

ЗІ СТУДІЙ НАД ПИСЕМНИМИ ДЖЕРЕЛАМИ ДО ІСТОРІЇ  
УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА.  
МАЛЯРІ У МИСТЕЦЬКИХ ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКАХ ЗАХІДНО-  
УКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЕЛЬ XVI—XVII СТОЛІТЬ

*Перші кроки у вивченні мистецької культури українських земель були зроблені ще в другій половині минулого століття, проте чимало аспектів історії мистецького процесу в Україні все ще досліджені мало, а то й взагалі залишається поза полем зору істориків мистецтва. До таких, зокрема, належить широкий спектр проблематики, пов'язаної з різними сторонами суспільної позиції майстрів українського малярства, їх громадсько-політичної та культурної активності. Насамперед, це той комплекс питань, які для історії культури існують завдяки звичайно випадковим і скупиим свідченням архівних документів. Студії над письмовими джерелами до історії українського малярства, попри немалу тривалість — від середини минулого століття, ніколи не мали систематичного характеру. Вони традиційно залишаються на рівні впровадження в науковий обіг окремих, здебільшого принагідно віднайдених фактів. Останні у переважній більшості випадків вилучалися з історико-культурного контексту. Такий своєрідний підхід до документального аспекту історії мистецького процесу так само неминуче породжував позірну відірваність документальних матеріалів від конкретних пам'яток та проявів еволюції мистецької культури. Так у первинному хаосі уявлень про мистецьку культуру українських земель загалом і документальний аспект її історії зокрема витворювався міф про другорядність, навіть непотрібність документальних матеріалів, формувалася погляд, нібито їх майже немає<sup>1</sup>. Документальні матеріали давали хіба що ряд імен майстрів, якими зрідка „прикрашувано“ огляди пам'яток малярства<sup>2</sup>. Тому навряд чи буде перебільшенням тверджен-*

<sup>1</sup> Тут не можна не згадати давнього приватного враження львівського історика Владислава Лозінського від принагідного збирання відомостей про львівських малярів XVI—XVII ст. у міських актових книгах. „Plon niebogaty, a gdyby był rezultatem umyślnie i wyłącznie w tym celu podjętych poszukiwań, a nie, jak się rzecz ma istotnie, tylko wiązaną dat, notowanych przy sposobności innych, obszerniejszego zakresu badań — możnaby śmiało powiedzieć, że nie opłacił by trudu“: Łoziński W. [Komunikat] o lwowskich malarzach XVII wieku // Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki w Polsce (далі — SKHS).— Kraków, 1896.— Т. 5.— Szp. XLVII. Його з розумінням зачитував: Jaworski F. O szarym Lwowie.— Lwów; Warszawa, 1917.— S. 45.

<sup>2</sup> Характерним прикладом може бути розділ про українське малярство XIV—XVI ст. у багатотомній „Історії українського мистецтва“: Свенціцька В. І. Живопис XIV—XVI сто-

ня про те, що фонд архівних матеріалів до історії українського малярства залишається невикористаним. Досі немає навіть приблизного уявлення про потенційні можливості та перспективи дослідницької роботи у цьому напрямі.

Проблема ролі малярів у мистецьких контактах західноукраїнських земель XVI—XVII ст. досі обмежувалася розглядом документальних відомостей біографічного характеру, які потрапляли у поле зору дослідників, або — рідше — підписаних творів конкретного майстра. Власне історико-мистецьке дослідження пам'яток українського малярства XVI—XVII ст. поки що розвинуте так мало, а критерії стилістичної оцінки спадщини окремих шкіл та майстрів розроблені так слабо, що об'єктивно закладені у самих пам'ятках можливості для студій над вказаною проблемою, як дотепер, навіть не зауважені. Тому її висвітлення не пішло далі публікації окремих фактів, вже позірної нечисленності яких, цілком природно, не заохочувала до ширших узагальнень.

Становище відчутно змінилося на краще завдяки систематичним пошукам архівних документів про майстрів українського малярства. Значне розширення обсягу відомостей про малярів, їх роль у мистецьких взаємозв'язках дало змогу по-новому поставити питання про місце малярів у вказаному процесі. Як відомо, на західноукраїнських землях співіснували взаємодіючі дві малярські традиції, які виходили із взаємопов'язаних і водночас досить відмінних у своїх основоположних принципах духовних культур — православного Сходу та католицького Заходу. Першу з них репрезентували українські малярі, другу — місцевий варіант західноєвропейської малярської традиції — культивували переважно майстри польського походження, поряд з ними — вихідці із Західної Європи, на українських землях майже до XIX ст. традиційно досить нечисленні, з останньої третини XVI ст. — також львівські малярі вірменського походження<sup>3</sup>. У взаємовідносинах українських та польських майстрів діяли не лише чинники, які їх роз'єднували, — закономірно, у них було також чимало спільного. Проте належність західноукраїнських малярів до двох різних мистецьких традицій визначила два окремі аспекти їх ролі у системі мистецьких взаємозв'язків регіону.

Роль українських малярів у мистецьких контактах західноукраїнських земель простежується у різноманітних проявах від середини XVI ст. З того часу впродовж століття найбільшу активність у цьому плані демонструють майстри львівського осередку. Перший приклад

літь // Історія українського мистецтва: У 6 т.— К., 1967.— Т. 2.— С. 217, 244. Вельми промовисто, що у розділах про малярство пізнішого часу таких переліків немає, як немає їх і в оглядах інших видів мистецької діяльності. У новітній літературі аналогічний приклад подає: Овсійчук В. А. Українське мистецтво другої половини XVI — першої половини XVII ст. Гуманістичні та визвольні ідеї.— К., 1985.— С. 126.

<sup>3</sup> Найповніші відомості про них див.: Александрович В. Епілог львівського середовища малярів вірменського походження: майстри середини XVII — першої третини XVIII ст. // Україна в минулому.— К.; Львів, 1996.— Вип. 8.— С. 136—150; його ж. Малярі вірменського походження у Львові перед серединою XVII ст. // *Mapra Mundi*. Збірник наукових праць на пошану Ярослава Дашкевича з нагоди його 70-річчя.— Львів; Київ; Нью-Йорк, 1996.— С. 537—554. На жаль, майже немає відомостей про вірменських малярів з інших українських міст, передовсім Кам'янець-Подільського та Язлівця, тому неможливо судити про те, як саме виведена з львівського середовища закономірність конкретно проявлялася в інших осередках вірменського поселення в Україні.

такого роду дає маляр, відомий в літературі під іменем Василя зі Стрия (1545)<sup>4</sup>. Як видно з унікальної документальної згадки, він був зятем священника львівської Благовіщенської церкви<sup>5</sup>. Львівський маляр Іван у 1550 р. в якихось справах перебував поза містом і був „зранений“ на дорозі між селами Підгайчиками та Погорільцями біля Курович<sup>6</sup>.

З другої половини XVI ст. найкраще документально засвідчені волинські контакти львівських майстрів<sup>7</sup>. За наявними відомостями, волинський напрям належав до найважливіших — поза ближчими околицями міста — напрямів поширення їх творчої активності. Вже у 1550-х рр. тут зафіксовано маляра Андрія<sup>8</sup>. Не цілком ясно вирисовується з документів особа маляра Антона Дяка, слуги князя Олександра Чарторийського, у якого Андрій не пізніше як 1552 р. придбав коня<sup>9</sup>. Гіпотетично він може бути ототожнений з львівським малярем, передміщанином Антоном, відомим за побіжкою нотаткою 1552 р. в актах гродського суду<sup>10</sup>. Син Андрія Філіп Терлецький, вірогідно, довгий час працював на Волині — він ідентичний з „Филипом, малярем многопеняжним“ (Іван Вишенський), якого перед 1600 р. підступно вбив луцький уніатський єпископ Кирило Терлецький<sup>11</sup>. На Волині (в Луцьку) у 1569 р. на службі у брацлавського воєводи, князя Романа Сангушка зафіксований Лаврін Пухала<sup>12</sup>. Збереглися глухі згадки про поїздки на Волинь його сина Василя, зокрема, 1618 р. він перебував у Берестечку<sup>13</sup>. Серед останніх замовників Федора Сеньковича в його заповіді згадується луцький уніатський єпископ Єремія Почапівський<sup>14</sup>. Іван Городецький був „своім“ малярем у брацлавського воєводи Олександра Домініка Казановського; після його смерті наприкінці 1647 р. він намалював декілька портретів покійного і мав працювати над траурною декорацією похорону<sup>15</sup> в монастирі домініканців у Підкамені. Як продовження волинського напрямку певною мірою може розглядатися і переїзд до Берестя Івана Новосельського, котрий, за свідченням берестейського міського уряду, працював там „немалий час“ перед 1624 р.<sup>16</sup> Його сестра Катерина вдруге була замужем за люб-

<sup>4</sup> Крип'якевич І. Львівська русь в першій половині XVI віку // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка (далі — Записки НТШ).— Львів, 1907.— Т. 78.— С. 34.

<sup>5</sup> Центральний державний історичний архів України у Львові (далі — ЦДІА України у Львові), ф. 52, оп. 2, спр. 11, с. 427—429.

<sup>6</sup> Там само.— Ф. 9, оп. 1, спр. 28, с. 1043.

<sup>7</sup> Александрович В. С. Волинські контакти львівських малярів другої половини XVI ст. // Минуле і сучасне Волині (тези доповідей та повідомлень 2-ї Волинської історико-краєзнавчої конференції 26—28 травня 1988 р.).— Луцьк, 1988.— Ч. 1.— С. 145—147.

<sup>8</sup> Александрович В. Львівські малярські родини XVI століття // Дзвін.— 1987.— № 1.— С. 97.

<sup>9</sup> Там само.

<sup>10</sup> Жолтовський П. М. Словник художників, що працювали на Україні у XIV—XVIII ст. // Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні у XVI—XVIII ст.— К., 1983.— С. 113.

<sup>11</sup> Александрович В. Львівські малярські родини...— С. 98—99.

<sup>12</sup> Александрович В. С. Новое о контактах Ивана Федорова и Лаврина Пухалы // Федоровские чтения 1983.— Москва, 1987.— С. 168—170.

<sup>13</sup> ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 307, с. 394, 1036.

<sup>14</sup> Łoziński W. [Komunikat] o lwowskich malarzach...— Szp. XLVIII.

<sup>15</sup> ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 461, с. 83; спр. 482, с. 785.

<sup>16</sup> Александрович Ї. Українська-біларускія сувязі // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі.— 1986.— № 1.— С. 19.

лінським малярем Павлом<sup>17</sup>. Волинський напрям підтримав і самбірський маляр Федуско — автор храмової ікони „Благовіщення“ 1579 р. з Іваничів на Волині (Харківський художній музей). Не відомо, якою мірою до цього процесу можна відносити переїзд на Волинь уродженця Жовкви Йова Кондзелевича<sup>18</sup>.

Інший порівняно рано зафіксований напрям зв'язків майстрів львівського осередку вказує переїзд до Кам'яню-Подільського на початку 1570-х рр. Семена Воробія з родини львівських малярів XVI ст., який, правда, дуже скоро помер<sup>19</sup>. У Кам'яниці був одружений також рано померлий львівський маляр Авдій, син маляра Федора<sup>20</sup>. У 1566 р. в Кам'яниці перебував ближче невідомий малярський челядник Мартин, двома роками раніше нотований у Львові<sup>21</sup>.

Поодинокими прикладами зафіксовано ще декілька напрямів контактів львівських майстрів українського малярства. Іван Чернецький у 1608 р. намалював ікону „Спас Пантократор“ для церкви в Шариському Шавнику коло Свидника (Словаччина)<sup>22</sup>. Филип Федорович підтримував ближче невідомі взаємини зі стрийським малярем Нестором (1587—1601)<sup>23</sup> й у 1603 р. їздив до Молдавії, де, як вказує його лист до братства, зустрічався з господарем<sup>24</sup>. Федір Сенькович бував у Рогатині й знався з місцевим малярем Дмитром Борисковичем<sup>25</sup>. На можливість особистих зв'язків Ф. Сеньковича у Молдавії вказує те, що у 1619 р. молдавський єпископ

<sup>17</sup> ЦДА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 147, с. 403.

<sup>18</sup> На жовківське походження маляра вказано: Gebarowicz, M. Szkice z historii sztuki XVII wieku.— Toruń, 1966.— S. 272. Його перебування на Волині фіксується від 1687—1689 рр. власницьким записом на придбаному на ярмарку в Турійську у 168 [остання цифра втрачена] рукописному Ермологіоні, переписаному в Милановичах в 1687 р.: Санкт-Петербург, Російська Національна бібліотека, від. рукописів, фонд Придворної співочої капели, № Q-15. У 1722 р. маляр подарував рукопис Хрестовоздвиженській братській церкві в Луцьку. На його належність Й. Кондзелевичу вперше вказав: Ясиновский Ю. П. Ленинградская коллекция древнепечевских рукописей украинской традиции // Прошлое и настоящее русской хоровой культуры. Материалы научно-практической конференции, Ленинград, 18—24 мая 1981.— Москва, 1984.— С. 104. Публікацію записів див.: Ясиновский Ю. П. До біографії Йова Кондзелевича // Україна в минулому.— К.: Львів, 1994.— Вип. 6.— С. 143—144. У літературі подається, що Й. Кондзелевич придбав рукопис 1687 р.: Сидор О. Художня спадщина Йова Кондзелевича // Образотворче мистецтво.— 1985.— № 5.— С. 30; Овсійчук В. А. Майстри українського барокко. Жовківський художній осередок.— К., 1991.— С. 275. Новий погляд, згідно з яким творчий шлях митця немає підстав пов'язувати з жовківським осередком, запропоновано: Александрович В. „Легенда Йова Кондзелевича“. Вступ до студій над творчістю майстра на Волині // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Доповіді та повідомлення 4 наукової конференції, м. Луцьк, 17—18 грудня 1997 року.— Луцьк, 1997.— С. 6—23.

<sup>19</sup> Александрович В. Штрихи до історії малярського осередку в Кам'яниці у XVI столітті // Подільське братство. Інформаційний вісник № 2.— Кам'янець на Поділлі, 1991.— С. 28.

<sup>20</sup> Александрович В. Львівські малярські родини...— С. 100.

<sup>21</sup> Александрович В. Штрихи до історії.— С. 28.

<sup>22</sup> Грешлик В. Розсипані перли українського намиста. З подорожі по дерев'яних церквах Східної Словаччини // Пам'ятки України.— 1992.— Ч. 1.— С. 35.

<sup>23</sup> ЦДА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 250, с. 925; спр. 250, с. 501; спр. 388, с. 1098.

<sup>24</sup> Юбилейное издание в память 300-летнего основания Львовского Ставропигийского братства.— Львов, 1886.— Т. 1.— С. СХ.

<sup>25</sup> ЦДА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 37, с. 1670—1671; спр. 396, с. 1105—1106; спр. 453, с. 894—895; спр. 397, с. 384.

Досифей залишив саме у нього на рік свої речі<sup>26</sup>. Серед останніх замовників маляра у заповіті згадано підканцлера Томаша Замойського<sup>27</sup>. 1614 р. у Т. Замойського перебував на службі малярчик з Краківського передмістя Григорій<sup>28</sup>. Львівський маляр Федір 1643 р. переїхав до Ярослава<sup>29</sup>. У 1647 р. львівські малярі Лука Лукашевич та Євстахій Сид Орський їздили до Молдавії продавати свої малярські роботи<sup>30</sup>. У 1658 та 1660 р. львівський маляр Миколай працював над іконостасом для Спасопрображенської церкви Крехівського монастиря<sup>31</sup>. Син Івана Лукашевича (Добротворського) Лука не пізніше як 1664 р. оженився в Бродях<sup>32</sup>.

Позальвівські малярі на львівському ґрунті фіксуються досить рідко. З них вагомий слід в історії місцевого малярського середовища полишив лише Федір Сенькович зі Щирця<sup>33</sup>. У 1640-х рр. у Львові жив і працював згадуваний Євстахій Сидорський, який, правдоподібно, походив з Перемишля<sup>34</sup>. Лука з Потоку в Угорщині лише вчився 1571 р. у львівського маляра Степана<sup>35</sup>. Твердження, нібито перед 1577 р. у Львові мав працювати Іван з Перемишля<sup>36</sup>, побудоване на непорозумінні: цей перемиський майс-

<sup>26</sup> ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 35, с. 2235. Пор.: Вуйцик В. С. Федір Сенькович у контексті стильової еволюції живопису східнослов'янських народів на переломі XVI—XVII ст. // Прогресивна суспільно-політична думка у боротьбі проти феодально-католицької реакції та уніатської експансії на Україні. Тези республіканської науково-теоретичної конференції 20—22 квітня 1988 р.— Львів, 1988.— С. 143.

<sup>27</sup> Łoziński W. [Komunikat] o lwowskich malarzach...— Szp. XLVIII.

<sup>28</sup> Słownik artystów polskich.— Wrocław etc., 1975.— Т. 2.— С. 125.

<sup>29</sup> Horn M. Ruch budowlany w miastach ziemi Przemyskiej i Sanockiej w latach 1550—1650 na tle przesianek urbanistycznych.— Opole, 1968.— S. 123.

<sup>30</sup> Łoziński W. [Komunikat] o malarzach lwowskich...— Szp. XLVIII. У документі прізвища майстрів не вказані. Перший з них ідентифікований: Александрович В. С. Малярський осередок у Бродях // Дзвін.— 1990.— № 3.— С. 116—117; прізвище другого встановлено за документами львівського міського архіву: ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 460, с. 2226, 2231—2232; спр. 461, с. 1596, 1695, 1879.

<sup>31</sup> Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України, від. рукописів (далі — ЛНБ НАН України), ф. 3 (Василіянські монастирі), оп. 1, спр. 815, арк. 42, 68, 99 зв.

<sup>32</sup> Александрович В. Малярський осередок...— С. 116—117.

<sup>33</sup> Походження майстра, навколо якого в літературі висловлювалося немало безпідставних домислів (найновішим прикладом служить: Овсійчук В. Майстри перехідної доби (Роздуми над творчістю художників львівського Ренесансу Федора Сеньковича та Миколи Петраховича) // Записки НТШ. Праці Секції мистецтвознавства.— Львів, 1994.— Т. 227.— С. 90), на документальній основі з'ясовано: Александрович В. Федір Сенькович. Життєвий і творчий шлях львівського маляра першої третини XVII ст. // Львів: місто — суспільство — культура. Вісник Львівського університету. Серія історична.— Львів, 1999.— Спеціальний випуск.— С. 57—59.

<sup>34</sup> Підставою для такого висновку є відомості про перемиську священичу родину Сидорських: Archiwum Państwowe w Przemyslu (далі — APP), Archiwum miasta Przemysla, sygn. 57, s. 1347, 936—937, 1035. У вересні 1649 р. на вимогу В. Сидорського скульптор з Хирова Дмитро Абрагамович потвердив у Перемиському міському уряді сказане малярем під час перебування у Перемишлі, що його брат загинув би у Львові під час „тривоги“, якби маляр не взяв його до себе: Там само.— Сигн. 58, с. 82. Брат маляра Григорій у 1650 р. згадується як дидаскал в Луцьку: ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 461, с. 1879.

<sup>35</sup> Bostel F. Z dziejów malarstwa lwowskiego // SKHS.— Kraków, 1896.— Т. 5.— S. 157.

<sup>36</sup> Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI i XVII wieku.— Lwów, 1936.— S. 19; 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. 205; його ж. Словник художників...— С. 132.

тер помер ще перед 27 квітня 1555 р.<sup>37</sup> Його син маляр Микола згаданий у львівських актах 1577 р. цілком випадково<sup>38</sup>. Так само випадковий для Львова характер має відома нотатка 1562 р. про самбірського маляра Германа<sup>39</sup> та вишенського маляра Стецька (1596)<sup>40</sup>. Набагато тісніші стосунки в місті мав згадуваний стрийський маляр Нестор. 1637 р. у документах Львівського міського архіву занотований рогатинський маляр Федір<sup>41</sup>, а двома роками пізніше — челядник Лука Степанович<sup>42</sup>. Як зазначалося, певні контакти у Львові мав рогатинський маляр Дмитро Борискович.

Досить скромно документи висвітлюють роль майстрів перемиського середовища українських малярів та залежних від нього осередків у системі мистецьких взаємозв'язків західноукраїнських земель. Характерною особливістю цього аспекту проблеми є майже цілковитий брак будь-яких вказівок на взаємні контакти майстрів Перемишля і Львова. Зате в самому Перемишлі у XVI ст. зафіксовано декілька майстрів із осередків, які входили до сфери його впливу. Насамперед це згаданий у перемиських міських актах під 1553 р. мостиський маляр Іван<sup>43</sup>, занотований у 1560 р. самбірський маляр Васько Вробльович<sup>44</sup> та 1609 р. — Павло<sup>45</sup>. Під 1617 р. у місті задано маляра Якова з Риботич<sup>46</sup>. У 1660-х чи 1670-х рр. до Перемишля переїхав Іван Щирецький з Мостиськ<sup>47</sup>.

<sup>37</sup> APP, Archiwum miasta Przemysła, sygn. 11, s. 58. Докладніші відомості про нього див.: Aleksandrowycz W. Przemyscy malarze pochodzenia ukraińskiego XVI i pierwszej połowy XVII wieku (друкується).

<sup>38</sup> ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 226, с. 1101—1102. Пор.: Łoziński W. [Komunikat] o lwowskich malarzach...— Szp. LIX. Про нього див.: Aleksandrowycz W. Przemyscy malarze...

<sup>39</sup> ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 13, с. 551. Пор.: Łoziński W. [Komunikat] o lwowskich malarzach...— S. LIX. У літературі цілком безпідставно подається як „львівський маляр із Самбора“: Жолтовський П. М. Словник-довідник художників...— С. 200; Słownik...— Т. 2.— С. 309; там само.— Wrocław etc., 1979.— Т. 3.— С. 55; Жолтовський П. М. Словник художників...— С. 123. М. Гембарович навіть „ідентифікував“ його зі скульптором Германом ван Гутте: Gębarowicz M. Studia nad dziejami kultury artystycznej różnego Renesansu w Polsce.— Toruń, 1962.— S. 28.

<sup>40</sup> ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 251, с. 745, 918.

<sup>41</sup> Там само.— Ф. 9, оп. 1, спр. 223, с. 894. Пор.: Мельник В. І. Церква Святого Духа в Рогатині.— К., 1991.— С. 28.

<sup>42</sup> ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 54, с. 383—387; спр. 155, с. 67. Пор.: Мельник В. І. Церква Святого Духа...— С. 28.

<sup>43</sup> APP, Archiwum miasta Przemysła, sygn. 119, s. 244 (Іван надає свої повноваження на ведення судової справи з візником Данилом Миколою, зятеві Їжа).

<sup>44</sup> Там само.— Sygn. 25, s. 8—9.

<sup>45</sup> Там само.— Sygn. 37, s. 236, 246; ЦДІА України у Львові, ф. 13, оп. 1, спр. 328, с. 997.

<sup>46</sup> Frazik J. T. Sztuka ziemi Przemyskiej i Sanockiej około roku 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. 217.

<sup>47</sup> Александрович В. Нові дані про риботичський малярський осередок другої половини XVII ст. // Народна творчість та етнографія.— 1992.— № 1.— С. 62—63; його ж. Rybotycki ośrodek malarski w drugiej połowie XVII w. // Polska—Ukraina 1000 lat sąsiedztwa.— Przemysł, 1994.— Т. 2: Studia z dziejów chrześcijaństwa na pograniczu kulturowym i etnicznym.— S. 349—350.

Проте загалом таких архівних свідчень у Перемишлі вдалося виявити небагато.

У процесі формування нової художньої системи професійного українського малярства з кінця XVI ст. як один з його наслідків відбувається зближення із західноукраїнським малярством західноєвропейської традиції, внаслідок чого окреслюється новий напрям діяльності українських малярів та їх мистецьких взаємозв'язків. Мабуть, найранішим проявом цього нового явища є документально потверджений факт навчання у 1596 р. в Кракові ближче не відомого маляра Васька, сина передміщан постригача Юська та Оришки<sup>48</sup>. Можливо, у цьому контексті варто задати й відзначене замовлення підканцлера Томаша Замойського, яке наприкінці життя виконував Федір Сенькович (цілковитої впевненості у цьому бути не може, оскільки конкретний характер самої роботи залишається невідомим). За відповідний приклад можуть вжити згадувані моменти біографії маляра Івана Городецького. На середину століття складається навіть своєрідний тип маляра, який репрезентує Юрій Шимонович-старший<sup>49</sup>. Не бажаючи залишатися в будь-чому підданстві, він переїжджав з місця на місце. Замолоду майстер, вірогідно, подорожував по Європі, якийсь час провів у Львові, де одружився з сестрою відомого львівського маляра Івана Корунки. У 1651 р. він виконав намальовану цілком і повністю в традиціях польської релігійної іконографії ікону Богородиці для парафіяльного костелу в Чудці біля Жешова (Жешів, костел Різдва Богородиці)<sup>50</sup>. Наприкінці 1660-х та на початку 1670-х рр. Ю. Шимонович-старший живе у Станіславі (Івано-Франківськ), де, зокрема, працював для його власника Андрія Потоцького. Не пізніше як 1674 р. майстер прибуває до Львова, а перед 20 серпня 1675 р. стає сервітором короля Яна III Собеського й далі переїжджає до його міста Яворова, де помер війтом. 20 серпня 1675 р. сервітором Яна III став також маляр з Комарна Матвій Домарацький, який з-перед 1668 р. десять років працював у Львові, після чого повернувся до рідного міста<sup>51</sup>. У королівському привілеї згадується його робота для польного гетьмана Дмитра Вишневецького („князя Корибути“) та „при боці“ львівського старости Яна Мнішка. У 1671 р. він виконав якусь малярську роботу для палацу сяноцького старости Яна Єжи Мнішка в Ляшках-Мурованих коло Самбора<sup>52</sup>. Найпізнішим за часом свідченням цього проце-

<sup>48</sup> ЦДІА України у Львові. ф. 52, оп. 2, спр. 23, с. 1296. Документ опубліковано: Александрович В. Малярі у мистецьких взаємозв'язках Львова і Кракова XV—XVI ст. // Львів: Місто — спільнота — культура. — Kraków, 1998. — Т. 2: Studia z dziejów Lwowa / Pod red. Henryka W. Żalińskiego i Kazimierza Karolczaka. — S. 330.

<sup>49</sup> Александрович В. Майстер Юрій Шимонович-старший // Образотворче мистецтво. — 1990. — № 1. — С. 27—28; його ж. Nowe materiały do biografii i twórczości Jerzego Szymonowicza-starszego oraz Jerzego Eleutera Szymonowicza Siemiginowskiego // Folia Historiae Artium. — Kraków, 1991. — Т. 27. — С. 111—112; його ж. Отец и сын Шимоновичи в истории западноукраинской живописи второй половины XVII в. // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1991. — Москва, 1997. — С. 204—213.

<sup>50</sup> Nikiel M. Nieznany obraz Matki Bożej z Dzieciątkiem pędzla Jerzego Szymonowicza // Wizerunki maryjne w archidiecezji przemyskiej: diecezja rzeszowska. — Rzeszów, 1992. — Zesz. 1. — S. 25—27.

<sup>51</sup> Słownik... — Wrocław etc., 1993. — Т. 1: Uzupełnienia i sprostowania. — S. 4.

<sup>52</sup> Łoziński W. [Komunikat] o lwowskich malarzach... — Szp. XLIX.

су є переїзд до Познані самбірського маляра Андрія Радилівського, який прийняв тут міське право у 1681 р.<sup>53</sup>

Юрій Шимонович-старший та Матвій Домарадський розпочинають тему українських малярів Яна III, середовище яких дає найцікавіший приклад ролі майстрів українського походження у мистецьких взаємозв'язках останньої чверті століття. Найважливіший аспект даної проблеми пов'язаний з діяльністю загадкової дотепер малярської академії у Вілянові. Очевидно, її склад на прикінцевому етапі існування фіксує реєстр малярів у видатках на похорон короля<sup>54</sup>. Центральною фігурою вілянівської малярні є Юрій Шимонович-молодший, більше відомий, за польською літературою, як Єжи Елеутер Семігінівський<sup>55</sup>. Син Ю. Шимоновича-старшого, він був посланий королем на навчання в Париж і Рим, де після закінчення курсу йому надано диплом академіка Академії св. Луки<sup>56</sup>. Отримавши першим серед українських малярів європейське визнання, він більшу частину творчого життя провів у Вілянові та Варшаві, де фіксується з 1686 р.<sup>57</sup> Інший майстер вілянівської малярні, Іван Апеллес<sup>58</sup>, теж належить до групи українських малярів короля. Як виявилось, він походив з Яворова або ж принаймні провів у місті значну частину свого життя, тут у 1695 р. вдруге одружився й осів після смерті свого коронованого протектора<sup>59</sup>. У 1698 р. разом з яворівським малярем Іваном Жугаєвичем він працював над іконостасом для церкви в Ярославі<sup>60</sup>. У реєстрі королівських малярів 1696 р. серед челядників названі, зокрема, Руткович та Роевич. Перший із них, очевидно,

<sup>53</sup> Aleksandrowycz W. S. Nowe materiały...— S. 124. Про його активність на терені Познані з 1681 по 1687 р. див.: Brosig A. Materiały do historii sztuki Wielkopolskiej.— Poznań, 1934.— S. 258—264.

<sup>54</sup> Karpowicz M. Jerzy Eleuter Siemiginowski malarz polskiego baroku.— Wrocław etc., 1974.— S. 30.

<sup>55</sup> Нову інтерпретацію ролі маляра в мистецькій історії епохи див.: Александрович В. Майстер...— С. 27—28; його ж. Nowe materiały...— S. 111—112; його ж. Отец и сын Шимоновичи...— С. 213—219.

<sup>56</sup> Karpowicz M. Jerzy Eleuter Siemiginowski...— S. 20.

<sup>57</sup> Starzyński J. Wilanów. Dzieje budowy pałacu za Jana III.— Warszawa, 1976.— S. 104, 105.

<sup>58</sup> Там само.— S. 173, 174.

<sup>59</sup> Александрович В. Слідами Апеллеса. Історико-архівні фрагменти до біографії загадкового західноукраїнського маляра кінця XVII століття // Старожитності (Київ).— 1992.— Ч. 18—19.— С. 3.

\* Ключ до ідентифікації спадщини майстра дає невідома досі дослідникам його ікона 1718 р. „Іван Предтеча з житієм“ з церкви святої Параскеви у Новому Ярі (Язові) біля Яворова (Національний музей у Львові, № I-1797).

<sup>60</sup> APP, Archiwum biskupstwa grecko-katolickiego w Przemyślu, sygn. Supl. 2, s. 104. Це може бути іконостас, що був у церкві у Сеняві, куди його закуплено в другій половині минулого століття: Діло.— 1885.— Ч. 97 (висловлюємо щирі подяки Юркові Дубику, який вказав на наведене газетне повідомлення). Тепер зберігається у сховищі церковного мистецтва музею-замку в Ланьцуті, більшість ікон перемальовано. Висловлюємо щирі подяки Ярославу Туру, який вказав нинішнє місцезнаходження іконостасу, та Марці і Антонієві Нікелям і хранителеві ланьцутської колекції ікон Ярославу Гемзі за можливість ознайомитися з частинами цього ансамблю. Справа походження іконостасу вимагає дальшого з'ясування, насамперед з огляду на його професійний рівень, який не дуже відповідає відомостям про І. Апеллеса. З Ярослава походить ще один не відзначений у літературі іконостас, неопубліковане Моління з якого так само зберігається у Ланьцуті.



ідентичний із сином жовківського маляра Івана Рутковича Михайлом<sup>61</sup>, другий — з невідомим на ім'я сином іншого жовківського майстра — Дем'яна Ровевича<sup>62</sup>. Отже, очолювана Ю. Шимоновичем-молодим вілянівська малярня відіграла певну роль у підготовці кадрів майстрів для підльвівських резиденцій короля й зробила свій внесок у розвиток малярських контактів західноукраїнського історико-культурного регіону. Правда, безпосередніх свідчень про діяльність членів вілянівської малярні у навколolvівських резиденціях Яна III виявлено небагато. У даному контексті можна згадати лише анонітного майстра, який у 1686 р. малював на атласі великих розмірів колтрину до жовківської замкової бібліотеки<sup>63</sup>, та не названого на ім'я челядника Юрія Шимоновича-молодшого, який у 1688 р. приїжджав з Вілянова до Жовкви<sup>64</sup>.

Наявні факти біографій майстрів з мистецького оточення короля дають немало прикладів активного використання їх на роботах у різних королівських резиденціях. Ще у 1669 р. львівський маляр Павло отримав 80 золотих за якусь роботу для Жовкви<sup>65</sup>. У 1680 р. не названого на ім'я яворівського маляра з челядником відсилали до Вілянова<sup>66</sup>. Нерідко майстри для певних робіт на місці переїжджали до тієї чи іншої із західноукраїнських резиденцій короля. Так, відомий на жовківському ґрунті маляр Тимофій у рахунках Жовківського замку під 1687 р. згадується як „прийшлий до малювання стель, і в лазні, і до інших замкових робіт“<sup>67</sup>. У 1691 р. він працював у яворівському замку над „перспективами“ — встановленими у перспективі алей пейзажами, покликаними ілюзійно збільшувати простір невеликого замкового парку, і взяв для допомоги не зафіксованого в інших джерелах маляра Валентина<sup>68</sup>. Крім Яворова, Тимофій був зайнятий декорацією нового палацу в Кукізові<sup>69</sup>. У 1684 р. на роботу до Яворова було вислано не названого на ім'я маляра з Куликівки<sup>70</sup>. Через три роки до Яворова вислано золочівського маляра Миколая<sup>71</sup>. У свою чергу при золочівській резиденції в 1687 р. працював

<sup>61</sup> У Жовкві документально зафіксований лише в 30-х рр. XVIII ст.: Свенціцька В. Словник жовківських майстрів живопису та різьби // Українське мистецтвознавство.— К., 1967.— Вип. 1.— С. 143—144.

<sup>62</sup> Про нього див.: Lietuvos valstybinis istorijos archyvas (далі — LVIA), f. 1280, ap. 1, b. 705, l. 77 v; b. 707, l. 36 v; f. 459, ap. 1, b. 2773, l. 46 v; Національні архіви Республіки Беларусь в Мінску (далі — НА Республіки Беларусь), ф. 694, воп. 2, спр. 9995, л. 45 зв.; Наукова бібліотека Львівського державного університету ім. І. Франка, від рукописів (далі — НВ ЛДУ), № 604/III, арк. 60 зв.

<sup>63</sup> НА Республіки Беларусь, ф. 694, воп. 2, спр. 8082, л. 15 зв.

<sup>64</sup> Archiwum Główne Akt Dawnych (далі — AGAD), Archiwum Radziwiłłów, dz. 5, teka 121, sygn. 5550, s. 68.

<sup>65</sup> НА Республіки Беларусь, ф. 694, воп. 2, спр. 2235, с. 282, 304. Майстер, вірогідно, ідентичний з львівським малярем Павлом Воциловичем, званням насамперед з судового процесу з М. Домаарацьким (1671): Łoziński W. [Komunikat] o lwowskich malarzach...— Szp. XLVIII.

<sup>66</sup> AGAD, Archiwum Radziwiłłów, dz. 5, teka, sygn. 1382, s. 2; НА Республіки Беларусь, ф. 694, воп. 2, спр. 282, л. 173 зв.; спр. 2861, л. 12; Fijałkowski W. Wnętrza pałacu w Wilanowie.— Warszawa, 1977.— S. 14.

<sup>67</sup> AGAD, Archiwum A. Czołowskiego, sygn. 402, s. 36.

<sup>68</sup> Там само.— Archiwum Radziwiłłów, dz. 25, sygn. 1522, s. 110 v, 111, 111 v, 112 v.

<sup>69</sup> НА Республіки Беларусь, ф. 694, воп. 2, спр. 2490, л. 41 зв.; LVIA, f. 1280, ap. 1, b. 709, l. 58; b. 710, l. 25 v.

<sup>70</sup> НА Республіки Беларусь, ф. 694, воп. 2, спр. 2861, л. 12.

<sup>71</sup> Там само.— Спр. 2863, л. 38.

сасівський маляр Іван<sup>72</sup>. Не пізніше як 1698 р. він придбав у Золочеві будинок<sup>73</sup> і, очевидно, переселився до міста.

Документовані факти досить численні, і це найкраще й найповніше демонструє роль середовища українських майстрів Яна III у розвитку малярських контактів західноукраїнських земель. Однак було б несправедливим зводити даний аспект взаємозв'язків майстрів українського малярства лише до представників тих міст, де були підльвівські резиденції короля. На це вказує хоча б приклад згаданого Андрія Радилівського зі Самбора, який жив у Познані.

Окрім майстрів Львова та підльвівських резиденцій Яна III, в системі мистецьких взаємозв'язків регіону активно включалися й інші малярські осередки. Поза сферою королівського меценату менше відомо про даний аспект історії жовківського малярського осередку. Його представники, мабуть, працювали передовсім для ближчих околиць міста. З достовірних творів жовківських майстрів найдалі — у церкві Собору архангела Михаїла в селі Соловій біля Курович на південний схід від Львова — зберігся „Спас“ Івана Рутковича 1697 р.<sup>74</sup> Не цілком виразними є задокументовані зв'язки Івана Рутковича у Білому Каміні<sup>75</sup>. Мав він тісніші зв'язки з монастирем у Волиці-Деревлянській — не тільки працював над іконостасом монастирської церкви на початку 1680-х рр., а й вписався 1688 р. до монастирського пом'яника<sup>76</sup>. Найдалі від Жовкви документально зафіксований Олександр Арцимович, який у 1684 р. перебував у Черниці коло Бродів та в самих Бродах<sup>77</sup>. Наведений факт міг бути безпосереднім наслідком переходу міста в руки Собеських. Жовківський маляр Іван Поляхович, одружений із сестрою знаного львівського майстра Івана Корунки<sup>78</sup>, у середині XVII ст. побував у Києві й вписав свою родину до пом'яника Межигірського монастиря<sup>79</sup>. Дем'ян Росевич у

<sup>72</sup> НА Республіці Беларусь, ф. 694, воп. 2, спр. 2863, л. 37.

<sup>73</sup> Там само.— Спр. 2866, с. 33.

<sup>74</sup> Овсійчук В. А. Майстри українського барокко. Жовківський художній осередок.— К., 1990.— С. 158. Ікона репродукована: Музей народної архітектури та побуту у Львові. Українська ікона XV—XVII століть / Автор тексту та упорядник альбому Наталія Шамардіна.— Львів, 1994.— Іл. 32.

<sup>75</sup> Найповніший аналіз відповідних відомостей та висловлюваних з цього приводу поглядів див.: Александрович В. Два документи до початків біографії Івана Рутковича // Записки НТШ.— Т. 227.— С. 373.

Проведена у 1993 р. реставрація ансамблю показала, що, всупереч висловлюванню у літературі поглядам, він не є роботою самого І. Рутковича. Над іконостасом працювало декілька майстрів, ікони жовківського маляра — поза намісним Спасом з його вкладним написом — займають у волицькому іконостасі досить скромне місце. Авторська атрибуція окремих його ікон потребує спеціального дослідження.

<sup>76</sup> Александрович В. Два документи...— С. 374, 376.

<sup>77</sup> Александрович В. Малярський осередок...— С. 118. Серед матеріалів жовківського міського архіву ніяких відомостей про майстра віднайти не вдалося. Твердження Мечислава Гембаровича нібито мистецтво жовківського осередку поширювалося аж до Наддніпрянської України (Gębarowicz M. Szkice...— S. 269) — одне з вже традиційних перебільшень (у даному конкретному випадку абсолютно невірні масштаби) в уявленнях про роль і місце Жовкви у мистецькому житті західноукраїнських земель. У новітній літературі його повторює: Овсійчук В. А. Майстри українського барокко...— С. 21.

<sup>78</sup> Александрович В. Майстер...— С. 17; його ж. Nowe materiały...— S. 113.

<sup>79</sup> Центральна наукова бібліотека ім. В. Вернадського НАН України, Ін-т рукописів, № 374/375-с, арк. 350 зв.

1692 р. посилав сина до Львова продавати ікони<sup>80</sup>. У львівській церкві святого Дмитра на Збоїських збереглася храмова ікона, яку 1693 р. виконав Іван Руткович<sup>81</sup>.

Про роль майстрів інших регіонів у мистецьких взаємозв'язках західноукраїнських земель відомо порівняно менше. Тут може бути згаданий передовсім острозький маляр Іван Ставрович. У 1603 р. він жив<sup>82</sup> і працював у Буську, в 1609 р. у Бродах уклав контракт з Олександром Загоровським на малювання іконостасу для Загоровського монастиря в околицях Луцька, але не виконав замовлення й наступного року працював у маєтку Анни Гойської Орля<sup>83</sup>. Острозький маляр Петро у 1610 р. значиться серед боржників львівського аптекаря Яна Кучковського<sup>84</sup>. Бродівський маляр Федір у 1659 р. малював невелику ікону Богоматері „під Поморяни“, тобто для околиць Поморян коло Золочева<sup>85</sup>. Добре знаним у Бродах був маляр з Кам'янки-Струмилової (Кам'янка-Бузька) Роман Могильницький: у 1664 р. місцевий лавничий уряд використав його як фахівця при оцінці малярського каменю для тертя фарби<sup>86</sup>. Інтереси бродівських майстрів сягали ближчих околиць Львова — місцевий маляр Григорій у 1675 р. мав учня Григорія Колінчака з Гологір<sup>87</sup>. 1684 р. ярославського малярчика Андрія звинувачувано у вбивстві яворівського кантора Зеліка<sup>88</sup>. Отже, малярські контакти обох міст зав'язалися задовго до того, як Іван Апеллес та Іван Жугаєвич працювали над іконостасом ярославської церкви. У 1696 р. в Дубні перебував не названий на ім'я золочівський маляр, котрий з не зазначеної у віднайденій джерельній згадці причини втік з міста<sup>89</sup>.

Окрему сторінку в історії мистецьких контактів західноукраїнських земель становить діяльність майстрів провінційних осередків львівсько-перемиського культурного регіону, з яких найактивнішими у другій половині XVII ст. виступають Риботичі та Судова Вишня. Їх поява на мистецькій карті викликана особливостями розвитку історико-культурної ситуації XVII ст., визначеної новими чинниками мистецького процесу, такими, як занепад давнього осередку українського малярства у

<sup>80</sup> НБ ЛДУ, від. рукописів, № 604/III, арк. 60 зв. Документ віднайшла Віра Свенціцька, проте викладені у ньому відомості вона подала так, ніби маляр сам продавав власні роботи: Свенціцька В. І. З нових архівних джерел про жовківську школу художників. Іван Руткович — маляр жовківський другої половини XVII ст. та його оточення // Науково-інформаційний бюлетень Архівного управління УРСР.— К., 1963.— № 6.— С. 39.

<sup>81</sup> Овсійчук В. А. Майстри українського барокко.— С. 216.

<sup>82</sup> На це вказує згадка про маляра Івана у переліку членів Миколаївського братства: Хомишин М. Цінне джерело до історії братського руху в Буську // Прогресивна суспільно-політична думка.— С. 47.

<sup>83</sup> Александрович В. Малярський осередок.— С. 114.

<sup>84</sup> Gębarowicz M. Portret XVI—XVIII wieku we Lwowie.— Wrocław etc., 1969.— S. 46, przur. 64.

<sup>85</sup> Александрович В. Малярський осередок.— С. 116.

<sup>86</sup> Александрович В. Малярський камінь для тертя фарби // Жовтень.— 1987.— № 6.— С. 112; його ж. Малярський осередок.— С. 118.

<sup>87</sup> Александрович В. Малярський осередок.— С. 117.

<sup>88</sup> Національний музей у Львові, сектор рукописів і стародруків (далі — НМЛ), № 61 (стара — Ф. 44), арк. 57 зв.

<sup>89</sup> НА Республіці Беларусь, ф. 694, воп. 2, спр. 2866, л. 38 зв. У документі він окреслений як „Якимців зять“.

Перемішлі, поширення низової іконописної творчості й остаточно складення самостійного народного напрямку в іконописі.

Майстри риботицького малярського осередку працювали передовсім на Лемківщині<sup>90</sup> — на схід від теперішнього українсько-польського кордону твори з їхніми підписами зафіксовані в унікальному випадку вже у XVIII ст.<sup>91</sup> Спроба П. Жолтовського показати проникнення риботицьких малярів на Закарпаття<sup>92</sup> не має під собою ґрунту\*. Хоч автор і твердить, що на Закарпатті працювало багато риботицьких малярів, сама його теза конкретно базується лише на діяльності Івана Щирецького, який не має нічого спільного з Риботичами, принаймні такий не потверджений документально<sup>93</sup>. Цей висновок стосується не лише закарпатського напрямку діяльності риботицьких майстрів. Зроблено також спробу поширити їх вплив на Румунію<sup>94</sup>. В основі цієї спроби лежить невиправдане розширення поняття риботицького малярського осередку аж до підміни ним народної течії західноукраїнського малярства взагалі. Риботичі у свою чергу мали власну систему малярських контактів, на яку вказує вже згадувана присутність у Перемішлі маляра Якова у 1627 р. Інший приклад дає походження з Ліска маляра Василя Сидоровича, який одружився з вдовою у Риботичах<sup>95</sup>. Збереглися відомості про те, що 1679 р. він малював ікони Богородиці та святого Миколая для „священиків Семенів Тростянецьких“<sup>96</sup>. Важливим свідченням про контакти риботицьких малярів поза містом є перебування Якова та Іванка Домбровського на ярмарку в Самборі у 1677 р.<sup>97</sup> Унікальний приклад з іншого осередку подає переїзд з Сянока до Дрогобича Степана Медицького<sup>98</sup>.

<sup>90</sup> Biskupski R. Malarstwo ikonowe od XV do pierwszej połowy XVIII wieku na Lemkowszczyźnie // Polska sztuka ludowa.— 1985.— N 3—4.— S. 162; його ж. Sztuka Kościoła prawosławnego i unickiego na terenie dijeceji przemyskiej w XVII i pierwszej połowie XVIII w. // Polska—Ukraina.— S. 356.

<sup>91</sup> Откович М. П. Народна течія в українському малярстві XVII—XVIII ст.— К., 1991.— С. 60, 88.

<sup>92</sup> Жолтовський П. М. Український живопис XVII—XVIII ст.— К., 1978.— С. 280, 282.

\* Це, звичайно, зовсім не означає, що майстри історичного перемиського регіону українського малярства не проникали на територію Закарпаття, передовсім у гірські його райони. Такий рух виразно засвідчують порівняно нечисленні збережені тут пам'ятки іконопису XVI ст. Вони дають цікавий матеріал для дослідження цієї проблеми в контексті початків малярської культури карпатського регіону та її мистецьких взаємозв'язків.

<sup>93</sup> Александрович В. Нові дані...— С. 62—63; його ж. Rybotycki ośrodek...— S. 349—350.

<sup>94</sup> Откович М. П. Твори риботицької народної школи малярства на Україні, у Словаччині та Румунії // Українське мистецтво у міжнародних зв'язках. Дожовтневий період.— К., 1983.— С. 91—92; його ж. Народна течія...— С. 50.

<sup>95</sup> Fastnacht A. Dzieje Leska do 1772 roku.— Rzeszów, 1988.— S. 129. Найповніші відомості про маляра див.: Александрович В. Нові дані...— С. 62—63; його ж. Rybotycki ośrodek malarski...— S. 349—350.

<sup>96</sup> Aleksandrowycz W. Rybotycki ośrodek malarski...— S. 347.

<sup>97</sup> Александрович В. С. Нові дані...— С. 61; його ж. Rybotycki ośrodek malarski...— S. 347—348.

<sup>98</sup> ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 66, с. 616—617; спр. 157, с. 2159. Його нащадки пізніше діяли на Лемківщині: Biskupski R. Sztuka Kościoła prawosławnego i unickiego...— S. 356, 365. Прізвище вказує на походження їхньої родини з Медики біля Перемішля, проте немає достатніх підстав твердити, як це робить Р. Віскупський (його ж.— S. 356), про походження конкретно з Медики самих малярів.

Закарпатський напрям<sup>99</sup> освоїли насамперед майстри Судової Вишині, відомі майже виключно за авторськими підписами на іконах<sup>100</sup>. Працювали вони як на Закарпатті, так і на Підкарпатті, в селах та містечках обабіч закарпатської дороги. Найвидатнішим серед них був Ілля Бродлакович. Маляр Ілля навіть на постійно осів у Мукачевому<sup>101</sup>. Замолоду до цього напрямку доклав зусиль і Стефан Дзенгаловий, причому вівтар, який він намалював у 1658 р. для костелу святого Михайла у Старій Солі<sup>102</sup>, є пам'яткою, унікальною для вишенського кола майстрів, — інших їхніх робіт для костелів поки що не зафіксовано. Пізніші його твори відомі лише на території сучасної Польщі<sup>103</sup>.

Свій внесок у розширення закарпатського напрямку могли зробити також малярі Яворова — на це вказує підпис яворівського міщанина Стефана на храмовій іконі з церкви святої Параскеви у Ясінци-Масьовій біля Турки<sup>104</sup>. Обидва малярські осередки, безперечно, підтримували тісні зв'язки, хоч наразі єдиним документальним підтвердженням цього є вишенське походження яворівського маляра кінця XVII — першої чверті XVIII ст. Петра Штурмака (Виковича), сестринця Івана Апеллеса<sup>105</sup>. Яворівські малярі, зрештою, діяли не лише на закарпатському напрямі: у 1660 р. яворівський майстер Федір працював над іконостасом для церкви святого Миколая у Крехівському монастирі<sup>106</sup>.

До майстрів закарпатського напрямку належить також уперше зафіксований в Мостисььках Іван Щирецький, віднайдені підкарпатські та закарпатські твори якого пов'язані з перемиським періодом біографії митця<sup>107</sup>. Приклади Стефана з Яворова та І. Щирецького свідчать, що на „закарпатській дорозі“ могли працювати майстри з інших маляр-

<sup>99</sup> Про нього детальніше див.: Александрович В. С. Закарпатський напрямок діяльності західноукраїнських малярів другої половини XVII ст. як результат розвитку мистецької ситуації у лівівсько-перемиському історико-культурному регіоні // Культура українських Карпат: традиції і сучасність. Матеріали Міжнародної наукової конференції.— Ужгород, 1994.— С. 289—299.

<sup>100</sup> Першим перелік місць, в яких збереглися твори вишенських майстрів, подав: Драган М. Українська декоративна різьба.— С. 95.

<sup>101</sup> Жолтовський П. М. Словник художників.— С. 118. Тут майстер ідентифікований з І. Бродлаковичем, хоч раніше автор висловив оперту на стилістичному аналізі збережених на території Закарпаття ікон з підписом маляра Іллі думку, що тут приблизно одночасно працювало два майстри з таким ім'ям: Жолтовський П. М. Станковий живопис // Історія українського мистецтва.— К., 1968.— Т. 3: Мистецтво другої половини XVII—XVIII століття.— С. 194.

<sup>102</sup> Возницький Б., Кравич Д. Стефан Дзенгаловий, маляр вишенський // Образотворче мистецтво.— 1980.— № 5.— С. 28.

<sup>103</sup> Biskupski R. Chorągiew nagrobna jeremonacha Joela Maniowskiego // Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku.— 1986.— Т. 29.— С. 129—134; його ж. Ikona w zbiorach polskich.— Warszawa, 1991.— П. 101; його ж. Sztuka Kościoła prawosławnego i unickiego.— С. 356, 365.

<sup>104</sup> Драган М. Українська декоративна різьба XVI—XVIII ст.— К., 1970.— С. 95.

<sup>105</sup> НМЛ, сект. рукописів і стародруків, № 1556, арк. 17 зв. Без поклику на джерело подано: Александрович В. Слідами Апеллеса.— С. 3.

<sup>106</sup> ЛНБ, від. рукописів, ф. 3 (Василіянські монастирі), оп. 1, спр. 815, арк. 43, 44, 52, 57, 59, 66 (тут єдиний раз його названо яворівським), 95.

<sup>107</sup> Документальні матеріали про нього див.: Александрович В. Нові дані.— С. 62—63; його ж. Рыботускі о́грокed malarski.— С. 347. Його твори у контексті зв'язків з риботицьким осередком найповніше розглядає: Откович В. П. Народна течія.— С. 87, 90—92.

ських осередків регіону, не зафіксовані документально чи в підписах на творах.

Великий у порівнянні з іншими фонд наявних архівних матеріалів західноукраїнського походження, природно, концентрує увагу передовсім на майстрах перемисько-львівського регіону. Вже з території Волині відповідних відомостей збереглося дуже мало. Ще менше їх з теренів Поділля, Східної Волині та Київщини — тут узагалі зафіксовано лише поодинокі імена майстрів малярства. Згадувана поява жовківського маляра Івана Поляховича у Києві — унікальний факт. Проте, як виявилось, він має свій відповідник з київського боку. На нього вказує упис у пом'янику Загоровського монастиря родини не названого на ім'я київського маляра, котрий, як зазначає приписка на полі у заголовку запису, згорів під час пожежі у Сокалі<sup>108</sup>.

Збереглися окремі відомості, які засвідчують входження в історично складену систему мистецьких взаємозв'язків західноукраїнських земель подільського регіону. Вони стосуються не лише проникнення на Поділля львівських майстрів. У 1556—1565 рр. у Кам'яниці-Подільському жив Іван зі Салбора<sup>109</sup>. Оскільки у 1607 р. в Язлівці документально зафіксований брат Федора Сеньковича Яцько зі Щирця<sup>110</sup>, є підстави твердити про наявність певної тенденції у розвитку взаємних контактів малярів Поділля та історичного перемисько-львівського регіону. Як черговий їх прояв може бути потрактоване перебування у Бродях в 1643 р. маляра Мартина зі Зборова<sup>111</sup>. Своя система мистецьких взаємозв'язків, безперечно, існувала і на території самого Поділля. Єдиною виявленою досі документальною вказівкою на неї є відомості про ікону Богородиці, яку меджибізький маляр Олексій перед кінцем XVII ст. намалював для Успенської церкви у Барі<sup>112</sup>.

Наведені відомості про роль українських малярів у мистецьких взаємозв'язках західноукраїнських земель засвідчують як широту і багатогранність їх місії, так і еволюцію конкретних її проявів у процесі кардинальних змін у мистецькому житті впродовж XVI—XVII ст.

Цілоком інший характер має проблема ролі майстрів польського походження у мистецьких зв'язках західноукраїнських земель. Найбільшим осередком малярства західноєвропейської традиції, закономірно, був Львів. У розглядааний період польські малярі на львівському ґрунті фіксуються від 30-х рр. XVI ст.<sup>113</sup> Для історії місцевого малярського осередку характерна поява в місті у середині століття малярів Яна з Крашович<sup>114</sup> та Августина Пенселя з Кам'яниці-Подільського, який потрипив до Львова че-

<sup>108</sup> Ан-еропопафос... или каталог поминаемых... вбители... Загоровской // Харківська наукова бібліотека ім. В. Г. Короленка, від. рідкісної книги (далі — ХНБ), № 819299, арк. 11. Упис не має власної дати, проте міститься у найдавнішій частині пом'яника, розпочатого у 1669 р., що дає підстави датувати його XVII ст., що потверджують і палеографічні особливості запису.

<sup>109</sup> Александрович В. Штрихи до історії...— С. 28.

<sup>110</sup> Вуйцик В. С. Федір Сенькович...— С. 143.

<sup>111</sup> Александрович В. Малярський осередок...— С. 117.

<sup>112</sup> НМЛ, сект. рукописів і стародруків, № 121, арк. 5 зв., 7, 8.

<sup>113</sup> Першим з них є маляр Симон, який отримав міське право у 1534 р.: Łoziński W. [Komunikat] o malarzach lwowskich...— Szp. LIX.

<sup>114</sup> Там само.

рез посередництво Кракова та Варшави<sup>115</sup>. Не пізніше як 1570 р. в його майстерні працював челядник Матіас з Познані<sup>116</sup>. У львівських гродських актах не зовсім виразна згадка з 1554 р. про львівського маляра Лукаша Лецинського, поіменованого „*districti[m] Drohice[n]sis] pictor*“<sup>117</sup>, проте вона, мабуть, теж вказує на рідкісний напрям малярських зв'язків Львова. Син Лукаша Якуб у 1570-х рр. перебрався до Самбора<sup>118</sup>.

У розвитку малярства західноєвропейської традиції на західноукраїнських землях активну роль відіграло столичне краківське мистецьке середовище. Зв'язки з ним документально зафіксовані ще у другій половині XV ст.<sup>119</sup> У XVI ст. їх продовжили Августин Пенсель<sup>120</sup> і Войцех Стефановський<sup>121</sup>. Проте найбільша активність краківського осередку в цьому плані задокументована впродовж досить короткого часу на переломі XVI—XVII ст.<sup>122</sup> Не пізніше як 1583 р. краківський маляр Павло Чомтурн мав учня Себастьяна Врешка з Язлівця<sup>123</sup>. У літературі вказано на походження з Мостиськ краківського челядника Валенти Кросінського<sup>124</sup>, однак у єдиній документальній згадці про нього в матеріалах архіву краківського малярського цеху відомостей про це немає<sup>125</sup>. У 1595 р. краківський маляр Ян Длуткович мав челядника Франціска, сина пекаря Якуба з Глинян<sup>126</sup>. Не далі як 1596 р. у Кракові вчився львівський маляр Ян Зярнко<sup>127</sup>, а перед 1603 р. — Єжи Чвохерович<sup>128</sup>. Його племінник Ян розпочав навчання у Кракові 1620 р.<sup>129</sup> Краків'янином з

<sup>115</sup> Найповніші відомості про нього див.: Aleksandrowycz W. Augustyn Penseł — lwowski malarz pochodzenia polskiego z XVI wieku // Przegląd Wschodni.— 1992/1993.— Т. 2, zesz. 1.— С. 11—32.

<sup>116</sup> Aleksandrowycz W. Augustyn Penseł...— С. 26; Słownik...— Warszawa, 1993.— Т. 5.— С. 343.

<sup>117</sup> Александрович В. Львівські малярські родини...— С. 100.

<sup>118</sup> Александрович В. Львівські малярські родини...— С. 100; його ж. Фельштынський портрет Яна Гербурта // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1986.— Москва, 1987.— С. 292—293.

<sup>119</sup> У 1455 р. краківський маляр Якуб з Сонча зобов'язався доставити до Львова якісь „*umagines*“ для Миколая Вежинка з Кам'янця-Подільського (Słownik...— Wrocław etc., 1986.— Т. 4.— С. 179), а в 1476 р. над позолотою скульптури для кафедрального костелу працював скульптор Ніклас Габершрак (Łoziński W. [Komunikat] o malarzach lwowskich...— Szp. LVIII).

<sup>120</sup> Aleksandrowycz W. Augustyn Penseł...— С. 15—16.

<sup>121</sup> На цей аспект біографії майстра вперше вказано: Gębarowicz M. Portret XVI—XVIII wieku...— С. 20. Найповніше його розглянуто: Александрович В. Войцех Стефановський // Александрович В. Львівські малярі кінця XVI ст. (Студії з історії українського мистецтва.— Т. 2).— Львів, 1998.— С. 240—242.

<sup>122</sup> У літературі на цю проблему вперше вказано: Aleksandrowycz W. Augustyn Penseł...— С. 17.

<sup>123</sup> Muzeum Narodowe w Krakowie, oddz. rękopisów (далі — MNK), sygn. 693, s. 5.

<sup>124</sup> Gąsiorowski W. Cechi krakowskie ich dzieje ordynacje, listy, swobody, zwyczaje i t. p.— Kraków, 1860.— С. 55.

<sup>125</sup> MNK, sygn. 691, s. 26 v.

<sup>126</sup> Там само.— С. 34 v.

<sup>127</sup> Łoziński W. [Komunikat] o lwowskich malarzach...— Szp. XLVII.

<sup>128</sup> Słownik...— Т. 1.— Uzupełnienia i sprostowania.— Warszawa, 1993.— С. 19.

<sup>129</sup> MNK, sygn. 691, s. 112. Його вчитель майстер Тобіаш, очевидно, ідентичний з Тобіашем Терешковичем, який був одружений з Єлизаветою, сестрою Станіслава Александровича: ЦДДА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 34, с. 194; спр. 57, с. 1097. Про нього див.: Gąsiorowski W. Cechi krakowskie...— С. 88.

походження і вихованцем місцевого малярського цеху був Станіслав Славко, одружений пізніше з дочкою львівського маляра вірменського походження Павла Богуша. При визволенні на челядника у 1604 р. він склав перед цехом традиційне зобов'язання не займатися партацтвом у самому Кракові, Клепарові чи Казимирі, ані на відстані шести миль від Кракова<sup>130</sup>. Саме це і привело його до Львова та Заслава на Волині, де він зафіксований у 1615 р.<sup>131</sup>, а також, можливо, у 1628 р.<sup>132</sup> Його або іншого львівського маляра „княжкої служби“, як вказано у звертанні, стосується відправлений до Львова у 1616 р. лист князя Олександра Заславського, у якому, зокрема, згадується про два присланих зі Львова до Заслава портрети<sup>133</sup>. Прийшлим у Львові був і другий зять Павла Богуша — Станіслав Александрович, батьки якого у 1617 р. жили в Крумоліві коло Катовиці<sup>134</sup>. Він працював у Львові всю першу половину століття, а в 1635 р., зокрема, намалював корогву для братства святої Анни при костелі в Калуші на Івано-Франківщині<sup>135</sup>. Приклад С. Александровича вказує на тісніші зв'язки львівських малярів з Покуттям. Підтверджує цей висновок перелік похоронних видатків покутського шляхтича Мартина Калиновського (1634), з якого випливає, що необхідні малярські роботи виконував не названий на ім'я львівський майстер<sup>136</sup>. У 1630—1636 рр. у торунському малярському цеху проходив навчання Ганс Флігель зі Львова<sup>137</sup>. Наприкінці XVI та в першій половині XVII ст. у Львові зафіксовано також декілька малярів, які постійно жили у Кракові: Яна Буриштина (1583)<sup>138</sup>, Станіслава Вержайського (1603) — двоюрідного брата Станіслава Александровича<sup>139</sup>, Станіслава Пробльовського (1603)<sup>140</sup>, Томаша Адамовича (1645)<sup>141</sup>. У свою чергу маляр Симон Риботицький, який у 1683 р.

<sup>130</sup> MNK, sygn. 691, s. 50 v.

<sup>131</sup> Rastawiecki E. Słownik malarzy polskich.— Warszawa, 1857.— Т. 3.— S. 391. Надія Висоцька безпідставно подала його як майстра з білоруського Заслава: Висоцькая Н. Ф. Материали к истории станковой живописи Белоруссии XVI—XVIII веков. Датированные произведения, мастера // Музей 4: Художественные собрания СССР.— Москва, 1983.— С. 177; її ж. Тэмперны жывапіс Беларусі канца XV—XVIII стагоддзяў у зборы Дзяржаўнага мастацкага музея БССР. Каталог.— Мінск, 1986.— С. 194. Див.: Александрович В. Павло Богуш // Александрович В. Львівські малярі...— С. 116—118.

<sup>132</sup> ЦДІА України у Львові, ф. 9, оп. 1, спр. 631, с. 366.

<sup>133</sup> Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Krakowie, Dział na Wawelu, Archiwum Sanguszków (далі — WAP), sygn. 75/1, s. 27.

<sup>134</sup> ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 34, с. 194.

<sup>135</sup> Там само.— Спр. 399, с. 307—308.

<sup>136</sup> Gębarowicz M. Studia...— S. 368, przyp. 80.

<sup>137</sup> Słownik...— Wrocław etc., 1971.— Т. 1.— S. 280; там само. Uzupełnienia i sprostowania...— Warszawa, 1993.— S. 11. Чи не ідентичний він з малярем, який 3 вересня 1677 р. у Гданську отримав від короля Яна III привілей сервіторату: Słownik...— Т. 2.— S. 230.

<sup>138</sup> Mańkowski T. Lwowski cech malarzy...— S. 19. Про нього див.: Słownik...— Т. 1.— S. 280.

<sup>139</sup> ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 26, с. 1101. Про нього див.: Gąsiorowski W. Cechi krakowskie...— S. 92.

<sup>140</sup> Mańkowski T. Lwowski cech malarzy...— S. 19. Ніяких певних слідів діяльності майстра у Львові не виявлено, оскільки він працював передовсім у Кракові: Gąsiorowski W. Cechi krakowskie...— S. 74.

<sup>141</sup> Mańkowski T. Lwowski cech malarzy...— S. 19. Про нього див.: Słownik...— Т. 1.— S. 6—7.



прийняв міське право у Кракові<sup>142</sup>, мабуть, ідентичний з малярем, що перед тим виступає у Львові від 1655<sup>143</sup> до 1673 р.<sup>144</sup> У 1697 р. в Підкамені коло Рогатина в руського та волинського воєводи Яна Станіслава Яблоновського перебував якийсь краківський маляр, який втік з міста після вбивства свого брата<sup>145</sup>.

Близько перелому XVI—XVII ст. поодинокими документальними свідченнями у Львові за різних обставин зафіксовані ще декілька майстрів з території Польщі чи без конкретної „прописки“<sup>146</sup>. Це ближче не відомий Христофор, слуга подільського воєводи Миколая Милецького (1583)<sup>147</sup>, який мав певні контакти з львівським майстром Войцехом Стефановським, Лаурентій з Пшеворська (1594)<sup>148</sup>, Августин Веєр (Аустергергер, 1599—1600)<sup>149</sup>, житель міста Каменя Шимон Роговський, який працював для власника Болехова Миколая Гедзінського<sup>150</sup>, Станіслав Півкович з Бидгощі (1607)<sup>151</sup>.

Унікальний характер мають згадки про навчання у 1597 р. в Перемишлі львівського малярчика Симона<sup>152</sup> та перехід до Львова у майстерню Яна Шванковського Войцеха Даниловського, який у 1595 чи 1596 р. втік від маляра французького походження Жана Шенса, що тоді жив у Кросні<sup>153</sup>. На унікальний напрям мистецьких контактів Львова вказує датоване 1619 р. свідчення львівського маляра Мартина Вікторовського

<sup>142</sup> Gašiorowski W. Cechi krakowskie...— S. 78.

<sup>143</sup> ЦДІА України у Львові, ф. 197, оп. 2, спр. 1256, арк. 591 зв.

<sup>144</sup> Там само.— Ф. 9, оп. 1, спр. 429, с. 1114.

<sup>145</sup> ЛНБ, від рукописів, ф. 91 (Радзівинські), оп. 1, № 75 II 3 (без пагінації, запис від 28 березня).

<sup>146</sup> Переважно вони прямо не пов'язані з історією львівського середовища малярів, проте в літературі окремих з них нерідко цілком безпідставно трактують як львівських. Такий погляд утвердився з легкої руки Т. Маньковського, який, не вникаючи у конкретний зміст відповідних документів, розглядав їх як майстрів, що працювали у місті, не прийнявши міського права: Mańkowski T. Lwowski cech malarzy...— S. 19.

<sup>147</sup> Mańkowski T. Lwowski cech malarzy...— S. 19.

<sup>148</sup> ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 22, с. 1533. Як львівського майстра його розглядають: Mańkowski T. Lwowski cech malarzy...— S. 20; Жолтовський П. М. Словник-довідник художників...— С. 211; Słownik...— Wrocław etc., 1986.— Т. 4.— S. 466 (тут допускається ймовірність його ототожнення з „львівським малярем Лаврентієм, який помер у 1610 р.“, тобто Лавріном Пухалою!); Жолтовський П. М. Словник художників...— С. 142. Маляр, безперечно, ідентичний з пшеворським майстром Лаврентієм Колодзейовським: Horn M. Ruch budowlany...— S. 128.

<sup>149</sup> ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 388, с. 371, 813. Пор.: Łoziński W. [Komunikat] o lwowskich malarzach...— Szp. LIX.

<sup>150</sup> ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 392, с. 999—1000. З тексту документа неможливо встановити, у якому саме місті жив на той час майстер, однак запис не дає ніяких підстав вважати його малярем кам'янець-подільським. Таку „прописку“ йому визначено вслід за Т. Маньковським (Lwowski cech malarzy...— S. 58), який, виходячи із зафіксованого у документі проживання майстра у місті Камені, назвав його малярем кам'янецьким: Жолтовський П. М. Словник-довідник художників...— С. 211; його ж. Словник художників...— С. 158. У документі радше мається на увазі місто Камінь-Краєвські на території нинішнього Бидгоського воєводства у Польщі (див.: Rym ut K. Nazwy miast Polski.— Wrocław etc., 1979.— S. 101). У цьому зв'язку варто нагадати зафіксованого у тогочасних львівських документах бидгоського маляра Станіслава Півковича (див. далі).

<sup>151</sup> Mańkowski T. Lwowski cech malarzy...— S. 19.

<sup>152</sup> Łoziński W. [Komunikat] o lwowskich malarzach...— Szp. LIX.

<sup>153</sup> Mańkowski T. Lwowski cech malarzy...— S. 37, 38.

у Ярославському міському уряді про навчання у Каунасі (Ковно) ярославського конвісаря Миколи Планса<sup>154</sup>, яке вказує на можливе перебування у Каунасі львівського маляра. Зате віденський маляр Станіслав Шпак (1590), якого іноді розглядають як львівського майстра<sup>155</sup>, насправді не має до Львова ніякого стосунку: він згаданий як сусід у Вільнюсі в тексті внесеного до львівських міських актових книг документа, який стосується продажу будинку у Вільнюсі<sup>156</sup>. У Ярославі в 1644 р. вперше згадано, причому єдиний раз із титулом королівського сервітора, маляра Казимира Лібітковського<sup>157</sup>, який пізніше жив і працював у Самборі та Львові<sup>158</sup>. У 1634<sup>159</sup>—1643<sup>160</sup> рр. у Львові жив маляр Анджей Повага, родом з Болемова під Варшавою<sup>161</sup>, який вчився у Римі, перебував на службі у Мартина Красицького й відомий також у Красичині, Ярославі<sup>162</sup>. Львівський маляр Андрій Морозович перед 1637 р. переїхав до Сокаля<sup>163</sup>. Єремія Малехович, який на переломі 1650—1660-х рр. жив у Львові, від 1664 р. виступає у Варшаві, причому з титулом королівського сервітора<sup>164</sup>.

В архівних матеріалах львівського походження також занотовано поодинокі факти, які вказують на різні аспекти ролі майстрів малярства у мистецьких взаємозв'язках. Маляр Варфоломій у 1587 р. одружився з Катериною з Красного Ставу<sup>165</sup>. Через три роки малярчик з Крепца Войцех у львівському кафедральному костелі взяв шлюб з вдовою Софією з Левартова<sup>166</sup> (Любартова) коло Любліна. Мартин Зярнко у 1604 р. зобов'язався намалювати картину „Сусанна і старці“ в рахунок погашення боргу міщанину Сонча Янові Беру<sup>167</sup>. Відомий передовсім на терені Кракова та Красичина Каспер Брахович у 1610 р. намалював вітварний образ „Вознесіння Богородиці“ для парафіяльного костелу в

<sup>154</sup> APP, Archiwum miasta Jarosława, sygn. 9, s. 45.

<sup>155</sup> Жолтовський П. М. Словник художників...— С. 175—176.

<sup>156</sup> ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 20, с. 1015—1016.

<sup>157</sup> APP, Archiwum miasta Jarosława, sygn. 31, s. 367—369.

<sup>158</sup> Aleksandrowycz W. Kazimierz Lebitkowski // Słownik...— Wrocław etc., 1993.— Т. 5.— С. 3. У цитованому виданні далі (S. 90) подано біографію маляра „К. Лібітковського“, написану на основі ранішої літератури з частковим використанням вперше наведених у вищезгаданій біографії відомостей.

<sup>159</sup> ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 1, спр. 279, с. 3.

<sup>160</sup> Там само.— Оп. 2, спр. 401, с. 356.

<sup>161</sup> APP, Archiwum miasta Jarosława, sygn. 31, s. 122.

<sup>162</sup> Grazik J. T. Sztuka ziemi Przemyskiej i Sanockiej...— S. 215, 220—221.

<sup>163</sup> Biblioteka Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich we Wrocławiu, oddz. rękopisów (далі — Ossolineum RK), sygn. 2128//II, s. 123; Słownik...— Т. 5.— С. 648. Наявні матеріали до біографії А. Морозовича відкидають як безпідставну спробу „зробити“ з нього одного автора іконостасу П'ятицької церкви у Львові: Шамардіна Н. В. Украинская ренессансная живопись во Львове // Сборник Калужского художественного музея.— Калуга, 1993.— Вып. 1.— С. 54. Пор. також: Музей народної архітектури та побуту у Львові. Українська ікона...— С. 11, іл. 18. Безпідставність атрибуції показано: Александрович В. Иконостас П'ятицької церкви у Львові // Львів: історичні нариси.— Львів, 1996.— С. 127—128.

<sup>164</sup> Słownik...— Т. 5.— С. 287.

<sup>165</sup> Ossolineum RK, sygn. 826/1, s. 109.

<sup>166</sup> Там само.— С. 127 v.

<sup>167</sup> ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 389, с. 1448.

Дрогобичі<sup>168</sup>. Львівський маляр Войцех Войнятович у 1627 р. купив дві бочки риби для ксьондза В. Вонсовича з Фельштина<sup>169</sup>. Набагато менше відомо про діяльність на львівському терені майстрів з інших малярських осередків. Тут можна згадати знаного львівського майстра середини XVII ст. Войцеха Крауза, котрий походив з Жовкви, де значиться у документах міського архіву 1631—1635 рр.<sup>170</sup>, оженився у Львові й з-перед 1637 р.<sup>171</sup> прожив тут до кінця життя. Очевидно, з Городка походив Станіслав Городецький, зять львівського пекаря Миколая Лучкевича, який у середині XVII ст. працював у Львові та Городку<sup>172</sup>.

З контактів малярів польського походження поза львівським осередком можна ще вказати самбірського маляра Адама Мадає, зятя перемиського маляра Себастьяна Влоховича, який жив також у Перемишлі та Самборі<sup>173</sup>.

Майстрів зі своїх володінь у Польщі могли спроваджувати магнати до власних маєтків на українських землях. Прикладом може бути Ян з Ярослава, найвірогідніше, Пехникович, який у 1624 р. малював разом з челядниками головний вітвар парафіяльного костелу в Острозі й мав у Ярославі намалювати для нього вітварний образ, на який взяв з Острога полотно<sup>174</sup>. Інший приклад дає маляр Гануш Фоннес, який у 1605 р. перебував на службі у познанського воєводи Миколая Остророга<sup>175</sup>. Можливо, до них треба додати й маляра мазовецького воєводи Альбрехта Красицького Яна Волосовича (1679)<sup>176</sup>. З місця на місце майстри малярства переїжджали і всередині українських земель: бережанський маляр Станіслав у 1633 р. певний час жив у місті Ратні на Волині, де старостою був власник Бережан Миколай Сенявський<sup>177</sup>. Не збереглося конкретних відомостей щодо Станіслава Винярського, який у середині XVII ст. був надвірним малярем Олександра Конецпольського у Бродах<sup>178</sup>, проте у його походженні з-поза місцевого малярського середовища немає анінай-

<sup>168</sup> Słownik...— Т. 1: Uzupełnienia i sprostowania...— Warszawa, 1993.— S. 13. Про нього див.: Там само.— Т. 1.— S. 225.

<sup>169</sup> ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 397, с. 471.

<sup>170</sup> Там само.— Ф. 69, оп. 1, спр. 1, арк. 96 зв, 146 зв., 166—166 зв.

<sup>171</sup> Там само.— Ф. 197, оп. 2, спр. 1250, арк. 390.

<sup>172</sup> Там само.— Ф. 52, оп. 2, спр. 64, с. 406; спр. 157, с. 1287, 1336.

<sup>173</sup> Там само.— Ф. 13, оп. 1, спр. 422, с. 2329; ф. 43, оп. 1, спр. 131, с. 463; спр. 132, с. 848; спр. 134, с. 28; APP, Archiwum miasta Przemyśla, sygn. 72, s. 28; sygn. 245, s. 547, 559, 601.

<sup>174</sup> Александрович В. С. Мистецьке середовище Острога епохи Академії (1570-і—1630-і рр.) // Острозька давнина.— Львів, 1995.— Т. 1.— С. 64.

<sup>175</sup> У науковий обіг впроваджено: Łoziński W. [Komunikat] o malarzach lwowskich...— Szp. XLIX. Тут помилково вказано на його походження з Аугсбурга (повторено: Mańkowski T. Lwowski cech malarzy...— S. 19; Жолтовський П. М. Словник-довідник художників...— С. 229; його ж. Словник художників...— С. 172), що насправді стосується покійного золотаря М. Остророга, за речами якого маляра було послано до Львова: ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 27, с. 932—933.

<sup>176</sup> APP, Archiwum miasta Przemyśla, Archiwum biskupstwa grecko-katolickiego w Przemyślu, sygn. Supl. 1, s. 437—440.

<sup>177</sup> Центральний державний історичний архів України у Києві, ф. 39, оп. 1, спр. 2, арк. 125 зв.

<sup>178</sup> Александрович В. Малярський осередок...— С. 115.

менших сумнівів. Серед матеріалів міського архіву збереглася згадка про ближче не відомі його контакти на львівському ґрунті<sup>179</sup>.

Однією з особливостей структури середовища західноукраїнських малярів XVI—XVII ст. було те, що у ньому поряд з митцями українського та польського походження працювали вихідці з осілих на західноукраїнських землях вірменських та єврейських общин. Про внесок вихідців з цих середовищ у малярські взаємозв'язки регіону відомо мало, проте виявлені факти дають підстави говорити і про таку особливість системи мистецьких взаємозв'язків західноукраїнського регіону.

Значну активність виявляли вірмени, відомі насамперед у Львові, де вже у другій половині XVI ст. стали на шлях наслідування західноєвропейської традиції. Вони часто були ще й купцями<sup>180</sup>. Так, у тупецькому каравані їхав до Торуня Григорій Туманович (Якубович)<sup>181</sup>. Саме у такому контексті слід розглядати й відомий у літературі „російський епізод“ біографії львівського маляра Симона Богушовича<sup>182</sup>. Його батько Павло Богуш мав ближче не відомі зв'язки у краківському малярському середовищі, оскільки написав листа до не відомого на ім'я краківського вчителя львівського маляра Яна Зярника, в якому звинувачував останнього у підробленні документів про навчання<sup>183</sup>. Т. Маньковський свого часу писав про діяльність П. Богуша у Жовкві при дворі Станіслава Жулкевського, проте його версія не має ніяких підстав<sup>184</sup>. Усупереч поширеним поглядам, і його син Симон Богушович не працював у Жовкві в 1620 р., а виконував у Львові якесь замовлення С. Жулкевського для Жовкви<sup>185</sup>. Непорозумінням виявилася діяльність С. Богушовича на службі у князів Вишневецьких<sup>186</sup>. З інших львівських малярів вірменського походження у контексті розглядової проблеми треба згадати і Христора Захарію Захновича. Підстави для цього дає його лист, писаний 8 червня 1676 р. „з гори Кальварії“<sup>187</sup> — очевидно, з Палестини (мени імовірно, що з Кальварії Пацлавської у Польщі).

Про малярів єврейського походження на західноукраїнських землях збереглося лише кілька документальних згадок. Про участь цих майстрів у системі мистецьких взаємозв'язків у західноукраїнському малярстві

<sup>179</sup> Александрович В. Малярський осередок...— С. 115.

<sup>180</sup> Вперше до цього увагу привернуто: Александрович В. Малярі вірменського походження...— С. 554.

<sup>181</sup> Дашкевич Я. Р. Симеон дпир Легаци — кто он? // Księga pamiątkowa ku czci Eugeniusza Śluszkiewicza.— Warszawa, 1974.— S. 74.

<sup>182</sup> Александрович В. С. Архівні матеріали до російського епізоду у біографії львівського маляра вірменського походження Симона Богушовича // Український археографічний щорічник. Нова серія, вип. 1. Український археографічний збірник.— К., 1992.— Т. 4.— С. 211—219.

<sup>183</sup> Łoziński W. [Komunikat] o lwowskich malarzach...— Szp. XLVII.

<sup>184</sup> Див.: Александрович В. Павло Богуш...— С. 124—125.

<sup>185</sup> Александрович В. Малярі вірменського походження...— С. 545—546; його ж. Симон Богушович. Історія і легенда в біографії львівського маляра першої половини XVII століття. // Вісник Львівського університету. Серія історична.— Львів, 1997.— Вип. 32.— С. 64—65.

<sup>186</sup> Александрович В. Малярі вірменського походження...— С. 548; його ж. Симон Богушович...— С. 66—67.

<sup>187</sup> ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 187, с. 649—650.

документальних даних не виявлено, на них вказує лише малярська декорація синагоги у Гвіздіці, яку 1652 р. виконав Ісаак Бер зі сином та помічником Ізраїлем Лисницьким з Яричева біля Львова<sup>188</sup>. Останній з них малював також синагогу у Гвіздіці<sup>189</sup>.

Окрему і маловідому сторінку мистецьких взаємозв'язків західноукраїнських земель становить діяльність монастирських малярів. Про них узагалі відомо дуже мало, тому їхній вклад у мистецькі взаємозв'язки засвідчений лише декількома прикладами. Вірогідно, найраніший з них дає упис у 1678 р. до пом'яника Лаврівського монастиря ієромонаха Анатолія, маляра „новгородської обителі“<sup>190</sup>, очевидно, з Новгород-Сіверського. Унікальною, з цього погляду, пам'яткою є знаменитий іконостас монастирської церкви Манявського скиту, створений групою малярів з участю уродженця Жовкви, ченця Білостоцького монастиря під Луцьком Йова Кондзелевича<sup>191</sup>. Очевидно, та ж артіль майстрів працювала і над втраченим іконостасом церкви Воскресіння Христового у Свистільниках<sup>192</sup>.

Не краще відомий даний аспект діяльності членів католицьких монаших орденів. Зокрема, єзуїт Матвій Климкович (бл. 1570—1631), львів'янин, вихованець краківського малярського осередку й вірогідний учень Томмазо Долабелли, з 1612 р. працював у Львові, а з 1614 р. — в Луцьку<sup>193</sup>. На початку 90-х рр. XVII ст. у Львові певний час перебували єзуїти Мартин Рубінковський<sup>194</sup> та Ян де ля Марс<sup>195</sup>. Бернардинець Францішек Лексицький працював у Дубні й вважається вірогідним автором образу головного вістаря львівського монастиря бернардинів<sup>196</sup>. У 1644—1645 рр. він щось малював у дубенському замку, але віднайдений реєстр видатків не називає жодної конкретної роботи<sup>197</sup>.

Єдиний представник світського духовенства, якого належить згадати у розгляданому контексті, — Єразм Вонсович, львівський канонік, який

<sup>188</sup> Piechotkowie M. i K. Bożnice drewniane.— Warszawa, 1957.— S. 198.

<sup>189</sup> Там само.— S. 196.

<sup>190</sup> Луб І. Лаврівський пом'яник XVII—XX вв. // Записки чина св. Василя Велико-го.— Жовква, 1935.— Т. 6.— С. 114.

<sup>191</sup> Кондзелевич підписав ікони „Спас“ та „Вознесіння“ з намісного ряду іконостасу. Тексти написів опубліковано: Скит Манявський і Богородчанський іконостас.— Львів, 1926.— С. 26. Повторено: Возницький Б. Г. Творчість українського художника Йова Кондзелевича // Львівська картинна галерея (виставки, знахідки, дослідження).— Львів, 1967.— С. 45, прим. 10; Овсійчук В. А. Майстри українського барокко.— С. 285. Проте підпис маляра на іконі Спаса подано неправильно. Його оригінальний текст: „іє(р)м/ Іов 1698/ з Б М“, а не „Іов, 1698“, як стверджується в літературі. При відсутності інших підписів решту учасників цієї артілі ідентифікувати не вдається. Критичний аналіз проблеми спадщини Й. Кондзелевича та нові міркування щодо складу цієї малярської артілі див.: Александрович В. „Легенда Йова Кондзелевича“.— С. 6—23.

<sup>192</sup> Шематизм всего клира греко-католицької архієпархії Львовської на рік 1902.— Львів, 1902.— С. 252—253. Тут сказано, що іконостас виконала група малярів з Манявського скиту, джерело відомостей не подано. У складі іконостасу були композиції з підписом „Іов“: Провідник по виставці краєвій.— Львів, 1894.— С. 163.

<sup>193</sup> Poplatek J., Paszenda J. Słownik jezuitów artystów.— Kraków, 1972.— S. 134—135.

<sup>194</sup> Там само.— S. 187.

<sup>195</sup> Там само.— S. 105.

<sup>196</sup> Polski słownik biograficzny.— Wrocław etc., 1972.— Т. 17/1, zeszyt 72.— S. 15.

<sup>197</sup> WAP, Archiwum Sanguszków, sygn. 125, s. 143, 147, 148.

починав як маляр у Польщі, а наприкінці життя наглядав за роботами в королівських резиденціях у Львові та Жовкві, працював у Жовкві як маляр і помер у Яворові<sup>198</sup>.

Останній аспект ролі малярів у мистецьких взаємозв'язках випливає з діяльності на місцевому ґрунті приїжджих майстрів. Відомості про активність на західноукраїнських землях представників інших малярських шкіл східної традиції майже не збереглися. Рідкісний приклад дає втрачена ікона святого Миколая з Милецького монастиря на Волині пензля сучасного маляра XVI ст. Григорія Босиковича<sup>199</sup>. У 1614 р. серед жителів міста Степані фігурує якийсь Григорій, маляр-волошин<sup>200</sup>. Очевидно, у цьому плані Волинь мала тісніші контакти з Сучавою, бо візитація церкви святих Гліба і Бориса у Шкльїні коло Луцька з 1695 р. згадує „двері царські знаменитої роботи з Сучави надані“<sup>201</sup>. Наприкінці XVII ст. на західноукраїнських землях зафіксовано малярів і з Росії: у 1691 р. подорожував з товаришами „dla zarobku sztuki chleba po różnych miastach, miasteczkach i wsiach“ Йоаким з Москви, зокрема, був у Бродях і Перемишлі<sup>202</sup>. У цьому зв'язку варто згадати росіянина Михайла Самбулата, який у 1696 р. фігурує серед челядників вілянівської малярні<sup>203</sup>, а пізніше був зайнятий на роботах у Вілянівському палаці<sup>204</sup>.

Не мала поширення й діяльність майстрів західноєвропейського походження — майстрів малярства із Західної Європи на західноукраїнських землях з-перед середини XVII ст. зафіксовано загалом дуже мало<sup>205</sup>. Найраніші з віднайдених відомостей стосуються двох французів, які працювали у Львові наприкінці XVI — у першій половині XVII ст.

Першого з них, відомого на львівському ґрунті як Ян Галлюс (Жан Шенс), спровадив з міста Кросна архієпископ Ян Соліковський при утворенні самостійного малярського цеху, про що прямо сказано у його привілеї для цеху від 10 липня 1596 р.<sup>206</sup> Майстер затримався у Львові лише на декілька років; уже в 1605 р. він живе у Перемишлі, згодом переїхав до Замостя<sup>207</sup>. Перед 1612 р. Ян Галлюс виконував малярські роботи у резиденції белзького підкоморія Яна Ліпського в Ліпську і помер того ж року, працюючи в іншій його резиденції у Красноброді<sup>208</sup>.

<sup>198</sup> Galicka I., Sygietyńska A. Erazm Wąsowicz — nieznaný malarz XVII wieku i jego dzieło w Lewiczynie // *Biuletyn historii sztuki*.— 1970.— N 1.— S. 69—81.

<sup>199</sup> Репродукована: Жолтовський П. М. Словник художників.— С. 117; Таранушенко С. А. Два волинських пам'ятника станкової живописи XVI в. // *Рестаурація і дослідження пам'яток культури*.— Москва, 1982.— Вып. 2.— С. 226.

<sup>200</sup> ЛНБ, від. рукописів, ф. 81 (Радзимінські), оп. 1, № 39 I 1, арк. 116.

<sup>201</sup> ХНБ, від. рідкісної книги, № 819199, арк. 130.

<sup>202</sup> APP, Archiwum miasta Przemyśla, sygn. 272, s. 681.

<sup>203</sup> Karpowicz M. Jerzy Eleuter Siemiginowski...— S. 30.

<sup>204</sup> LVIA, f. 459, ар. 1, b. 72, 1. 8, 29, 29 v, 32, 37, 42, 46.

<sup>205</sup> Відповідні джерельні матеріали проаналізовано: Александрович В. Західноєвропейські малярі на західноукраїнських землях наприкінці XVI — у першій половині XVII ст. // *Збірник праць і матеріалів на пошану Лариси Іванівни Крушельницької*.— Львів, 1998.— С. 314—324.

<sup>206</sup> Mańkowski T. Lwowski cech malarzy...— S. 95. Намагання автора подати майстра як надвірного маляра архієпископа, привезеного з Франції (Там само.— S. 35), не мають під собою жодних підстав, див.: Александрович В. Західноєвропейські малярі...— С. 315.

<sup>207</sup> Frazik J. T. Sztuka ziemi Przemyskiej i Sanockiej...— S. 217, 219.

<sup>208</sup> ЦДІА України у Львові, ф. 13, оп. 1, спр. 328, с. 1234.

Через Краків<sup>209</sup> прибув до Львова також італієць Петро Мордессі, вперше зафіксований 1617 р. як малярський челядник<sup>210</sup>. Оскільки в Краківі він перебував щонайменше від 1606 р.<sup>211</sup>, важко трактувати його як італійського митця на львівському ґрунті<sup>212</sup>. У 1625 р. Мордессі виїжджав у якихось справах до Кременця<sup>213</sup>, помер у Львові перед кінцем 1632 р.<sup>214</sup>

Так само через Краків потрапив до міста й другий на львівському ґрунті француз родом з міста Ренн у Бретані — Жан Крезвалле<sup>215</sup>, найчастіше званий у Львові Яном Дзіані. Він працював усю другу чверть століття: перша достовірна львівська згадка про нього належить до 1625 р.<sup>216</sup>, помер Ж. Крезвалле 1650 р.<sup>217</sup>

Крім названих західноєвропейських майстрів, у 1630—1638 рр. в Самборі зафіксований Альберт з Унгвара (Ужгорода), який входив тоді до складу Угорщини<sup>218</sup>.

Майстрів західноєвропейського походження могла стягувати до своїх резиденцій також місцева магнатерія. Прикладом може служити Ламберт Вестерфельд (1646), згаданий у Бродах як надвірний маляр Олександра Конецпольського разом з братом Абрахамом<sup>219</sup> — малярем литовського гетьмана Януша Радзивілла. Очевидно, Ламберт Вестерфельд працював над малярською декорацією палаців Конецпольських у Бродах та Підгірцях, тоді як його брат міг бути зайнятий у волинських резиденціях Радзивіллів. Не відомо, як давно працював на західноукраїнських землях задуваний маляр познанського воєводи Яна Остророга Гануш Фоннес, проте його діяльність у місцевих маєтках протектора не підлягає сумніву. Так само залишається відкритим питання про те, чи працював у Підгірцях голландський маляр Ян де Баан (його твори зберігалися в колекції місцевого замку)<sup>220</sup>.

Наведені приклади вказують на те, що вже у першій половині XVII ст. магнатерія іноді спроваджувала на західноукраїнські землі малярів західноєвропейського походження. Проте все-таки це було рідкісне явище. Характерно, що король Ян III Собеський у своїх численних підльвівських

<sup>209</sup> До краківського періоду його біографії див.: MNK. svgn. 691. s. 56. 65; svgn. 697. s. 100.

<sup>210</sup> Mankowski T. Lwowski cech malarzy...— S. 51.

<sup>211</sup> Gąsiorowski W. Cechi krakowskie...— S. 67.

<sup>212</sup> Побіжну згадку про „численних“ італійських малярів у Львові, в яких нібито міг вчитися Федір Сенькович (Шамардіна Н. Новознайдений твір Федора Сеньковича // Годовід. Наукові записки до історії культури України.— 1994.— Ч. 9.— С. 64) у контексті документальних даних про майстрів львівського малярського осередку випадає віднести до відомостей, які у поляків прийнято окреслювати поняттям „wiedza pozaźródłowa“. Стосовно малярів західноєвропейського походження на західноукраїнських землях перед серединою XVII ст. див. прим. 207.

<sup>213</sup> Mańkowski T. Lwowski cech malarzy...— S. 60.

<sup>214</sup> ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 398, с. 1530.

<sup>215</sup> Gąsiorowski W. Cechi krakowskie...— S. 24.

<sup>216</sup> ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 395, с. 1552.

<sup>217</sup> Там само.— Спр. 61, с. 1060.

<sup>218</sup> Там само.— Ф. 43, оп. 1, спр. 109, с. 231; спр. 114, с. 54, 61, 76, 85, 94.

<sup>219</sup> Александрович В. Малярський осередок...— С. 114.

<sup>220</sup> Słownik...— Т. 1.— S. 53 (там же раніша література).

резиденціях обходився переважно кадрами майстрів місцевого походження і саме на них будувал свою політику в області малярства. Мартіно Альтомонте віднесений до Жовкви<sup>221</sup>, як виявляється, цілком безпідставно<sup>222</sup>. Гданський маляр Андреас Стех має стосунок до жовківського малярського осередку лише через виконану для місцевого парафіяльного костелу „Битву під Хотиним“<sup>223</sup>. Ніяких слідів діяльності інших майстрів зарубіжного походження у підльвівських резиденціях Яна III не зафіксовано.

Лише у двох випадках європейську кар'єру вдалося зробити вихідцям із західноукраїнських земель. Юрій Шимонович-молодший після успішного перебування в Італії повернувся додому й працював переважно у Варшаві (Вілянкові). Ян Зярно, котрий, як згадувалося, вчився у Кракові, перед 1600 р. побував в Італії<sup>224</sup>, вірогідно, працював там якийсь час на самому початку XVII ст.<sup>225</sup> За вцілілими пам'ятками найкраще відомо його діяльність у Парижі. Однак у Європі майстер залишив слід лише в гравюрі<sup>226</sup>.

Нааявні документальні матеріали для з'ясування внеску майстрів малярства в міжрегіональні та зарубіжні зв'язки західноукраїнського історико-культурного регіону засвідчують як багатоплановість їх ролі, так і їх значну еволюцію впродовж XVI—XVII ст. У другій половині XVI ст. виділяються активністю майстри львівського середовища, які чимало працюють на Волині, їхні інтереси сягають також Поділля. Обидва вказані напрями дублюють їхні самбірські колеги. Наприкінці століття виразно виступає роль краківського осередку в розвитку малярської традиції західноєвропейської орієнтації на західноукраїнських землях. Проте з переносом столиці до Варшави активність Кракова у даному напрямі швидко спадає.

З початку XVII ст. у мистецькому житті регіону складається нова ситуація. У професіональному малярстві вона відзначена наближенням до західноєвропейської традиції. Характерним проявом цього процесу наприкінці століття стала творчість Юрія Шимоновича-молодшого на тлі активної діяльності майстрів українського походження в оточенні короля Яна III Собеського. Іншою стороною процесу було зростання активності провінційних малярських осередків і складення розгалуженої системи стосунків їх майстрів, творчість яких поширюється на Лемківщину та Закарпаття. З розквітом мистецької культу-

<sup>221</sup> Овсійчук В. А. Майстри українського барокко...— С. 97—133.

<sup>222</sup> Александрович В. Західноукраїнський аспект біографії Мартіно Альтомонте // Другі наукові читання пам'яті Дмитра Шелеста.— Львів, 1994.— С. 16—18; його ж. Martynas Altomonté lietuvoje ir nauja jo anktyvosios biografijos koncepcija // Acta Academiae Artium Vilmensis.— Vilnius, 1995.— Т. V.— С. 196—205.

<sup>223</sup> Про неї див.: Александрович В. С. Жовківська „Битва під Хотиним“ — невідома сторінка творчої біографії Андреаса Стеха // Проблеми слов'янознавства.— Львів, 1990.— Вип. 42.— С. 59—66; його ж. Andrzej Stech malarzem króla Jana III Sobieskiego // Barok (Warszawa).— 1997.— N 2 (8).— С. 45—54.

<sup>224</sup> Łoziński W. [Komunikat] o lwowskich malarzach...— S. LIX.

<sup>225</sup> На таку можливість вказують окремі з найраніших відомих його гравюр, передовсім нерозшуканий вид Флоренції 1601 р. та ще, може, портрет папи Льва XI: Sawicka S. M. Jan Ziarnko peintre-graveur polonais au son activité a Paris au premiere quart du XVIIIe siècle // La France et la Pologne dans leurs relations artistique.— Paris, 1938.— Vol. 1.— P. 176, 187.

<sup>226</sup> Найповніший перелік його графічної спадщини див.: Sawicka S. M. Jan Ziarnko...



ри Києва в останніх десятиліттях XVII ст. його експансія сягає західноукраїнських земель, передовсім Луцька та навколишніх монастирів, де в орієнтації на київську традицію постають останні великі пам'ятки традиційного українського малярства на західноукраїнських землях<sup>227</sup>. Як і раніше, шляхи розвитку малярської культури західноукраїнських земель визначаються внутрішніми закономірностями їх розвитку, що стосується не лише українських малярів, а й переважно майстрів польського походження, які культивували місцевий варіант західноєвропейської малярської традиції. У багатоплановій картині еволюції мистецького процесу малярі виступають як одна з активних творчих сил. Їхня діяльність, спрямована на поглиблення та зміцнення різнобічних мистецьких взаємозв'язків регіону, була одним з важливих чинників культурного життя й виступала як один з вагомих факторів його еволюції.

Наявні матеріали про роль майстрів малярства у мистецьких взаємозв'язках західноукраїнських земель XVI—XVII ст. вказують на існування розбудованої системи взаємних контактів як окремих майстрів, так і малярських осередків й історично укладених регіонів мистецького життя. У рамках цієї системи діяли історично сформовані взаємозв'язки, поряд з якими в руслі еволюції мистецької культури впродовж XVI—XVII ст. складалися і виникали явища нового порядку, відображаючи процес утвердження і розвитку малярської культури XVII ст., звернутої „обличчям до Заходу“ (Дмитро Чижевський), яка, проте, не втрачала власних духовних основ, визначених належністю до культурної традиції східного християнства.

Розгалужені контакти майстрів малярства як всередині українських земель, так і поза ними, закономірно, знаходили відображення у різних напрямках їхньої творчої діяльності, проте відносна нечисленність збережених пам'яток та, насамперед, актуальний стан дослідження вцілілого корпусу пам'яток XVI—XVII ст. ускладнюють повноцінні наукові студії над відображенням мистецьких взаємозв'язків українських земель у конкретних пам'ятках малярства. Джерельний аспект цієї проблеми дає змогу вже нині висвітлити окремі важливі сторони як внутрішнього розвитку української мистецької культури, так і її зовнішніх взаємозв'язків, розширити уявлення про роль і місце українського малярства у східноєвропейському культурному процесі. Документальні студії над роллю майстрів малярства у мистецьких взаємозв'язках західноукраїнських земель демонструють можливості та перспективи традиційно недооцінюваного й цілком занедбаного у нас аспекту історико-мистецьких досліджень. Його відродження й органічний розвиток — один з важливих кроків до формування давно назрілої нової дослідницької ситуації у студіях над мистецькою спадщиною українських земель.

Володимир АЛЕКСАНДРОВИЧ

<sup>227</sup> Проблема київських зв'язків волинського малярства перелому XVII—XVIII ст. вперше у такому світлі подана: Александрович В. С. Мистецьке середовище Луцька та навколишніх монастирів біля перелому XVII—XVIII ст. // Волинська ікона: проблеми історії, вивчення, дослідження та реставрації. Тези та матеріали наукової конференції, присвяченої 90-річчю П. М. Жолтовського. — Луцьк, 1994. — С. 13—15. Пор.: його ж. „Легенда Йова Кондзелевича“... — С. 18—19.