

СИМОН БОГУШОВИЧ
Історія і легенда в біографії львівського маляра
першої половини XVII ст.

Симон Богушович належить до найвідоміших майстрів львівського малярства першої половини XVII ст., що знайшло відображення у порівняно досить обширній літературі. Її перегляд свідчить, що слава митця базується передусім на приписуваних йому творах світського малярства, а в основі цих атрибуцій лежить датована 1611 р. заява Богушовича, що він „до Москви був від'їхав з тим царем Димитрієм, який з Польщі до Москви мав виправу“. У новішій літературі цей факт витлумачувано як доказ певної причетності майстра до подій польської інтервенції в російській державі на початку XVII ст. й використано як аргумент при атрибутуванні Богушовичу окремих творів світського малярства. Завдяки цьому майстер виступає як один з нечисленних представників львівського малярського осередку першої половини XVII ст. з виразно зазначеним творчим доробком, бачиться однією з центральних фігур мистецького життя Львова початку XVII ст. й значною мірою посідає цілком особливе місце в історії львівського малярства свого часу.

Ім'я Богушовича впровадив до літератури відомий історик вірменського походження Садок Баронч¹. Випадковим збігом обставин він зразу потрапив на свідчення маляра про поїздку до Москви, яке і після найновіших документальних знахідок залишається одним з найцінніших джерел в особистому архіві вірменського митця. Оскільки сам документ датований 1611 р., С. Баронч відніс до того ж року і згадану в ньому поїздку до Москви. Проте таке датування цілком очевидно суперечить відомим історичним подіям — маляр не міг їхати у 1611 р. з „царевичем Димитрієм“, оскільки на той час ні одного з „царевичів Димитріїв“ вже не було серед живих. Однак на подані в документі справжні обставини поїздки не звернув уваги не лише його першовідкривач, але й всі ті, хто так чи інакше торкався особи вірменського маляра після нього. Конкретна мета подорожі у самому документі не зазначена, й вірменський історик від себе додав, що Богушович їздив „едино для відзначення свого таланту“. Окрім судової справи 1611 р., Баронч знав також заповіт маляра з 1644 р.

Відомості Баронча повторив Едвард Раставецький². Далі після довгої перерви про поїздку до Москви, але Богуша Богушовича, побіжно згадав Владислав Лозинський³. Згодом він впровадив до наукового обігу окремі нові відомості до біографії майстра з матеріалів львівського міського архі-

¹ *Barącz S. Żywoty sławnych ormian w Polsce. Warszawa, 1856. S. 87.*

² *Rastawiecki E. Słownik malarzy polskich. Warszawa, 1857. T. 3. S. 138-139.*

³ *Łoziński W. Malarstwo cerkiewne na Rusi // Kwartalnik Historyczny. Lwów, 1887. S. 200.* Щодо імені тут явна помилка, оскільки Богушем звали молодшого брата Симона, теж маляра. Про нього див.: *Александрович В.* Малярі вірменського походження у Львові перед серединою XVII ст. // *Марра mundi: Збірник наукових праць на пошану Ярослава Дашкевича з нагоди його 70-річчя.* Львів; Київ; Нью-Йорк, 1996. С. 549.

ву, зокрема, його заяви про визволення Станіслава Александровича та Войцеха Анджейовича у березні 1606 р.⁴ Вслід за В. Лозінським, Олександр Чоловський опублікував лист канцлера і коронного гетьмана Станіслава Жулкевського до львівського міського уряду в справі вірменського маляра із згадкою про працю майстра над якимось його замовленням⁵ та приписав Богушовичу композицію „Битва під Клушино” з жовківського парафіяльного костюлу⁶.

Нова сторінка у вивченні Богушовича розпочалася лише у 30-х рр. В рамках студії над мистецтвом львівських вірмен його побіжно згадав Тадеуш Маньковський⁷. Ширшу характеристику майстрові відомий дослідник мистецької культури Львова дав у монографії про львівський малярський цех⁸. Тут підкреслено відвернення Богушовича від вірменської мистецької традиції й наголошено на його переході на позиції католицького (польського) малярства. Далі Т. Маньковський стверджує відхід вірменського майстра взагалі від релігійного малярства й трактує його як представника характерного, за його словами, для XVII ст. типу маляра польських можновладців. Вияв цього автор бачить, зокрема, у гравітації Богушовича до самбірського двору Мнішків, з якого він нібито і мав від'їхати до Москви. Московський епізод біографії вірменського майстра послужив основою для гіпотетичної атрибуції йому картин, пов'язаних з історією Лжедмитрія і Марини Мнішек. Серед відомих творів на цю тему Маньковський розрізняє картини пізнішого походження та композиції самого Богушовича – власне такою, на його думку, є московська „Коронація і коронаційний похід Марини Мнішек”. Наступний після епізоду з Мнішками важливий момент біографії майстра автор бачить у перебуванні при дворі коронного гетьмана Станіслава Жулкевського в Жовкві. Третя магнатська родина, з якою — за Маньковським — контактував вірменський маляр, — Вишневецькі: у нього склав певний депозит князь Дмитро Вишневецький, який у 1652 р. мав у цьому зв'язку претензії до вдови майстра. Смерть Богушовича Т. Маньковський пов'язував з відомим ще С. Барончу заповітом і відносив її приблизно до 1644 р. Одночасно польський дослідник видрукував коротку біограму зі стислим викладом основних відомостей про львівського маляра⁹.

У повоєнний час Адам Бохнак вказав на доцільність шукати саме в колі Богушовича вірогідного автора парних портретів короля Сигізмунда III та його першої дружини Анни Австрійської з Музею Ягеллонського університету в Кракові¹⁰. Тадеуш Добровольський гіпотетично приписав вір-

⁴ Łoziński W. O lwowskich malarzach XVII wieku // Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki w Polsce (далі – SKHS). Kraków, 1896. T. 5. S. LIX-LX.

⁵ Ibid. S. CI-CII.

⁶ Czolowski A. Dwa obrazy z kościoła farnego w Żółkwi przedstawiające bitwę pod Kłuszynem (1610) i bitwę pod Chocimiem (1673) // SKHS. 1912. T. 8. S. CCCXXX.

⁷ Mańkowski T. Sztuka ormian lwowskich // Prace Komisji historii sztuki (далі – PKHS). Kraków, 1934. T. 6. S. 152.

⁸ Ejusd. Lwowski cech malarzy w XVI i XVII wieku. Lwów, 1936. S. 54-56.

⁹ Ejusd. Bohusz Paweł // Polski Słownik Biograficzny. Kraków, 1936. T. 2. S. 216.

¹⁰ Bochnak A. Portrety Zygmunta III i Anny Austriaczki w Muzeum Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego // PKHS. 1946. T. 8. S. 335.

менському маляреві портрет М. Мнішек з Історичного музею в Москві¹¹, підтримав версію А. Бохнака про пошук у його колі вірогідного автора згаданих портретів Зигмунта III та Анни Австрійської¹², прийняв авторство вірменського майстра щодо частини картин циклу, присвяченого історії М. Мнішек та Лжедмитрія¹³. Після нього Владислав Томкевич звернувся до мнішківських історичних композицій і наголосив на безпідставності приписування вірменському маляреві „Шлюбу Марини Мнішек у Кракові“, мотивуючи це його відсутністю у місті на той час, коли відбувалася зображена подія. Автор говорить про Богушовича як маляра польської магнатерії, стверджуючи при цьому, що він постійно працював у Самборі для Мнішків, згодом — Вишневецьких, а після них — у Жулкевських¹⁴. У 1962 р. коротку біограму Богушовича подав Павло Жолтовський. Спираючись на публікації попередників, насамперед Т. Маньковського, він, проте, говорить про Богушовича як надвірного маляра лише Мнішків, перебування в Москві з Дмитрієм Самозванцем, виконання замовлення С. Жулкевського в Жовкві¹⁵. Одночасно майстра побіжно згадала Надія Кривонос¹⁶. Тоді ж Мечислав Гембарович, звернувшись до відомого листа 1620 р., віднотував митця як майстра, якого С. Жулкевський прагнув затримати при собі, „правдоподібно, для виконання „Битви під Клушино“¹⁷.

Після цих коротких нотаток знову більше уваги Богушовичу приділив Володимир Овсійчук¹⁸. На початку він стверджує, що Богушович разом із батьком був вигнаний з львівського малярського цеху¹⁹. Далі він характеризується як майстер Мнішків у Самборі та Москві, надвірний маляр Самозванця в Москві й очевидець торжеств у московському Кремлі, переданих у відповідних картинах. Гадана служба у С. Жулкевського стала основою для приписування Богушовичу портрету його протектора. В. Овсійчук також підтримав версію про приналежність митцеві „Битви під Клу-

¹¹ *Dobrowolski T.* Polskie malarstwo portretowe: Ze studiów nad sztuką epoki sarmatyzmu. Kraków, 1948. S. 76.

¹² *Ibid.* S. 80.

¹³ *Ibid.* S. 205.

¹⁴ *Tomkiewicz W.* Pędzlem rozmaitym. Malarstwo okresu Wazów w Polsce. Warszawa, 1970. S. 59-62.

¹⁵ *Жолтовський П. М.* Словник-довідник художників, що працювали на Україні у XVI-XVIII ст. // Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. К., 1962. Вип. 7/8. С. 196.

¹⁶ *Кривонос Н. Я.* К истории армянских ремесленников во Львове (в первой половине XVII в.) // Известия Академии Наук Армянской ССР. Серия общественных наук. Ереван, 1962. №8. С. 77.

¹⁷ *Gębarowicz M.* Studia nad dziejami kultury artystycznej późnego Renesansu w Polsce. Toruń, 1966. S. 214-215.

¹⁸ *Овсейчук В. А.* Деятельность армянских живописцев во Львове (XV-XVII вв.) // Историко-филологический журнал. 1966. №2 (33). С. 252-258.

¹⁹ Насправді вказаний факт відноситься до біографій Лавріна Пухали та Семена Терлецького. Про нього див.: *Александрович В.* Львівські малярські родини XVI століття // Жовтень. Львів, 1987. №1. С. 98. Детальніше див.: *Александрович В.* Лаврін Пухала (Пухальський) (друкується).

шино", яку датував роком самої події — 1610. Поза нею у статті вірменському майстрові приписано всі відомі композиції „серії М. Мнішек” та портрети Марини, Лжедмитрія, Яна Мнішка, окресленого двоюрідним братом „цариці” й одночасно сином її рідного брата Станіслава Боніфація²⁰, короля Сигізмунда III. В авторефераті кандидатської дисертації до творчої спадщини маляра додано ще й „Рокош Зебжидовського” з давніх збірок замків у Ляшках Мурованих-Вишнівці²¹. Проте у каталозі львівської виставки портрету 1965 р. як роботу митця подано лише портрети Сигізмунда III зі здачею Смоленська в тлі та Я. Мнішка²².

У 1966 р. з'явилася перша окрема стаття про Богушовича пера В. Томкевича, присвячена проблемі авторства композиції Державного історичного музею в Москві „Прийом польських послів у Грановитій палаті московського Кремля”²³. В. Томкевич розглядає її як автентичний твір Богушовича²⁴. Федір Уманцев у відповідному розділі багатотомної „Історії українського мистецтва” подав Богушовича як приклад маляра, що відходить від „традиційної манери”, внаслідок чого нічим не відрізняється від польських майстрів. Лише у примітці він занотовує його працю при дворах Жулкевських, Мнішків та Вишневецьких й згадує про приписування маляреві картини „Коронація Дмитрія (I) в Москві”²⁵. М. Гембарович полишив за Богушовичем тільки портрет Сигізмунда III, охарактеризувавши атрибуцію як „найповніше аргументовану”. І хоч цього разу інтереси дослідника концентрувалися навколо портрету, у контексті сцени взяття Смоленська в тлі королівського зображення він ніби між іншим побіжно згадав про участь Богушовича у польсько-російській війні, яка розпочалася внаслідок експедиції Лжедмитрія²⁶.

Одночасно з М. Гембаровичем про поїздку Богушовича до Москви побіжно писав Платон Білецький, який із застереженнями приймає вірогід-

²⁰ Судячи з особливостей моди, портретований жив не раніше середини – другої половини XVII ст. Це може бути лише Я. Мнішек — львівський староста у 1653-1676 рр., син коронного кухмістра Анджея Мнішка, помилково названий у написі сином його рідного брата, львівського старости Станіслава Боніфація, який насправді помер безпотомним. Див.: *Dworaczek W. Genealogia. Warszawa, 1959. Tabl. 137.* Портрет походить з родинної галереї Мнішків і за стилістичними ознаками виконаний не раніше другої половини XVII ст., отже, не може мати стосунку до Богушовича.

²¹ *Овсітчук В. А. Львовская живопись XVI-XVII вв. Автореф. дис. канд. искусствоведения. Ленинград, 1966. С. 14-15.*

²² Львівський портрет XVI-XVIII ст. Каталог виставки лютий-березень 1965 р. Автор вступної статті та упорядник В. А. Овсітчук. К., 1967. С. 21.

²³ *Tomkiewicz W. Czy Szymon Boguszowicz? // Księga pamiątkowa ku czci Michała Walickiego. Warszawa, 1966. S. 106-113.*

²⁴ Насправді картина є копією 1873 р., на що вказав ще: *Уваров С. С. Неизвестный русский памятник 1606 г. // Древности. Труды Московского археологического общества. М., 1874. Т. 4. С. 171-176.*

²⁵ *Уманцев Ф. С. Живопись кінця XVI — першої половини XVII ст. // Історія українського мистецтва: У 6 т. К., 1967. Т. 2. С. 310.* Сюжет композиції вказано неправильно — мається на увазі московський “Коронаційний похід і коронація Марини Мнішек”.

²⁶ *Gębarowicz M. Portret XVI-XVIII wieku we Lwowie. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1969. S. 36.*

не авторство маляра щодо картини „Вінчання Марини Мнішек московською царівною(!) 8 травня 1606 року в Успенському соборі“ та портрету Я. Мнішка²⁷. У черговій біограмі Богушовича стверджується його роль надвірного маляра польських магнатів („Вишневецьких, Мнішків та ін.“), перебування із загонами Лжедмитрія у Москві, з достовірних творів вказано „Змову Станіслава Жулкевського“ (!) 1620 р., відзначено приписування майстрові композицій „Коронування Дмитрія і Марини“, „Христос і самаритянка“*, краківського портрету Марини Мнішек та львівського Я. Мнішка²⁸. Ті ж самі відомості повторює „Словник художників України“²⁹. У польському словнику митців стверджується, що Богушович, успадкувавши майстерню батька, у 1605 р. (!) виставив свідоцтва про закінчення навчання С. Александровичу та В. Анжейовичу, певний час перебував у замку Мнішків у Самборі, звідкіля 1611 р. від'їхав до Москви, у 1620 р. працював на дворі гетьмана С. Жулкевського в Жовкві, мав контакти з родиною князів Вишневецьких, на які вказує складений у нього депозит. На завершення біограми відзначено приписування вірменському митцеві пов'язаних із поїздкою до Московської держави картин, зокрема, „Коронаційного походу і коронації Марини Мнішек“, а також „Битви під Клушино“³⁰. У зв'язку з перебуванням при самбірському дворі Мнішків, майстра побіжно відзначив Юзеф Фразік³¹. Посмертно опублікований огляд історії львівського мистецтва Т. Маньковського подає стислу характеристику вірменського маляра, у якій розвинуто основні положення оцінки, запропонованої в монографії цеху, з тим, що тут маляр мав від'їхати до Москви з самбірського двору Мнішків з дорученням хроніста майбутніх подій, а після повернення мав би працювати на дворах Мнішків, Вишневецьких і Жулкевських³². Далі П. Жолтовський згадав „Шимона Богуша“ як майстра, що виконував „капітальні історичні й батальні полотна“, вказав приписувані йому „Коронацію Дмитрія Самозванця в Москві“ та „Битву під Клушино“, відзначив, що майстер супроводив Самозванця у московському поході, а згодом працював для С. Жулкевського у Жовкві і в архітектурі першої з названих композицій нібито відтворив окремі збережені до

²⁷ Білецький П. О. Український портретний живопис XVII-XVIII ст.: Проблеми становлення і розвитку. К., 1969. С. 91.

* До літератури впровадив: *Mañkowski T.* Lwowski cech malarzy... S. 14-15. Tabl. 16.

²⁸ Художники народов СССР. Библиографический словарь. М., 1970. Т. 1. С. 200. У твердженні про композицію „Змова Станіслава Жулкевського“ в очевидно оригінальний спосіб поєднано відомості про працю маляра над замовленням С. Жулкевського у 1620 р. (див. далі) і приписувану йому картину „Битва під Клушино“. Окрім того, наскільки можна здогадуватися, тут відбився й приписаний маляреві В. Овсійчуком „Рокош Зебжидовського“.

²⁹ Словник художників України. К., 1973. С. 29.

³⁰ *Słownik artystów polskich.* Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1971. Т. 1. С. 200.

³¹ *Frazik J. T.* Sztuka ziemi przemyskiej i sanockiej około r. 1600: Uwagi o wykonawcach // *Sztuka około r. 1600.* Warszawa, 1974. S. 221.

³² *Mañkowski T.* Dawny Lwów: jego sztuka i kultura artystyczna. Londyn, 1974. S. 282.

нашого часу елементи її забудови³³. Григорій Островський, не подаючи жодних аргументів, згадав як твір маляра „Танець Соломеї“ у збірці Олеського замку³⁴. Спростування і доповнення до біограми у „Словнику польських митців“ відзначили, що маляр від'їхав до Москви у 1605 р. з Самбора й за відомостями С. Баронча їздив туди також у 1611 р., з приписуваних робіт тут перелічено московський „Коронаційний похід та коронацію“, будапештський „Прийом послів“, московський портрет М. Мнішек та львівський Зигмунта III, „Битву під Клушино“³⁵. М. Гембарович у монографії початкової стадії історичного малярства на території Польщі запропонував детальний виклад побудованої тільки на його власних здогадах версії перебування та діяльності вірменського маляра у Московській державі³⁶.

Одночасно в рамках монографії про культурне життя вірмен на території Польщі значну увагу особі майстра приділила Джульєтта Галустьян³⁷, погляди якої склалися на основі польської літератури та текстів В. Овсічука. Зокрема, від останнього перейнято численні атрибуції історичних композицій та портретів. В оцінці майстра авторка наголошує на ролі західноєвропейських впливів у його професійній діяльності. П. Жолтовський у другому виданні свого словника малярів обмежився повторенням опублікованої раніше біограми³⁸. Тоді ж маляра як автора „Битви під Клушино“ побіжно згадав Юліуш Хросьціцький, за твердженням якого картина мала бути замовлена ще самим гетьманом³⁹. Далі, за словами польського дослідника, вона нібито перенесла якісь знищення й саме через них була віддана до костюлу, причому, все це мало статися ще за життя С. Жулкевського, тобто не пізніше 1620 р.⁴⁰

В. Овсічук при черговому зверненні до вірменського маляра відійшов від окремих своїх атрибуцій історичних композицій – з них на цей раз подано тільки „Коронаційний похід та коронацію“ і „Прийом послів“, а також „Битву під Клушино“. За майстром так само залишаються приписувані йому раніше портрети, окрім С. Жулкевського, до яких додано ще й відоме зображення Єжи Мнішка з монастиря бернардинів у Львові⁴¹. Одночасно автор опублікував коротку статтю, в якій обстоює авторство вірменського митця щодо картини „Танець Соломеї“⁴². Як вірогідний твір Богу-

³³ Жолтовський П. М. Український живопис XVII-XVIII ст. К., 1978. С. 248.

³⁴ Островский Г. С. Художественные музеи Львова. Ленинград, 1978. С. 100.

³⁵ Słownik... Uzupełnienia i sprostowania do t. 1. 1979. S. 16.

³⁶ Gębarowicz M. Początki malarstwa historycznego w Polsce. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk; Łódź, 1981. S. 122-157.

³⁷ Галустьян Д. О. Культурная жизнь армянских колоний средневековой Польши. Ереван, 1981. С. 71.

³⁸ Жолтовський П. М. Словник художників, що працювали на Україні у XIV-XVIII ст. // Його ж. Художнє життя на Україні у XVI-XVIII ст. К., 1983. С. 116.

³⁹ Chrościcki J. Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587-1668. Warszawa, 1983. S. 88.

⁴⁰ Ibid. S. 88, przyp. 170.

⁴¹ Овсічук В. А. Український живопис другої половини XVI – першої половини XVII ст. Гуманістичні та визвольні ідеї. К., 1985. С. 158-159.

⁴² Его же. Вновь определенная картина Симона Богушовича // IV Международный симпозиум по армянскому искусству. Ереван, 1985 (оттиск).

шовича клушинська баталія фігурує і в каталозі реставраційної виставки Львівської картинної галереї 1987 р.⁴³ У короткій біограмі вірменського майстра в словнику митців України його охарактеризовано як „придворного живописця“, який побував у Москві разом із Лжедмитрієм I, автора історичних композицій із зображенням коронаційного походу і коронації М. Мнішек та прийому Лжедмитрієм польських послів у Грановитій палаті Московського Кремля, портретів Лжедмитрія і М. Мнішек. На завершення у біограмі стверджується виконання 1620 р. в Жовкві „у замку Жулкевського“ „Битви під Клушино“, за припущенням Г. Островського та В. Овсійчука, приписується Богушовичу ймовірне авторство картини „Княжий бенкет (!)“⁴⁴.

Завершує досить обширну літературу про Богушовича* дослідження російського епізоду біографії вірменського маляра⁴⁵. На основі критичного аналізу написаного про майстра та залучення групи невідомих раніше документів до раннього періоду його біографії у статті запропоновано радикальний перегляд загальноприйнятих уявлень про початки життя та діяльності С. Богушовича. Як виявилось, він неодноразово бував у „Московській землі“ між 1604-1611 рр. і їздив туди у власних інтересах, найвірогідніше, торгового характеру. Немає анінайменших підстав пов'язувати ці поїздки з професійною діяльністю маляра та виконанням „службових обов'язків“ на боці С. Мнішка чи „Лжедмитрія“. Ця нова версія „московського епізоду“ у принципі заперечує всі запропоновані в літературі атрибуції, побудовані на самому факті „московської поїздки“ при боці високих протекторів при очевидному цілковитому ігноруванні документально стверджених конкретних обставин від'їзду. Таким чином, поставлено під сумнів саму основу поширених легендарно-історичних (з виразною перевагою першого елементу) поглядів на особу вірменського маляра, чим закладено об'єктивні передумови для визначення його конкретного місця в історії львівського й західноукраїнського малярства першої половини XVII ст. Найновіша ж біограма (В. Овсійчука) в основному повторює фактичні дані за опублікованим раніше енциклопедичним довідником, але – на відміну від нього — говорить про „живописця польських магнатів Вишневецьких, Мнішків та ін.“, додаючи до його гаданої спадщини портрети „Я. С. Мнішека та Ю. Мнішека“⁴⁶.

⁴³ Профессия-реставратор. Каталог выставки работ отдела реставрации Львовской картинной галереи. Львов, 1987. С. 10-11.

⁴⁴ Митці України: Енциклопедичний довідник. К., 1992. С. 77. Під останнього картинною мається на увазі композиція збірки Львівської картинної галереї „Танець Соломеї“.

* Під цим оглядом з ним може рівнятися хіба що Лаврін Пухала (Пухальський), численні звернення до якого у літературі впливають з підкресленого інтересу до особи майстра істориків книги, викликаного його роллю автора рисунку до гравюри евангеліста Луки фронтиспису львівського Апостола 1574 р.

⁴⁵ Александрович В. С. Архівні матеріали до російського епізоду в біографії львівського маляра вірменського походження Симона Богушовича // Український археографічний щорічник. Нова серія. К., 1993. Вип. 1. С. 211-219.

⁴⁶ Мистецтво України: Енциклопедія. К., 1995. Т. 1. С. 222.

Як показує аналіз, від першої позиції література про Богушовича систематично „грішить“ надто довільним викладом фактів. Власне на цій zasadі і побудована „слава“ львівського вірменського маляра. Як же виглядає його біографія без нальоту вже „історичних“, більш ніж півторавікової давності, домислів і необґрунтованих припущень?⁴⁷

Симон Богушович належить до львівської родини малярів вірменського походження Богушів⁴⁸ і є найвідомішим представником другого її покоління. Він був старшим⁴⁹ сином протопласта Богушів П. Богуша та його першої дружини Катерини Амброжівни. Їхній шлюбний контракт датований 11 грудня 1574 р.⁵⁰, отже Симон міг народитися не раніше кінця 1575 р. чи в найближчих лігах. Ніяких відомостей про Симона з XVI ст. виявити не вдалося. Він вирослав у Львові на Вірменській вулиці при батькові, який був одним з активних майстрів львівського малярського осередку кінця XVI ст.⁵¹, безперечно, у батька засвоював і ази малярської науки.

Найраніші документи до біографії Богушовича походять лише з 1604 р. У них він виступає вже як дорослий і цілком самостійний чоловік, який на власний страх і ризик веде свої грошові справи. Перший з цих актових записів відноситься до 16 квітня 1604 р. Ним Симон на прохання батька взяв на себе частину його боргу вірменам Лазареві Ляходзічу та Іванові Кеверовичу⁵². У тому же році він ще судився з вірменином Филипом Васильовичем⁵³ та не з'явився на судовий розгляд як відповідач у процесі з якимось Григорієм Grodecy⁵⁴.

Наступний факт біографії майстра – його поїздка „до Москви“. Відома ще С. Барончу, вона, як виявилось, до останнього часу інтерпретувалася в літературі цілком довільно й лише зовсім недавно її конкретні обставини вдалося у найзагальніших рисах з'ясувати за документальними матеріалами. Згідно з викладеною у двох майже ідентичних версіях заявою Богушовича в судовому процесі зі спадкоємцями згадуваного І. Кеверовича та Л. Ляходзічем, він „до Москви був від'їхав з тим царем Димитрієм, який до Москви з Польщі мав виправу“⁵⁵. Оскільки „цар Димитрій“, як відомо, мав

⁴⁷ Вперше подана далі нова версія біографії вірменського митця коротко викладена: *Александрович В.* Малярі вірменського походження... С. 544-548.

⁴⁸ Найповніші відомості про неї див.: *Александрович В.* Малярі вірменського походження... С. 539-549.

⁴⁹ Документально старшинство С. Богушовича прямо не потверджене. До висновку про нього схиляють ранні відомості про майстра, його братів і сестер. Про цей аспект історії родини Богушів див.: *Александрович В.* Малярі вірменського походження... С. 543.

⁵⁰ Центральний державний історичний архів України у Львові (далі – ЦДІА України у Львові), ф. 52 (Магістрат міста Львова), оп. 2, спр. 256, с. 1450-1451.

⁵¹ Див.: *Александрович В.* Малярі вірменського походження... С. 539-544. Детальніше про батька маляра див.: *Александрович В.* Павло Богуш (друкується).

⁵² ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 228, с. 320. Цей та інші документи до „московської поїздки“ С. Богушовича вперше наведені: *Александрович В. С.* Архівні матеріали... В подальших покличах використані тут документи окремо не зазначаються.

⁵³ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 253, с. 1529.

⁵⁴ Там само. Спр. 32, с. 369.

⁵⁵ Там само. Спр. 256, с. 1548; спр. 520, с. 120.

виправу з Польщі на Москву лише раз восени 1604 р.⁵⁶, виходячи з заяви вірменського маляра, саме при цьому поході він і міг виїхати до Москви. Інших матеріалів про цю поїздку не виявлено, тому її перебіг простежити неможливо. Архівні пошуки дозволили лише ствердити, що у львівських документах не збереглося жодних згадок про маляра за період від осені 1604 до березня 1606 р. Відомості опосередкованого характеру вказують на відсутність Богушовича у Львові впродовж усього цього часу. За словами маляра, його не було у Львові на час смерті батька — П. Богуш помер між 16 квітня⁵⁷ та 12 липня⁵⁸ 1605 р. У заявах в суді майстер наголошує на власній відсутності у місті на момент звільнення з тюрми свого боржника Юрка Івашковича⁵⁹, тобто в жовтні⁶⁰ того ж року. Вперше після осені 1604 р. Богушович документально зафіксований у Львові щойно 9 березня 1606 р., коли виставив Станіславу Александровичу та Войцехові Анджейовичу свідoctва про завершення їхнього навчання у його покійного батька⁶¹. М. Гембарович стверджує, що документи видані напередодні від'їзду Богушовича⁶², однак ніяких даних про таку поїздку навесні 1606 р. виявити не вдалося. Говорячи про неї, польський дослідник мав на увазі єдину відому дотепер у літературі подорож маляра, яка, за наявними даними, розпочалася восени 1604 р. Те, що згадувані атестати виставлено лише на початку березня 1606 р., дозволяє зробити висновок про відсутність майстра у Львові не лише влітку і восени 1605, але й впродовж зими 1605-1606 рр. Саме тому обидвом учням довелося чекати належних свідoctв щонайменше вісім місяців від смерті П. Богуша до повернення спадкоємця майстерні. Отже, виїхавши зі Львова восени 1604 р., маляр повернувся до міста тільки незадовго до 9 березня 1606 р.

Як свідчать нововиявлені матеріали продовження судового процесу, до початку якого належить цитована заява про від'їзд „до Москви“, Богушович неодноразово їздив до Московської держави між вереснем 1604 і травнем 1611 р. Його відповідач Л. Люходзіч 18 травня 1611 р. свідчив, що в цей період вірменський маляр декілька разів приїжджав „з Москви“ і бував при домі⁶³. На наступному судовому засіданні 22 травня сам маляр говорив про власну зайнятість „дорогами (підкреслення моє — В. А.) до московської землі“⁶⁴, 15 червня Л. Люходзіч знову вказав на часті наїзди майстра до Львова⁶⁵. Найповнішим є свідчення Богушовича від 19 червня:

⁵⁶ Експедиція розпочалася у вересні 1604 р. Див.: *Hirschberg A. Dymitr Samozwaniec. Lwów, 1899. S. 71.*

⁵⁷ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 228, с. 320.

⁵⁸ Там само. Спр. 518, с. 273.

⁵⁹ Там само. Спр. 520, с. 509.

⁶⁰ Там само. Спр. 253, с. 2063.

⁶¹ Там само. Спр. 28, с. 109. Оpubліковані: *Łoziński W O lwowskich malarzach... S. LIX-LX.* Про В. Анджейовича інших відомостей не виявлено; С. Александрович працював у Львові всю першу половину століття. Короткий виклад даних про нього див.: *Słownik... T. 1. S. 23; Słownik... Uzupełnienia i sprostowania do t. 1. S. 5.*

⁶² *Gębarowicz M. Początki malarstwa historycznego... S. 125.*

⁶³ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 520, с. 479.

⁶⁴ Там само. С. 485.

⁶⁵ Там само. С. 503.

позивач „і на той час, коли це відбувалося (звільнення Ю. Івашковича з тюрми — В. А.), і пізніше у Львові не був, бо постійно трудився коло московської землі для свого вбогого проживлення, а якщо й з'являвся у Львові, то лише на короткий час і, не затримуючись, від'їжджав“⁶⁶. На жаль, у виявлених активних записях немає жодних конкретних відомостей про поїздки, тільки стверджується, що їх було декілька. Хіба що натяком вказано і на мету московських інтересів: за словами маляра, він їздив для свого „убогого проживлення“. Оскільки, за нововіднайденими свідченнями, таких поїздок було декілька, напрошується висновок, що їх кінцева мета була досягнута. У чому ж вона полягала? Серед віднайдених документів до біографії львівського маляра на це питання немає прямої конкретної відповіді. Однак, матеріали до історії родини Богушів на початку XVII ст. та окремі документальні свідчення щодо самого Богушовича дають змогу запропонувати нову версію обставин московського епізоду біографії вірменського митця.

В її основі лежать нововіднайдени відомості про те, що в останні роки життя батько Богушовича наробив чимало боргів⁶⁷. Дійшло навіть до того, що до кредиторів відійшов їхній будинок на Вірменській вулиці, й вони жили у ньому на правах квартиронаймачів⁶⁸. Очевидно, саме Симонові, як старшому в родині, довелося працювати над тим, аби поправити скрутне матеріальне становище. У цьому контексті набуває особливої ваги його заява в суді про те, що метою подорожей було „проживлення“. Як можна здогадуватися, Богушович їздив у купецьких справах⁶⁹. Про свої заняття торгівлею він прямо свідчив 12 травня 1612 р., заявляючи про відсутність у нього „будь-яких справ, купецтва та торгових інтересів (підкреслення моє — В. А.)“ з Л. Люходзічем та І. Кеверовичем⁷⁰. Богушович їздив з товарами або з військовими експедиціями, які вирушали до Московської держави, або до польських військ, які там уже перебували. Вже сам неодноразовий характер цих поїздок вказує на їхню успішність. Таким чином, вони відбувалися у приватних інтересах маляра і тому хтозна чи могли бути безпосередньо пов'язані з його основною професією. Принаймні, у судових свідченнях ані у самого Богушовича, ані в його опонента Л. Люходзіча немає найменшого натяку на те, що майстер був пов'язаний якимись стосунками з певним покровителем, і їздив, говорячи сучасними поняттями, задля виконання певних службових обов'язків. Документи швидше заперечують саму ідею такої можливості — важко уявити, щоби в суді він апелював лише до власних інтересів і не зробив навіть натяку на свою гадану службу, не спробував використати авторитет вірогідного покровителя, як вчинив у 1620 р. (див далі). Документи не дозволяють пов'язувати „московський“ епізод діяльності майстра з якимись ма-

⁶⁶ Там само. С. 509: „у na on czas, gdy się to działo, у potym, we Lwowie niebył, бо się ustawicznie koło moskiewskiej ziemie dla swego ubogiego pożywienia bawiel, а іеші się до Lwowa pojawił, był tedy zaś со wskok, niemieszkanie odiechał“.

⁶⁷ Детальніше див.: *Александрович В. С.* Архівні матеріали... С. 216.

⁶⁸ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 519, с. 1045.

⁶⁹ У цьому аспекті він продовжував зацікавлення свого батька. Цей напрямок виступає в діяльності й інших львівських вірменських малярів першої половини XVII ст. Див.: *Александрович В.* Малярі вірменського походження... С. 554.

⁷⁰ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 520, с. 484.

львівськими інтересами й цілком очевидно ставлять під сумнів саму можливість інтенсивної професійної активності за умов постійних виїздів до Росії. Архівні матеріали до біографії Богушовича не дають жодних документальних підстав для вже традиційної атрибуції історичних композицій і портретів фундації родини Мнішків. Запропонована інтерпретація раннього періоду біографії маляра вказує на цілковиту відсутність будь-яких відомостей щодо його творчості на самому початку XVII ст.

Найраніший джерельно потверджений факт творчої діяльності майстра відноситься щойно до 15 червня 1615 р., коли за розпорядженням бургомистра Мартина Камп'яна йому заплачено 2 золотих і 10 грошів за якісь не названі роботи у міському арсеналі⁷¹. Це не лише перша, хоч і ближче не відома, документована малярська робота митця, але й одночасно перший у його біографії випадок виконання замовлення міських влад.

До дещо пізнішого часу відноситься найраніше свідчення про контакти Богушовича у львівському малярському середовищі. В 1617 р. він наклав арешт на майно Андрія малярчика, який на той час перебував у маляра Павла⁷². Ідентифікувати Андрія не вдається, натомість у Павлові слід, очевидно, бачити маловідомого львівського майстра Павла Пйотровського, знаного за єдиною згадкою в актових записках львівського війтівського уряду за 1624 р.⁷³

Наступний документально потверджений епізод біографії митця належить до 1620 р., коли він виконував певну роботу для коронного гетьмана і канцлера С. Жулкевського. На неї вказує лист канцлера до львівського магістрату з проханням не обтяжувати маляра, зайнятого виконанням певного замовлення, опікою далеких родичів⁷⁴. На основі цього свідчення в літературі утвердився погляд, що майстер на той час перебував у Жовкві, де працював для канцлера⁷⁵. Починаючи від Олександра Чоловського⁷⁶, у цій роботі схильні бачити унікальну баталію з жовківського парафіяльного костюлу „Битва під Клушино“.

На контакти з С. Жулкевським вказує лист, який опублікував О. Чоловський, із згадкою лише про сам факт роботи, конкретних відомостей про неї немає. Залишалось загадкою і те, у чому саме полягала та опіка далеких родичів, яка настільки мала б заважати маляреві. З'ясувати це питання дозволяють нововіднайдені документи львівського вірменського суду, котрі окреслюють таку ситуацію. 4 квітня 1620 р. сусідка маляра і його далека родичка Анастасія Івашковичівна оскаржила Богушовича в суді⁷⁷. Проте на судовий розгляд він не з'явився, й суд призначив друге засідання⁷⁸. Характер справи з'ясовує лише третій актовий запис від 16 травня. З ньо-

⁷¹ Там само. Спр. 734, с. 479.

⁷² Там само. Спр. 45, с. 744.

⁷³ Там само. Спр. 396, с. 864-865; спр. 453, с. 663 (чорновий варіант запису).

⁷⁴ Там само. Ф. 132 (Колекція автографів), оп. 1, спр. 1522, арк. 7. Опубліковано: SKHS. T. 5. S. CI-CII.

⁷⁵ Найдетальніше, хоч і цілком побіжно, його запрозентував: *Gębarowicz M. Rozciągki malarstwa historycznego...* S. 154-156.

⁷⁶ *Czółowski A. Dwa obrazy...* S. CCCXXX.

⁷⁷ ЦДДА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 521, с. 1499.

⁷⁸ Там само. С. 1508.

го впливає, що Анастасія обрала Богушовича на уповноваженого дітей покійного чоловіка при поділі частини успадкованого будинку, проте той знехтував цими обов'язками, що вона сприйняла як образу⁷⁹. Інших матеріалів у цій справі виявити не вдалося, і не відомо, як розгорталися події далі. Очевидно, для маляра їх хід був не найсприятливішим, якщо йому довелося шукати захисту в сановного замовника й виправдовуватися зайнятістю його роботою. З цих відомостей не впливає, що Богушович перебував у Жовкві — швидше якраз навпаки. Як можна було брати маляра за уповноваженого, коли його не було в місті, і як би він міг з'явитися до суду на позов родички і сусідки? Зовсім інакше виглядає ситуація, коли майстер, перебуваючи у своєму будинку на Вірменській вулиці, відмовляється від участі в ролі уповноваженого при поділі сусідньої кам'яниці й не прибуває на судові засідання, яке відбувається за декілька десятків метрів від його дому. Отже, всупереч прийнятому в літературі поглядові, маляр у той час був у Львові й саме тут працював над замовленням канцлера С. Жулкевського. Поза тим, що це, згодом, мусила бути станкова композиція (композиції), про цю роботу нічого більше не відомо. Так само можна хіба що здогадуватися, наскільки тісний характер мали контакти вірменського маляра в Жовкві. Звернення за протекцією швидше дає підстави для припущення про вірогідність ширших зв'язків на жовківському дворі.

1620-і рр. становлять найменше знаний період біографії майстра – з цього десятиліття вдалося віднайти лише декілька документальних згадок про нього. У 1624 р. у матеріалах судового процесу між Торосом та Іванісом Бернатовичами і Лазарем Серебкевичем Богушович згаданий разом із малярем Петром⁸⁰, ідентифікувати якого не вдається. У тогочасних львівських документах присутні декілька майстрів з таким ім'ям. Поміж ними порівняно більше відомий маляр італійського походження Петро Мордессі, якого документи міського архіву фіксують від 1617 р.⁸¹, помер він перед 10 листопада 1632 р.⁸² Окрім нього, на той час у Львові жив також Петро Половецький⁸³. Без прізвища маляр Петро декілька разів згадується у львівських документах першої третини XVII ст.⁸⁴ У 1627 р. Богушович протестував у львівському війтівському суді проти маляра Георгія⁸⁵. Характер цієї справи залишається невідомим. Відповідачем, безперечно, був львівський маляр Георгій Чвохерович, згадуваний у документах від 1603 р.⁸⁶, помер він між 14 листопада 1634 р.⁸⁷ та 2 січня 1635 р.⁸⁸

⁷⁹ Там само. С. 1511-1512.

⁸⁰ Там само. Спр. 305, с. 413.

⁸¹ Там само. Спр. 394, с. 694.

⁸² Там само. Спр. 398, с. 1530. Найповніші відомості про нього див.: *Słownik...* Warszawa, 1993. Т. 5. S. 646-647.

⁸³ ЦДІА України у Львові, ф. 197 (Львівська римо-католицька капітула), оп. 2, спр. 1250, арк. 76, 83.

⁸⁴ Там само. Ф. 52, оп. 2, спр. 451, с. 335, 1275; спр. 482, с. 259; ф. 197, оп. 2, спр. 1249, арк. 264; спр. 1250, арк. 76 зв., 83.

⁸⁵ Там само. Ф. 52, оп. 2, спр. 453, с. 1652.

⁸⁶ Там само. Спр. 389, с. 420.

⁸⁷ Там само. Ф. 9 (Львівський городський суд), оп. 1, спр. 386, с. 420.

⁸⁸ Там само. С. 73. Найповніші відомості про нього див.: *Słownik...* Т. 1. S. 413; *Ibid. Uzupełnienia i sprostowania do t. I.* Warszawa, 1993. S. 19.

Кінець третього десятиліття XVII ст. у біографії Богушовича відзначений ще двома роботами на замовлення львівського магістрату. Першою з них було малювання свічок на раецький вівтар у кафедральному костюлі⁸⁹. Перед кінцем грудня 1630 р. він, як і в 1615 р., знову виконував якусь малярську роботу для міського арсеналу⁹⁰.

З 30-х рр. походять також відомості, які певним чином окреслюють суспільну позицію майстра. Як випливає з цих матеріалів, він не приєднався до прибічників львівського вірменського єпископа Миколи Торосовича і не визнав проголошеної ним унії вірменської церкви з Римом. 30 квітня 1636 р. Богушович від імені брата своєї дружини священника Христофора Плушковича вносить протест проти Торосовича та його прибічників за напад⁹¹. В аналогічних ситуаціях маляр двічі зафіксований також у жовтні наступного року⁹². До 1637 р. відноситься також згадка про використання майстра разом із швагром С. Александровичем як експертів при оцінці кільканадцяти образів на дубових дошках за історією Мойсея, які належали Янові Юлієві Лоренцовичу⁹³.

17 жовтня 1642 р. Богушович разом із дружиною уклав ординацію на випадок смерті⁹⁴. Її тексту не виявлено, на підставі пізнішого свідчення можна лише здогадуватися, що вона була складена на користь Х. Плушковича⁹⁵. 9 квітня 1644 р. маляр уклав заповіт. Свідками при цьому виступають його рідний брат Богдан Богушович та швагро С. Александрович⁹⁶. З наведених у заповіті записів найважливіший — будинок — зроблено на користь провізорів львівського вірменського собору. Невеликі грошові суми призначено сестрам Катерині, дружині маляра С. Александровича, та Анні, черниці, а також братові Богушеві, маляреві. 25 травня 1648 р. після смерті майстра заповіт облятовано в актових книгах львівського раецького уряду⁹⁷. Х. Плушкович зразу ж його опротестував⁹⁸. Посмертна облята та опротестування дають підстави для висновку, що заповіт подано до актових книг одразу після смерті Богушовича, що дозволяє визначити конкретну дату смерті — наприкінці дня 24 — ранок 25 травня 1648 р.

Хоч нововіднядена облята заповіту Богушовича вказує, що життєвий шлях майстра закінчився пізньої весни 1648 р., йому цілком безпідставно приписали ще один епізод біографії. 11 березня 1652 р. уповноважений і слуга князя Д. Вишневецького Ян Лясота від імені свого господаря вніс до львівських війтівських актів протестацію проти Богушової малярки, вдови, за порушення депозиту, вміщеного в її склепі⁹⁹. Порушення полягало в

⁸⁹ ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 736, с. 372.

⁹⁰ Там само. С. 380.

⁹¹ Там само. Ф. 9, оп. 1, спр. 387, с. 802-805.

⁹² Там само. Ф. 52, оп. 2, спр. 388, с. 1046-1048; спр. 634, с. 1059.

⁹³ Там само. Спр. 348, с. 774.

⁹⁴ Там само. Спр. 59, с. 675.

⁹⁵ Там само. С. 688-689.

⁹⁶ Там само. Оп. 1, спр. 284, арк. 1-5 зв. (документ знав уже Баронч: *Barqcz S. Żywoty...* S. 411).

⁹⁷ Там само. Оп. 2, спр. 59, с. 673-687.

⁹⁸ Там само. С. 688-689.

⁹⁹ Там само. Спр. 402, с. 1818-1819.

тому, що складені в склепі великий вал оксамитового обиття та скриня з „різними справами князів їх милостей” віднайшлася в кімнаті вдови. Як можна здогадуватися, складення депозиту викликане подіями Визвольної війни та наступом козацьких військ на західноукраїнські землі у 1651-1652 рр.: князь Д. Вишневецький прагнув переховати у Львові певні цінності та матеріали родинного архіву. У протесті підкреслено, що депозит складено у вдови й саме вона відповідає за його цілість¹⁰⁰. Ця вказівка цілком виразно стверджує, що, принаймні у відомому їх вияві, стосунки дружини маляра з князем Д. Вишневецьким відносяться до початку 50-х рр. — часу її вдовства. Оскільки Симон Богушович помер ще у травні 1648 р., викладена в документі ситуація не може його стосуватися. Принаймні, факт його контактів із родиною Вишневецьких з документу не випливає. Однак у літературі цей актовий запис отримав цілком іншу інтерпретацію. Т. Маньковський, який віднайшов його і вперше використав¹⁰¹, вважає, що Богушович помер близько часу укладення заповіту, тобто 1644 р. Незважаючи на це і всупереч наголошеному у документі 1652 р. конкретним обставинам справи, дослідник пов'язав депонування з самим майстром і ствердив, що депозит було залишено власне у нього. Розвиваючи ситуацію з позицій Т. Маньковського, слід було б визнати переховування відповідних речей і документів впродовж багатьох років, що не в'яжеться з елементарною логікою. Тому цитований документ й ситуація, внаслідок якої він виник, аж ніяк не здатні служити вказівкою на стосунки Богушовича з родиною князів Вишневецьких. Тим більше не міг він бути їхнім надвірним малярем, принаймні з відповідного документу це аж ніяк не випливає. Вся позірна посмертна „кар'єра” вірменського маляра, таким чином, не має під собою анінайменших підстав. Не кажучи вже про те, що проблема „надвірного маляра” щодо Богушовича виявляється взагалі від початку і до кінця придуманою.

Радикальний перегляд загальноприйнятих уявлень про життєвий шлях львівського вірменського маляра відповідно ставить у цілком новому світлі проблему його творчої діяльності, а в ширшому плані — окремих важливих моментів творчості майстрів львівського малярського осередку першої половини XVII ст. загалом. Насправді професійна діяльність Богушовича документально відома лише в декількох окремих її моментах і то щойно від 1615 р. Цей висновок зобов'язує визнати від початку і до кінця безпідставними всі без винятку пропоновані до цього часу атрибуції, побудовані на самому лише „факті” московської поїздки. За півстоліття, які відділяють дослідження львівського малярського цеху Т. Маньковського від останнього звернення В. Овсійчука до проблеми малярського спадку вірменського майстра, про них писали немало. Проте всі пропоновані міркування будувалися на помилкових вихідних даних, внаслідок чого з позицій об'єктивної науки вони — не більше, ніж історичний курйоз, породжений хибним методологічним підходом до атрибуційної роботи. З одного боку — це результат ігнорування особливостей місцевої історико-культурної ситуації й намагання будь-якою ціною — навіть всупереч елемен-

¹⁰⁰ Там само. С. 1819.

¹⁰¹ *Mańkowski T. Lwowski cech malarzy..* S. 55.

тарним нормам наукового дослідження – прив'язати окремі пам'ятки малярства до певних майстрів. З іншого — наслідок наукової безвідповідальності тих, хто пропонував відповідні атрибуції. У підсумку сам їх характер звільняє від необхідності їхнього аналізу в контексті проблеми малярської спадщини Богушовича.

Внаслідок цього з-поміж малярських творів, приписуваних вірменському майстрові, залишаються лише ті пам'ятки, які не стосуються московської авантюри Мнішків та їх гаданого меценату, – „Битва під Клушино“, „Рокош Зебжидовського“, „Танець Соломеї“ та портрет С. Жулкевського. Останній існує у двох близьких в іконографічному аспекті варіантах, один із яких, перемальований у середині минулого століття, приписувався П. Богушу¹⁰². Крім них, у рисунковій копії відомий також ростовий його варіант¹⁰³. Єдиною підставою для твердження про авторство Богушовича щодо зображень С. Жулкевського служить знову ж таки згадуваний лист 1620 р. Тобто і ця спроба атрибуції позбавлена аргументації. В. Овсійчук згадав як роботу Богушовича портрет Є. Мнішка з львівського костюлу бернардинів, однак ця пам'ятка історичного портретного малярства XVIII ст. не може мати стосунку до вірменського майстра¹⁰⁴.

Так само уже на перший погляд видаються бездоказовими обидві новіші атрибуції історичних композицій. „Танець Соломеї“ є пам'яткою провінційного варіанту європейської малярської традиції з нідерландськими зв'язками¹⁰⁵, тому не може мати ніякого стосунку до львівського малярства. „Рокош Зебжидовського“ В. Овсійчук приписав вірменському майстрові в авторефераті кандидатської дисертації і до цієї композиції ніколи пізніше не звертався. Тому не залишається нічого іншого, як визнати, що це одна з бездоказових атрибуцій того ж типу, що і вся позірна мнішківська богушовичада, з тією цілком очевидною різницею, що „Рокош“ є оригінальною пам'яткою початку XVII ст. й вірогідним станковим відповідником втраченої малярської декорації замку Гербуртів у Добромилі з-перед 1613 р.¹⁰⁶ Позбавлена будь-яких підстав і єдина спроба атрибуції вірменському майстрові релігійної композиції — „Христос і самаритянка“.

Якщо згадані атрибуції відпадають самі собою, то „Битва під Клушино“ вимагає детальнішого розгляду. Його необхідність диктується передусім тим, що композиція, як і прийнято вважати, справді могла бути створена на замовлення С. Жулкевського, для якого у 1620 р. Богушович виконував певну роботу. Однак, за викладеними вище нововіднайденими відомостями-

¹⁰² Див.: Александрович В. С. Портретная живопись во Львове в последней четверти XVI века // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1990. М., 1992. С. 246; Александрович В. Павло Богуш (друкується).

¹⁰³ Кривач Д., Овсійчук В. Повернення Корняків // Жовтень. 1984. №8. С. 88.

¹⁰⁴ Про нього див.: Александрович В. Лаврін Пухала...

¹⁰⁵ Для прикладу пор. груповий портрет родини Ніссенів з їхньої епітафії у костюлі Богоматері в Торуні: *Flik J. Wpływy niderlandzkie na technikę toruńskiego malarstwa portretowego i epitafijnego końca XVI w. // Niderlandyzm w sztuce polskiej. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Toruń, grudzień 1992. Warszawa, 1995. II. 11.*

¹⁰⁶ Її опис див.: О malowidłach, zdobiących niegdyś ściany zamku Dobromilskiego // SKHS. 1891. T. 4. S. XCVI-XCVII.

ми, майстер працював над нею не в Жовкві, як вважалося дотепер, а у Львові. Цитований лист 1620 р. фіксує лише роботу над якимось конкретним замовленням й не дає жодних підстав говорити про ширший характер стосунків майстра із замовником та бачити у вірменському маляреві надвірного майстра С. Жулкевського. Ситуація ускладнюється тим, що до нашого часу не дійшло відомостей про малярські починання канцлера у Жовкві. Було б, однак, очевидною наївністю вважати, що єдина збережена з того часу в Жовкві композиція неодмінно пов'язана з єдиним виявленим свідченням про тодішні жовківські малярські фундації. Принаймні в науці такі твердження потребують відповідної аргументації.

Висновок щодо авторства поодиноких пам'яток раннього жовківського малярства вірогідної фундації Жулкевських набуває особливої ваги в контексті нововіднайдених матеріалів про діяльність на терені Жовкви у другому і третьому десятиліттях XVII ст. майстра, якого документи фіксують як жителя міста щонайменше впродовж півтора десятка років¹⁰⁷. Вперше як „Georgius pictor dictus Curiklic incola żolkiewien[sis]“ разом із дружиною Доротою Козловською він згаданий 23 березня 1613 р. при okazji придбання будинку на Львівському передмісті¹⁰⁸. Через п'ять днів, 28 березня, у жовківському парафіяльному костьолі святого Лаврентія охрещено їхню дочку Дороту¹⁰⁹. 18 квітня 1621 р. ксьондз Ян Опочненський та шляхетна дівчиця Анна Завічанка „ex arce“ хрестили його сина Альберта¹¹⁰. 1 липня того ж року майстер виступає свідком на шлюбі Матвія Гаски та Агнеси Козловської¹¹¹, очевидно, родички дружини. Як стверджують нововіднайдені матеріали жовківського міського архіву, контакти маляра на замку мали цілком конкретний характер. 30 березня 1623 р. вдова С. Жулкевського Регіна подарувала Георгієві маляреві „яко своєму слугі“ два „пляцики“ на город¹¹². Отже, майстер виконував функції замкового маляра й, очевидно, прийняв ці обов'язки ще при С. Жулкевському. Записи про хрещення дітей вказують, що на той час маляр був ще досить молодим чоловіком. 7 червня 1624 р. хрещено його наступного сина Якуба¹¹³, а 9 грудня 1628 р. дочку Регіну¹¹⁴. 22 лютого 1632 р. у справі власного дому на вулиці від Звіринця в міських актах виступає Агнеса (!), вдова „Georgii pictoris“, з сином Альбертом¹¹⁵. Через три роки разом із ними згаданий ще один син майстра — Іоанн¹¹⁶, не зафіксований жовківськими метричними записа-

¹⁰⁷ Відомості про нього вперше наведено: *Александрович В.* Малярі вірменського походження... С. 546.

¹⁰⁸ Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie (далі – AGAD). Archiwum A. Czołowskiego, sygn. 399, s. 64-66.

¹⁰⁹ Ibid. Zespół ksiąg metrycznych wyznania rzymsko-katolickiego archidiecezji lwowskiej, sygn. 1574, s. 116.

¹¹⁰ Ibid. S. 126.

¹¹¹ Ibid. Sygn. 1581, s. 25.

¹¹² ЦДА України у Львові, ф. 69 (Магістрат міста Жовкви), оп. 1, спр. 1, арк. 17зв. При обляті дарчої в жовківських міських актових книгах 26 серпня того ж року майстер декілька разів помилково названий Григорієм.

¹¹³ AGAD. Zespół ksiąg metrycznych... 1574, s. 155.

¹¹⁴ Ibid. S. 204.

¹¹⁵ ЦДА України у Львові, ф. 69, оп. 1, спр. 1, арк. 106.

¹¹⁶ Там само. Арк. 160.

ми. Таким чином, маляр — житель Жовкви щонайменше від початку 1613 р., очевидно, тут одвоїв і одружився вдруге, у 1623 р. перебував на службі у вдови С. Жулкевського Регіні й у винагороду отримав дві ділянки землі на город. Отже, є достатні підстави вважати саме Г. Цурікліча надвірним малярем Жулкевських, і ця його служба співпадає з часом, коли Богушович у Львові виконував замовлення гетьмана. Відкриття невідомого раніше жовківського маляра щонайменше показує, що Богушович не був єдиним майстром, який тоді працював для Жулкевських. Справу ще більше ускладнює продаж 11 травня 1619 р. городу в Жовкві „N. pictore et Heduigis coniuges“¹¹⁷. Таким чином, можливо, що Георгій не був єдиним малярем, який у цей час проживав на терені Жовкви. Наведені документальні відомості про жовківського маляра Жулкевських, чи, можливо, двох малярів, які на зламі другого і третього десятиліть XVII ст. жили в місті, зайвий раз показують необґрунтованість зусиль утвердити за Богушовичем авторство жовківської баталії.

Запропонований на основі нового прочитання впроваджених до наукового обігу документів та залучення нововіднайдених матеріалів новий погляд на вірменського маляра змушує докорінно змінити поширені уявлення про майстра та його місце в історії львівського мистецтва першої половини XVII ст. Справжній образ Богушовича виявляється значно скромнішим у порівнянні з тим, який змалювала „наукова фантазія“ дослідників. „Збагачення“ йшло найперше через невинувдане приписування майстрові пізнішого походження творів світського малярства, що вело передусім до відвертого перебільшення уявлень про роль і місце світських моментів у творчості майстрів тогочасного львівського малярського осередку. Оскільки про професійну діяльність тодішніх малярів відомо досить мало, такий „підхід“ ставив майстра на цілком особливе місце в колі сучасників. Його „кар’єра“ в науковій літературі значною мірою пов’язана з тим, що Богушович бачився єдиним на львівському ґрунті представником малярської традиції західноєвропейського родоводу з нібито певним чином окресленим малярським доробком. Як з’ясувалося, „справжній“ митець органічніше вписується в об’єктивний процес еволюції львівського малярства від кінця XVI ст. та реальну картину розвитку місцевого малярського середовища.

Симон Богушович виступає як одна зі своєрідних фігур в історії львівського малярства. Будучи з походження вірменином, він, проте, виріс на місцевому варіанті малярства західноєвропейської традиції, у руслі якого працював уже його батько, й став одним із представників саме такої малярської орієнтації. На це вказують найперше замовлення на малярські роботи з боку міських властей та суспільної еліти типу канцлера С. Жулкевського. У вагомості внеску маляра в мистецьке життя Львова сумніватися немає підстав, проте цілковита відсутність достовірних творів та характер наявних матеріалів „особистого архіву“ не дозволяють виробити конкретного уявлення про його мистецький доробок.

¹¹⁷ AGAD. Archiwum A. Człowskiiego, sygn. 399, s. 209-210.