери.

[*] Слово вписане над рядком, далі закреслено: tey.

[*] Перша літера виправлена на велику.

[*] Далі закреслено: za.

[*] Далі закреслено дві(?) літери.

[*] Опущено скромнішої вартості частини тексту, не важливі з огляду реалій біографії маляра.

Володимир Александрович.

Сторінки історії українського малярського осередку Перемишля у XVIII столітті.

На підставі відомих та нововіднайдених джерельних матеріалів реконструюється біографія та доробок священика Миколи Тереінського (Теренського) (1718/1719 – 1790). При опрацюванні актових й інших книг перемишльського міського архіву XVIII ст., архівних фондів перемишльської владичої кафедри, а також скромних фрагментів архівів поодиноких міських парафій вдалося виразно ствердити продовження української малярської традиції на місцевому ґрунті упродовж усього століття. У додатку здійснено публікацію кількох важливих джерел: копії шлюбного контракту майстра 1746 р., недатованої скарги на майстра за невиконання умов контракту на виконання тріумфальної брами, скарги маляра на парафіян церкви в Перекопаній (1779).

Volodymyr Aleksandrovych.

Pages of the History of the Ukrainian Painting Centre in Peremyshl In the XVIII Century.

On the basis of the known and newly found source materials the biography and written heritage of priest Mykola Tereinskyi (Terenskyi) (1718/1719 – 1790) is reconstructed. In the result of processing of act books and other documents of the Peremyshl archive of the XVIII century, archival funds of the Peremyshl bishopric and a number of unpretentious fragments of archives of occasional town eparchies it became possible to ascertain the continuation of the Ukrainian painting tradition on the local ground throughout the whole aforementioned century. In the supplement the publication of a chain of important sources is presented, namely, the copy of the marriage contract of a 1746 handicraftsman, an undated complaint to the master for the default of the contract conditions of constructing a triumphal gate and a house painter's complaints of the parishioners of the church in Perekopana (1779).