

УДК [930.85: 75-951](=161.2:438)"16"

Володимир Александрович

ЛЬВІВСЬКЕ СЕРЕДОВИЩЕ УКРАЇНСЬКИХ МАЛЯРІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ – СЕРЕДИНИ XVII ст.

Поширені дотепер уявлення про львівське середовище українських малярів XVII ст. немало засновані на скупих переліках імен та окремих поданих при цьому документах, опублікованих ще перед кінцем XIX ст.¹ і згодом доповнених нечисленними новішими відомостями². Вони дають певну статистику професійного середовища і через неї – розуміння окремих внутрішніх процесів серед чинних у місті упродовж усього століття майстрів українського малярства й незмінно слугували для наголошення відповідного аспекту традиції. Однак впроваджені досі до наукового вжитку джерельні перекази не систематичні й мають виразно випадковий характер. Вони, звичайно, далеко не репрезентативно відображають відкладений в архівних фондах міста комплекс джерел про творців українського малярства. У цьому переконують, зокрема, опубліковані результати систематичного вивчення матеріалів про майстрів українського малярства XVI ст.³ Не менш наочно такий висновок засвідчують і зібрані дотепер відомості про професійне середовище митців зламу XVI–XVII ст. – творців нового стилю малярства після середньовічної доби на місцевому ґрунті⁴

¹ *Bostel F.* Z dziejów malarstwa lwowskiego // Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki w Polsce (далі – SKHS). – Kraków, 1896. – Т. 5. – С. 160-161; *Loziński W.* O malarzach lwowskich // SKHS. – Kraków, 1891. – Т. 4. – С. LIX-LX; *Ejusdem.* O lwowskich malarzach XVII w. // SKHS. – Т. 5. – С. XLVII-XLIX.

² *Mańkowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI i XVII w. – Lwów, 1936. – С. 66-68 (з українських майстрів відповідного часу в короткому викладі згадані тільки Федір Сенькович та Микола Мороховський Петрахнович, причому домінує позбавлене конкретики наголошення на їх перебування під впливом західної традиції); *Жолтовський П. М.* Словник-довідник художників, що працювали на Україні у XIV–XVIII ст. // Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. – К., 1962. – Вип. 7-8. – С. 189-232; *Його ж.* Словник художників, що працювали на Україні у XIV–XVIII ст. // *Його ж.* Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. – К., 1983. – С. 111-178.

³ *Александрович В.* Західноукраїнські малярі XVI ст. Шляхи розвитку професійного середовища (Студії з історії українського мистецтва. – Т. 3). – Львів, 2000. – С. 83-150. Чи не найяскравіше результати проведеної роботи засвідчують опрацьовані біографії трьох львівських малярів останньої третини століття: *Його ж.* Львівські малярі кінця XVI ст. (Студії з історії українського мистецтва. – Т. 2). – Львів, 1998.

⁴ *Александрович В.* Покоління творців львівської школи українського малярства XVII ст. // Соціум. Альманах соціальної історії. – К., 2008. – Вип. 8. – С. 163-183.

(як і «паралельне» їм середовище європейської культурно-історичної орієнтації⁵ зі ще виразнішими якнайглибшими змінами у структурі – з огляду на фактичну відсутність такого у попередніх десятиліттях)⁶. Найновіші джерельні публікації, які уможливило систематичне вивчення актових матеріалів відповідного часу, на конкретних прикладах показали скромність та обмеженість давніше впровадженого до наукового вжитку комплексу документальних переказів у порівнянні з тим, що насправді зберігають архівні фонди⁷. Настала, врешті, пора продовжити цей ряд, оприлюднивши результати відповідної роботи й щодо наступного етапу еволюції мистецького досвіду міста. Цього разу повинно йтися про покоління митців, які виступили на місцевому ґрунті від другого десятиліття XVII ст. і визначили шляхи розвитку української малярської культури до середини століття.

За наявними відомостями, повинно йтися про творців та носіїв традиції, творча діяльність яких розпочалася від 1610-х років. Під цю закономірність не підпадає тільки Федір Сенькович (†1631) родом зі Щирця неподалік від Львова, активність якого в місті задокументована від 1602 р.⁸ Оскільки комплекс

⁵ *Його ж.* Малярське середовище Львова наприкінці XVI ст. й утворення цеху малярів-католиків // Львів: місто – суспільство – культура. – Львів, 2007. – Т. 6: Львів і Краків: діалог міст в історичній ретроспективі / Під ред. О. Аркуші, М. Мудрого (Вісник Львівського ун-ту. Серія історична. Спец. випуск). – С. 78-121.

⁶ Аналогічну картину відображають також матеріали про професійне середовище малярів вірменського походження у місті: *Александрович В.* Епілог львівського середовища малярів вірменського походження: майстри середини XVII – першої третини XVIII ст. // Україна в минулому. – Київ; Львів, 1996. – Вип. 8. – С. 136-150; *Його ж.* Малярі вірменського походження у Львові перед серединою XVII ст. // *Marra Mundi.* Збірник наукових праць на пошану Я. Дашкевича з нагоди його 70-річчя. – Львів; Київ; Нью-Йорк, 1996. – С. 537-554.

⁷ З-поза проблеми львівського середовища українських малярів першої половини – середини XVII ст. до проблеми співвідношення існуючого стану уявлень та картини, отриманої внаслідок систематичного опрацювання архівних джерел, з новіших публікацій див. також, зокрема: *Александрович В.* Західноєвропейські малярі на західноукраїнських землях наприкінці XVI – у першій половині XVII ст. // Зб. праць і мат. на пошану Л. І. Крушельницької. – Львів, 1998. – С. 314-324; *Його ж.* Середовище українських малярів Перемишля у XVII ст. // Україна у Центрально-Східній Європі (з найдавніших часів до XVIII ст.). – К., 2002. – Вип. 2. – С. 231-256; *Його ж.* Жовківський осередок майстрів українського малярства та різьблення: початки традиції // Жовква крізь століття. – Жовква, 2010. – Вип. 1: Мат. наук. конф., 22-24 квітня 2010 р. – С. 375-385; *Його ж.* Каспер Коллерд – скульптор львівський та станіславський. Нова постать із середовища німецьких митців на західноукраїнських землях 1720–1760-х рр. // Крізь століття. Студії на пошану М. Крикуна з нагоди його 80-річчя. – Львів, 2012. – С. 562-574; *Його ж.* Львівське середовище скульпторів європейської традиції першої половини XVIII ст. // Львівська національна галерея мистецтв. Дослідження і матеріали. – Львів, 2012. – Вип. 3: 2010–2011. – С. 13-43; *Його ж.* Українські малярі польського короля Яна III Собеського // Хроніка-2000. – К., 2012. – Вип. 2(92). – С. 17-148; *Його ж.* Майстри «малих» осередків українського малярства історичного перемишльсько-львівського регіону першої половини XVII ст. // Соціум. – К., 2013. – Вип. 10. – С. 9-30. До цього варто додати також обширне зіставлення відомостей про майстрів скульптури: *Його ж.* Скульптура // Історія українського мистецтва: У 5 т. – К., 2011. – Т. 3: Мистецтво другої половини XVI–XVIII ст. – С. 377-425.

⁸ Найдокладніше про нього див.: *Александрович В.* Федір Сенькович. Життєвий і творчий шлях львівського маляра першої третини XVII ст. // Львів: місто – суспільство – культура. – Л., 1999. – Т. 3: Зб. наук. праць / За ред. М. Мудрого (Вісник Львівського ун-ту. – Серія історична. – Спец. вип.). – С. 44-116.

відомостей про нього уже давніше став об'єктом окремого дослідження, не випадає докладніше викладати поодинокі встановлені моменти життєвого шляху митця. Він – єдиний поки представник професійного середовища першої третини XVII ст., від якого збереглася задокументована автентична малярська спадщина. Завдяки джерельним переказам до історії створення намісного і празникового рядів ансамблю ікон міської Успенської церкви ідентифіковано певні зразки його малярської манери, які слугують усе ще належно не використаною основою для збирання творчого доробку майстра. Водночас це ще й надійний автентичний матеріал для перегляду окремих давніших атрибуцій – того періоду вивчення мистецької спадщини Львова, коли Ф. Сеньковича – єдиного краще задокументованого представника середовища відповідного часу – сприймали «найвидатнішим» тогочасним малярем. Далі на «підставі» такого переконання йому знаним методом «вольового рішення» бездоказово приписано поодинокі пам'ятки без огляду на особливості та очевидні – з теперішнього огляду – безперечні відмінності зафіксованих у них індивідуальних манер⁹.

Згідно з комплексом опрацьованих архівних матеріалів, Ф. Сенькович виступає тією постаттю середовища львівських малярів 1610–1620-х років, чия активність у джерелах відображена найкраще. Документально засвідчені його різноманітні особисті контакти й чимале коло замовників – від братства міської Успенської церкви до представників суспільних еліт в особі підканцлера Томаша Замойського, коронного обозного Станіслава Стогнева й луцького владика Єремії (Почаповського), названих серед останніх замовників у заповіті майстра¹⁰. Окремо варто згадати ще також молдавського єпископа Досифея, який у 1619 р. залишив у нього свої речі й через рік поквитував майстра з них¹¹. Порадами Ф. Сеньковича користувався міський уряд при завершенні у 1617 р. нової вежі міської ратуші й над її оздобленням працювали челядники митця¹². Магістратські урядовці відзначені свідками при укладенні його заповіту¹³.

⁹ Критичний перегляд цих безпідставних визначень див.: *Александрович В. Федір Сенькович*. – С. 81–84, 100–105. Класичним прикладом такого підходу є віднесення до доробку маляра ікони Похвали Богородиці 1599 р. з церкви Покрову Богородиці у Ріпневі поблизу Буська на Львівщині з підписом львівського маляра Федора (Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького – Музей-заповідник «Одеський замок», далі – ЛНГМ, ікона обгоріла у травні 1988 р.). Про помилковість цієї пропозиції див.: *Александрович В. Федір Сенькович*. – С. 81–84; *Його ж. Мистецька спадщина* // *Александрович В. С., Ричков П. А. Собор святого Юра у Львові*. – К., 2008. – С. 146–148.

¹⁰ *Александрович В. Федір Сенькович*. – С. 116.

¹¹ Там само. – С. 71–72.

¹² Там само. – С. 69–71. Правда, конкретні роботи при цьому не подано. Знаний польський історик мистецтва М. Гембарович – на підставі вказівки заповіту про чимале за обсягом замовлення підканцлера Т. Замойського – схильний був приписати львівському митцеві втрачений комплекс ікон Миколаївської церкви в Замості: *Gębarowicz M. Portret XVI–XVIII w. we Lwowie*. – Wrocław etc., 1969. – S. 82. Однак це тільки одна зі згаданих атрибуцій «вольового» походження. Характер самого замовлення у джерелі не вказаний. Сумнівно, аби власник міста оплачував ікони для церкви, а роботи над ансамблем велися уже перед сер. 1631 р., оскільки ще в 1637 р. вона перебувала в будові: *Александрович В. Микола Мороховський Петрахович (вершина львівського малярства XVII століття)* // *Пам'ятки України: історія та культура*. – 2015. – № 1. – С. 68.

¹³ *Александрович В. Федір Сенькович*. – С. 115, 116.

Найявний комплекс джерельних переказів до біографії майстра, звично для свого часу й характеру писемних джерел до історії тогочасної мистецької культури, відтворює, однак, насамперед зовнішню канву життєвого шляху й – поза одинокою вказаною роботою для братства міської церкви – не засвідчує інших фактів професійної активності, які вдалося б співвіднести з конкретними об'єктами історично-культурної спадщини. Проте водночас усе ще не використано тих можливостей для пошуку спадщини, які пропонують ідентифіковані ікони майстра у складі успенського ансамблю. Так само досі не пробували розшукати його вірогідний доробок у Національному музеї у Львові імені [митрополита] Андрея [(Шептицького)], далі – НМЛ), де переховується головна колекція малярства давніх майстрів львівського кола. З-поміж впроваджені до наукового вжитку частини музейної збірки яскравими ознаками манери Ф. Сеньковича наділена «Тайна вечеря» з Дмитрівської церкви в Модричах на Дрогобиччині¹⁴, іконографічно та стилістично споріднена з одноіменною іконою на ту ж тему в давньому комплексі міської Успенської церкви (Грибовичі, церква святих Кузьми і Дем'яна)¹⁵. Правда, остання закінчена за участю Миколи Мороховського Петраховича, руку якого видають щонайменше трактування плаща апостола, вміщеного на передньому плані ліворуч, та симетричної йому постаті Юди. Модрицька знахідка зайвий раз показує невикористані можливості віднайдення творчого доробку львівського майстра, так само приховані, зрештою, і в перемальованій у все ще не розкритій основній частині успенського комплексу ікон у грибовицькій церкві. Як ідентифіковані досі конкретні зразки індивідуальної манери, так і документальні відомості вказують на істотне місце майстра в еволюції львівської школи українського малярства першої третини XVII ст. Проте, за актуального стану відкриття й осмислення як творчого доробку самого митця, так і – особливо – мистецької культури тогочасного Львова загалом, пробувати конкретизувати цей індивідуальний внесок – завдання явно передчасне.

Найближчим до Ф. Сеньковича серед його сучасників і наступників, безперечно, був Микола Мороховський¹⁶, зрідка званий у пізніших джерелах також Петраховичем¹⁷ – найвизначніша й водночас найзагадковіша постать львівського малярства XVII ст. Він зафіксований у документах щойно від 1630 р., хоча сам перший запис вказує на перебування митця в орбіті Ф. Сеньковича на той час уже впродовж двох десятиліть, тобто від, приблизно, 1610 р. й одруження не пізніше того ж часу¹⁸. Довготривалий життєвий шлях митця – щонайменше п'ять з половиною десятиліть – виявився задокументованим надто

¹⁴ Національний музей у Львові. – К., 2013. – С. 109. – Іл. 80. З цього храму у збірці музею є й інші ікони, проте вони вимагають докладнішого вивчення.

¹⁵ Новішу репродукцію див.: *Пелех М.* Елементи візантійського та європейського стилів львівського малярства першої половини XVII ст. // *Пам'ятки України: історія та культура.* – 2012. – № 8. – С. 50.

¹⁶ Найдокладніше про нього див.: *Александрович В.* Микола Мороховський... – С. 2-19.

¹⁷ Про іменування майстра в документах див.: *Александрович В.* Микола Мороховський... – С. 2, 4.

¹⁸ *Александрович В.* Микола Мороховський... – С. 2, 4.

скромно. Відомо, що з-перед кінця 1630-х років, уже цілком зрілим і давно самостійним майстром він щонайменше десятиліття проживав на сусідньому з Ф. Сеньковичем обійсті родини Корунок. Можемо здогадуватися, це не було практиковане наймання помешкання, проте докладніших відомостей про взаємозв'язки віднайти не вдалося. Випадає тільки відзначити, що за даними люстрації Львова 1616 р. якийсь Іван Корунка отримав у дар від шляхетного Миколи Мороховського будинок¹⁹.

Єдиною підтвердженою конкретним джерельним переказом роботою митця є горішні яруси комплексу ікон передвітварної огорожі міської Успенської церкви, які він виконав за контрактом з церковним братством від 24 червня 1637 р.²⁰ (роботи завершені перед 16 лютого 1638 р.²¹). Під 1645 р. зафіксований один його челядник – копійник (судячи з цього зауваження, він мав спеціалізуватися у виготовленні гусарських пік – копій) Григорій Баб'ячок з підльвівського Великого Голоска (тепер у межах міста). Він покинув учителя, не пробувши домовленого терміну навчання, й за ухвалою суду мав повернутися й добути належний час²². Чи був його учнем також Лука Лукашевич, син маляра Івана Лукашевича, невідомо, оскільки віднайдене джерело вказує на «маляра Миколая», проте називає тільки ім'я²³, не наводячи про нього ніяких конкретних відомостей.

Наприкінці життя М. Мороховський неодноразово виступає під ім'ям маляра Миколая у видатках міського братства. Зокрема, він відновлював свої ж давніші намісні ікони, додав образи для новозроблених крил давнього напрестольного кіоту міської церкви, який передали до монастирської Онуфріївської церкви²⁴. Найпізніші відомості про майстра пов'язані з його участю у відновленні малярського цеху – у 1666 р. він навіть став цехмістром. Проте на цьому його сліди губляться.

Задokumentована згаданим контрактом 1637 р. участь у створенні комплексу ікон міської церкви та давніші відомості про довготривале перебування у майстерні Ф. Сеньковича дали підстави віднести до доробку майстра не тільки горішні яруси ансамблю, яких цей документ стосується безпосередньо. Є підстави приймати чималу участь М. Мороховського й у виконанні частини ікон долішніх ярусів, звершених ще за життя Ф. Сеньковича і встановлених у храмі навесні 1630 р. У цьому переконують не тільки стилістичні міркування, а й посередні документальні вказівки. Як вказує заповіт, наприкінці життя Ф. Сенькович часто хворів²⁵, тому реально майстернею керував його співпрацівник. Це знайшло відображення, зокрема, і в викінченні окремих ікон. Уже давніше відзначено, що у «Воскресінні Лазаря» (Львів, Успенська церква) старший майстер

¹⁹ Центральний державний історичний архів України, м. Київ. – Ф. 1 (Архів Коронного скарбу), оп. 1, спр. 5, с. 28.

²⁰ Новішу публікацію тексту див.: *Александрович В.* Львівські контракти на малярські роботи кінця XVI–XVII ст. // *Україна модерна.* – Львів, 2000. – № 4-5. – С. 367.

²¹ Архів Юго-Западной России. – К., 1904. – Ч. 1. – Т. 11. – С. 132.

²² *Александрович В.* Микола Мороховський... – С. 5.

²³ *Його ж.* Малярський осередок у Бродах // *Дзвін.* – 1990. – № 3. – С. 117.

²⁴ Архів ЮЗР. – К., 1904. – Ч. 1. – Т. 12. – С. 477.

²⁵ *Александрович В.* Федір Сенькович. – С. 115, 116.

малював тільки ліву половину композиції з прикметними для його манери здрібненими фігурами, а підкреслено монументальні – в зіставленні з ними – Христос і права натомість належать руці М. Мороховського²⁶. Руки обох митців, як уже відзначено, присутні і в «Тайній вечері», де молодший маляр, безперечно, закінчив плащ вміщеного на передньому плані ліворуч апостола Іоана та симетричну йому постать Юди. Обидва вони працювали також над медальйонами царських врат²⁷.

Ідентифіковані на підставі переказу скупих писемних джерел безперечно ікони М. Мороховського характеризують його як виняткову постать львівського професійного середовища з виразно індивідуальною послідовною прихильністю до класицизуючих тенденцій²⁸ та центральну особистість львівської школи українського малярства усього XVII ст. Проте донедавна він залишався автором єдиного успенського ансамблю й щойно останнім часом до нього вдалося долучити новіші важливі позиції, здатні надати творчості майстра яскравіше вираженого еволюційного виміру. Першою з них стала храмова ікона святого Іоана Богослова зі сценами історії²⁹ з церкви у Вербіжі Миколаївського р-ну Львівської області (НМЛ)³⁰, яка дала поки один конкретний приклад активності для замовника з-поза міста. Найважливішим відкриттям у доробку львівського маляра стала намісна «Богородиця» львівської Миколаївської церкви та храмового «Святого Федора Тірона» з давно неіснуючої посвяченої йому церкви (Львів, церква святого Миколи)³¹. Разом з вербівським намісним образом, вони позбавили М. Мороховського статусу автора успенського ансамблю й додали до

²⁶ Там само. – С. 89.

²⁷ До успенських царських врат, які раніше не привертали уваги дослідників, та співучасті у їх виконанні обох майстрів увагу привернуто: *Александрович В. Федір Сенькович*. – С. 90, 93. Пор.: *Його ж. Моління-Деїсус...* – С. 369-270.

²⁸ Ця особливість індивідуального почерку майстра відзначена: *Александрович В. Федір Сенькович*. – С. 96. Уже була нагода вказати, що тут львівський маляр продовжує ту лінію західноукраїнської традиції, яку нині для нас розпочинають створені в першій половині XIV ст. знані ікони архангелів Михаїла та Гавриїла з церкви святої великомучениці Параскеви в Даляві (НМЛ). Найдокладніше про них див.: *Його ж. Ікони першої половини XIV ст. «Архангел Михаїл» та «Архангел Гавриїл» з церкви св. Параскеви у Даляві // Записки НТШ*. – Львів, 1998. – Т. 236: Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. – С. 41-75. Останнім часом до наукового вжитку впроваджено ікони архангела Гавриїла та апостола Павла з молитовного ряду першої половини XVI ст., збережені у Введенській церкві в Яричеві неподалік від Львова, здатні вказати значно ближчого львівського попередника майстра: *Гелитович М. Українські ікони XIII – початку XVI ст. зі збірки Національного музею у Львові ім. А. Шептицького*. – К., 2014. – С. 269. – № 131.

²⁹ Вона репрезентує рідкісний серед мистецької спадщини львівського осередку приклад прикметної для української традиції як одна з її виняткових індивідуальних особливостей розбудованої іконографії святих зі скороченим історичним циклом. Про зазначений напрям іконографії та його місце в національній мистецькій практиці див.: *Александрович В. Українські ікони святих зі скороченим історичним циклом (недооцінений аспект традиції княжої доби у мистецтві пізнього Середньовіччя та Нового часу) // Зб. мат. міжн. конф. «Християнська сакральна традиція: історія і сьогодення» 6-7 грудня 2013 р., м. Львів*. – Л., 2013. – С. 15-31.

³⁰ *Александрович В., Мицько І. Архірейський Службник і Требник Івана Боярського. Нова інтерпретація унікального рукописного кодексу 1632 р. // Пам'ятки України*. – 1993. – Ч. 1-6. – С. 79, прим. 22.

³¹ *Ліницький А. Дві ікони Миколи Мороховського Петраховича в Миколаївській церкві Львова // Пам'ятки України: історія та культура*. – 2013. – № 8. – С. 16-20.

нього ще також комплекси ікон обох львівських передміських церков. Правда, від миколаївського, який є підстави відносити до раніших позицій доробку майстра – ще 1620-х років (після 1623 р.)³², вціліла одна намісна ікона. З федорівського ансамблю збереглися й інші композиції, проте вони перемальовані й поки недоступні.

Новіші дослідження дали змогу поповнити доробок визначного майстра також двома важливими окремими іконами – обидві вони є винятковими позиціями релігійної мистецької культури міста. Мініатюрний «Апостол Андрій зі сценами історії» з давніх збірок Успенської церкви (НМЛ) – не тільки унікальний приклад мініатюрного станкового малярства осередку, а й єдине яскраве свідчення його київських пов'язань³³. Так само одинокою позицією серед спадщини львівського середовища є найстарша ідентифікована досі винятково рідкісна серед доробку львівського українського малярства вотивна ікона – образ Богородиці зі св. Йоакимом і Анною, сценами історії Марії та портретом родини парафіян Успенської церкви (Львів, Успенська церква)³⁴. Очевидно, до них варто додати й раннього, не зафіксованого походження «Св. Миколая з історією» (ЛНГМ)³⁵. Проте найістотнішою новоідентифікованою позицією доробку майстра виявився знищений комплекс ікон Миколаївської церкви в Замості, який засвідчував наступний після львівського успенського ансамблю етап еволюції творчої індивідуальності майстра³⁶. Поки не вдалося нічого віднайти з наступного, заключного періоду життєвого шляху митця, проте чималий комплекс ідентифікованих досі давніших ікон забезпечує для цього усі необхідні вихідні передумови.

Наведений перелік пам'яток³⁷ – на доповнення до успенського ансамблю як центральної позиції творчого доробку – висуває М. Мороховського на виняткові позиції у мистецькій культурі Львова не тільки його часу. Проте про нього самого відомо надто мало. Лічені розрізнені джерельні перекази забезпечують

³² Александрович В. Микола Мороховський... – С. 12.

³³ Горда-Цибко О. «Апостол Андрій зі сценами життя» Миколи Мороховського Петраховича // Пам'ятки України: історія та культура. – 2013. – № 12. – С. 60-67.

³⁴ До літератури знану винятково з давніших описів церкви ікону впровадив: Вуйцик В. Державний історико-культурний заповідник у Львові. Вид. 2, доп. – Л., 1991 (іл. не нумеровані). Питання про авторство в публікації, як і дотеперішній літературі загалом, не порушено. Новішу кольорову репродукцію див.: Александрович В. Микола Мороховський... – С. 13. Атрибуцію у короткому викладі запропоновано: Його ж. Українське портретне малярство XVI–XVIII ст. Наближення до історії // Український портрет XVI–XVIII ст. / Автори-укладачі Г. Белікова, Л. Членова. – К., 2005. – С. 53; Його ж. Українське портретне малярство XVI–XVIII ст. у контексті польського портрету // *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*. – Warszawa, 2007. – Т. 23-24: *Spotkania polsko-ukraińskie*. Uniwersytet Warszawski – Iwanowi France. – S. 371.

³⁵ Александрович В. Микола Мороховський... – С. 11.

³⁶ Там само. – С. 10-11.

³⁷ Однією з традиційних для новішої літератури позицій доробку майстра подається не так давно частково опублікована ікона Богородиці, яка колись знаходилася при вході до Успенської церкви (НМЛ), однак її малярство досить знищене, а сама вона перемальована. Фрагментарну репродукцію у процесі реставраційного розкриття див.: Міляєва Л. за участю М. Гелитович. Українська ікона XI–XVIII ст. – К., 2007. – С. 326. – Іл. 317.

тільки найзагальніший огляд життєвого шляху однієї з цілком «загадкових» постатей мистецького життя міста свого часу.

До найважливіших в історії львівського мистецтва молодших сучасників Ф. Сеньковича належить також його найближчий сусід Іван Корунка³⁸. Документи нотують молодого маляра від 1612 р. коли він ще був челядником³⁹. Далі упродовж цілого десятиліття про нього немає ніяких відомостей, або ж він прихований за одним з не ідентифікованих Іванів, без докладніших обставин віднотованих у львівських документах відповідного часу. Надалі майстер з'явився у джерелах щойно під 1624 р., коли, згідно з записом в актах міського Успенського братства від 23 грудня, віддав гроші замість килима, який, за звичаєм, мав подарувати до церкви при шлюбі⁴⁰. І. Корунка одружився з Катериною, вдовою Миколи Савича⁴¹ зі званої львівської родини грецького походження. Окремі відомості про неї зберіг її датований 3 грудня 1633 р. скромний заповіт⁴². Вони мали доньку Анастасію⁴³. Катерина хворіла й невдовзі померла, записавши міській церкві 50 зол., прохаючи, аби братство «...obraz pięknie umalowany nad katedrą kaznodziejską iuxta valorem* sprawiwszy postawiło...»⁴⁴. Як видно з внесеного до актових книг на початку наступного року посмертного опису майна, на той час вони жили в Середмісті у будинку між кам'яницями Антоніо Массарі та Прокоповичів⁴⁵. Інший запис 1637 р. вказує, що це була частина Савичівської кам'яниці⁴⁶, до якої маляр, очевидно, переселився, ставши зятем. Переселившись до Середмістя, І. Корунка став парафіянином єдиної міської Успенської церкви, братчиком, причому, як переконають матеріали братського архіву, належав до активніших його членів. Уже в 1632 р. його разом з кушнірем Леськом посилали на сеймик шляхти Руського воєводства до Судової Вишні⁴⁷.

Актові записи, пов'язані зі смертю 1631 р. глави родини – Семена Корунки, вказавши склад сім'ї на той час, дали змогу спростувати утверджену в давнішій

³⁸ Найдокладніші зіставлення відомостей про нього див.: *Голубець М.* Українське малярство XVI–XVII ст. під покровом Ставропігії // *Збірник Львівської Ставропігії*. – Львів, 1921. – Т. 1. – С. 266-269, 310 (виклад заснований насамперед на публікаціях документів братського архіву, немало плутаний); *Rużycki E.* Korunka (Koronka, Korunko) Jan, malarz lwowski // *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed r. 1966) malarze, rzeźbiarze, graficy*. – Warszawa, 1993. – Т. 5: Le–M. – S. 120 (фактично не враховано давнішої української літератури).

³⁹ Родина Корунки походила з Дрогобича: *Александрович В.* Микола Мороховський... – С. 4, прим. 9.

⁴⁰ Архив... – Т. 11. – С. 5.

⁴¹ ЦДАУЛ. – Ф. 52 (Магістрат міста Львова), оп. 2, спр. 340, с. 433-445.

⁴² Там само. – Спр. 340.

⁴³ Там само. – С. 443.

* Відповідно до ціни (лат.).

⁴⁴ ЦДАУЛ. – Ф. 52, оп. 2, спр. 340, с. 436.

⁴⁵ Там само. – Спр. 348, с. 11.

⁴⁶ Там само. – Спр. 399, с. 1436.

⁴⁷ Архив... – Т. 11. – С. 45. Вишенська місія маляра як єдиного попередника й одинокий прецедент мала аналогічну поїздку в 1607 р. маляра Федора, у якому звично вбачають Ф. Сеньковича. Див.: там же. – С. 64.

літературі помилкову тезу про «родину малярів Корунок»⁴⁸. Як виявилось, Іван був єдиним представником цієї професії серед Корунок, проте три його сестри вийшли заміж за малярів: Пелагея стала дружиною маловідомого майстра середини століття Олександра Зуграбського, Феодора – Юрія Шимоновича старшого (†1690)⁴⁹ й стала матір'ю Юрія Шимоновича молодшого, званого в польській традиції як Єжи Елеутер Семігіновскі († між 1708–1711)⁵⁰, а Марина – жовківського маляра Івана Поляховича⁵¹. У 1637 р. І. Корунка одружився вдруге з Мартою Гричковською⁵², донькою кравця Миколи⁵³. Відтоді ж в архівних матеріалах міського Успенського братства він неодноразово виступає як словий брат⁵⁴, а в 1644 р. виконував обов'язки братського писаря⁵⁵.

Однак відомості з актових книг міського архіву відображають тільки зовнішню сторону біографії маляра. Конкретних свідчень про його професійні інтереси віднайти не пощастило. Окрім сусідства з Ф. Сеньковичем та М. Мороховським Петраховичем, одинокою вказівкою на його позиції у професійному середовищі є обрання наприкінці життя цехмістром. І. Корунка на той час уже був у літах, тому йому призначили заступника – вірменського маляра Христофора Захарію Захновича⁵⁶. Вибір на уряд літнього маляра зумовили якісь не відомі нам конкретні обставини, проте доступні документи не зберегли на них найменшого натяку. До найпізніших конкретних свідчень його активності належить запис про видачу йому «з розказання панов старших и всего братства» у липні 1664 р. 30 зол.⁵⁷. Відомо, що І. Корунка пішов з життя невдовзі після цього, перед 22 березня 1666 р. й на той час його наступником цех уже обрав М. Мороховського Петраховича⁵⁸.

⁴⁸ Цю львівську легенду викрито: *Александрович В.* Майстер Юрій Шимонович-старший // *Образотворче мистецтво.* – 1990. – № 1. – С. 17.

⁴⁹ По нього див.: *Александрович В.* Майстер... – С. 18; *Ejusdem.* Nowe materiały do biografii i twórczości Jerzego Szymonowicza starszego oraz Jerzego Eleutera Szymonowicza Siemiginowskiego // *Folia Historiae Artium.* – Kraków, 1991. – Т. 27. – С. 118, 120; *Его же.* Отец и сын Шимоновичи в истории западноукраинской живописи второй половины XVII в. // *Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1991.* – М., 1997. – С. 209-210; *Його ж.* Сліди Юрія Шимоновича-старшого поза Україною // *Пам'ятки України: історія та культура.* – 2011. – № 1-2. – С. 60-75; *Його ж.* Українські малярі... – С. 38-39.

⁵⁰ Найдокладніше про нього див.: *Karpowicz M.* Jerzy Eleuter Siemiginowski – malarz polskiego baroku. – Wrocław etc., 1974. Українське походження митця та його родовід встановлено: *Александрович В.* Майстер... – С. 17-18. Пор.: *Ejusdem.* Nowe materiały... – С. 111-124; *Его же.* Отец и сын... – С. 204-222; *Його ж.* Українські малярі... – С. 36-48.

⁵¹ Найдокладніші відомості про нього див.: *Александрович В.* Жовківський осередок... – С. 377-378.

⁵² ЦДІАУЛ. – Ф. 52, оп. 2, спр. 52, с. 1727-1728; спр. 354, с. 1291.

⁵³ Там само. – Спр. 55, с. 1440.

⁵⁴ Там само. – Ф. 129 (Львівський Ставропігійський інститут), оп. 1, спр. 1043, с. 33.

⁵⁵ Архив... – Т. 11. – С. 448.

⁵⁶ *Łoziński W.* O lwowskich malarzach... – S. XLVIII. Про вірменського майстра див.: *Александрович В.* Епілог... – С. 137-141.

⁵⁷ ЦДІАУЛ. – Ф. 129, оп. 1, спр. 1084, с. 31.

⁵⁸ Там само. – Ф. 52, оп. 2, спр. 75, с. 278-279. Обширний фрагмент докум. опубл.: *Łoziński W.* O lwowskich malarzach... – S. XLVIII-XLIX.

Досить численні та різномірні джерельні перекази подають І. Корунку як одного з активних українських майстрів тогочасного Львова, а обрання наприкінці життя цехмістром мало би вказувати й на помітні позиції у професійному середовищі. Проте жоден з віднайдених досі документів не пропонує навіть натяку на його професійну діяльність, тому доробок майстра не піддається ідентифікації. Найважливішим комплексом свідчень «особистого архіву» виявляються джерельні перекази про контакти та коло мистецьких зв'язків. Найважливішим з них є сусідство з Ф. Сеньковичем, у якому випадало би бачити вірогідного вчителя І. Корунки, та тривале проживання на їх родинному обійсті М. Мороховського. Ці відомості вміщують І. Корунку у колі двох найвизначніших майстрів Львова першої половини – середини століття. У цьому зв'язку не позбавлений інтересу вихід його сестри заміж за жовківського маляра І. Поляховича. Принаймні, єдина знана ікона останнього з авторським підписом – «Старозавітна Трійця» 1666 р. з Преображенської церкви в Зарудцях поблизу Львова (Львів, Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України)⁵⁹ – теж заслуговує врахування як вірогідний можливий слід львівського майстра.

Ровесником І. Корунки був маловідомий маляр Микола Спаніель, нотований у джерелах так само від 1612 р., коли відбулося виділення дітям материзни по смерті матері. Суму, належну іменованому малярським челядником Миколі, батько визнав як свій борг⁶⁰. У документі наступного року молодий маляр відзначений повнолітнім, тобто, мав народитися ще перед кінцем 1580-х років. У 1614 р. батько записав йому 20 зол. на родинному будинку⁶¹, що, мабуть, випадає сприймати свідченням виділення частини майна при виході з дому. У 1617 р. молодий майстер судився з Андрієм та Грицьком Поповичами⁶². Під тим же роком віднотований також «слуга» М. Спаніеля Микола⁶³, проте в чому полягала його «служба» – не вказано. Як видно з декількох документів, маляр

⁵⁹ Одиноку репродукцію див.: *Жолтовський П.М.* Словник... – С. 154. Була спроба розширити доробок майстра іконами з церков св. Симеона Богоприємця в Коцурові та Собору архангела Михаїла в Соловій на схід від Львова (Українська ікона XV–XVII ст. / Автор тексту та упор. альбому Н. Шамардіна. – Львів, 1994. – № 29-31), проте обидві пропозиції виявилися безпідставними, заснованими, фактично, на ігноруванні усього комплексу індивідуальних особливостей залучених об'єктів: *Александрович В.* Українські малярі... – С. 37, прим. 117.

⁶⁰ ЦДДАУЛ. – Ф. 52, оп. 2, спр. 31, с. 351, 468, 478-479, 482. Е. Ружицький відкликався до цієї справи, проте в його публікації подана с. 1105. Він знав маляра та його батька тільки на ім'я й припускав, що запис стосується Миколи Мухи (про нього див. далі): *Różycki E.* Mikołaj, malarz, syn Andrzeja krawca // *Słownik...* – S. 552.

⁶¹ ЦДДАУЛ. – Ф. 52, оп. 2, спр. 82, с. 255.

⁶² Там само. – Спр. 33, с. 1635-1636 (очевидно, саме на підставі цього запису В. Лозінський подав згадку про майстра під зазначеним роком: *Łoziński W.* O malarzach... – S. LX); спр. 142, с. 145; спр. 394, с. 501, 535, 545, 565, 566, 576-577, 584, 596; спр. 451, с. 643). Чи не ідентичний перший з них із челядником Ф. Сеньковича, зафіксованим того ж року, як «Андрій, прозваний Калатайко»: *Александрович В.* Хронологія іконостасу Успенської церкви у Львові // Українське бароко та європейський контекст. – К., 1991. – С. 144; *Його ж.* Федір Сенькович. – С. 68-69. Інших відомостей про нього виявити, однак, не вдалося.

⁶³ ЦДДАУЛ. – Ф. 52, оп. 2, спр. 394, с. 545.

жив не передмісті на Гончарській вулиці побл. Богоявленської церкви⁶⁴ – наприкінці нинішньої вул. князя Романа при її виході на вул. І. Франка.

21 січня 1620 р. майстер подав скаргу на маляра Герасима «iż on tą konditią od chorągwie na społ zapłatę aktorowi postąpił, że nakład, iako materia, złoto, srebro, farby miał zarównie z nim czynić»⁶⁵. Аналіз наведеного свідчення показує, що вони разом працювали над якоюсь хоругвою. Як випадає здогадуватися, тільки один з них мав малювати само зображення на полотні. Іншому, мабуть, випало дrevko, у тогочасній практиці мальоване, подібно до гусарських копій (пік). Виклад переконує, що, за звичаєм, вони самі забезпечували необхідні для роботи матеріали, за спільною згодою мали нести видатки порівну й за тим же принципом розподілити передбачену плату. Лаконічний запис не дає відомостей, чи це була єдина робота, чи митці працювали як співники триваліший час. Принаймні, такі приклади у практиці ремісничого середовища не належали до унікальних, хоча й зафіксовані винятково в поодиноких випадках⁶⁶. Проте, незалежно, від конкретних обставин, наведений запис зберіг унікальний переказ до історії мистецького життя міста свого часу.

Про тодішнього співника М. Спаніеля не відомо майже нічого. Тільки під 1615 р. він відзначений як Герасим Татинік у свідченні про поранення, де фігурує також котрийсь із тогочасних львівських малярів Федорів⁶⁷. Тоді ж, у 1620 р., майстер придбав батьківську та материнську частку родинного обійстя від священика Грицька з Тимкова та його дружини Марухни⁶⁸, очевидно – своєї сестри. Як вказує приклад нащадків знаного львівського маляра XVI ст. Лавріна Пухали⁶⁹, він, очевидно, викупив від братів і сестер належні їм частини батьківської спадщини. М. Спаніель іноді згадувався у документах надалі, проте такі записи уривчасті й нечисленні. Зокрема, в 1639 р. він виступив свідком при укладенні заповіту Антона Поповича⁷⁰. 28 жовтня 1648 р. майстер уклав власний заповіт⁷¹, а 8 липня 1650 р. маляр Павло Лещинський отримав поквитування Богоявленського братства з суми 100 зол., які покійний на той час маляр заповів братству, забезпечивши їх на власному дерев'яному будинку на церковному кладовищі. Як заявив П. Лещинський, ці гроші він отримав від підданих з Романова (нині Перемишлянського р-ну Львівської обл.) як належну покійному

⁶⁴ Там само. – Спр. 33, с. 1635-1636.

⁶⁵ Там само. – С. 1595.

⁶⁶ Так, наприклад, острозькі золотарі Васько та Лівон разом виконували ремесло (1545): Александрович В. Свідчення острозьких золотарів про підроблення печатки 1545 р. // Знак. – 2002. – Ч. 26. – С. 8-9 (передрук: Сфрагістичний щорічник. – К., 2011. – Вип. 1. – С. 313-317). Спільно працювали також знані львівські сідлярі, брати Іван та Юрій Рогатинці: Його ж. Бібліотека братів Рогатинців // Записки НТШ. – Львів, 1997. – Т. 233: Праці Історично-філософської секції. – С. 251, 253.

⁶⁷ ЦДІАУЛ. – Ф. 9, оп. 1, спр. 62, с. 1087; Александрович В. Львівське середовище... – С. 178.

⁶⁸ Там само. – Ф. 52, оп. 2, спр. 142, с. 756.

⁶⁹ Див.: Александрович В. Лаврін Пухала (Пухальський) // Його ж. Львівські малярі... – С. 40.

⁷⁰ ЦДІАЛ. – Ф. 52, оп. 2, спр. 339, с. 208.

⁷¹ Там само. – Спр. 462, с. 477.

оплату за ікони до церкви у їхньому селі⁷². Не випадає здогадуватися чи були це окремі ікони, чи йшлося про частину плати за ансамбль.

Очевидно, П. Лещинський перебував у якихось тісніших контактах з померлим і саме тому виявився причетним до передачі записаних братству грошей, проте ніяких інших свідчень з цього приводу віднайти не пощастило.

Їх молодшим сучасником був Микола Муха, віднотований під 1617 р. як один з трьох челядників Ф. Сеньковича, що «зранили» певного шляхтича⁷³. У львівських актах надалі маляр присутній винятково мало. Щойно 1631 р. він зафіксований у побутовій справі⁷⁴. У 1635 р. він судився з відомим львівським скульптором Станіславом Дріаром⁷⁵ про оплату певної не названої роботи: конфлікт постав через відповідну суму – з умовлених 400 зол. йому заплачено тільки 300⁷⁶. Мечислав Гембарович, відкликаючись до відомостей заповіту маляра, вважав, що йдеться про виготовлення гусарських пік (копій)⁷⁷, хоча його твердження засноване винятково на свідченні про численні піки різних гатунків, що на час смерті знаходилися в його майстерні. Описана в документі ситуація цікава насамперед з огляду на контакти М. Мухи з С. Дріаром. Оскільки скульптор виконував різьблення обрамлення створеного в майстерні Ф. Сеньковича для міської Успенської церкви ансамблю ікон⁷⁸, співпраця з ним М. Мухи здатна вказати на контакти маляра з середовищем його вчителя. В. Лозінський мав також якусь згадку про майстра в міських актах 1637 р.⁷⁹

2 липня 1641 р. у домі Петра Снопєка на вул. Гончарській (тепер вул. князя Романа) у парафії Богоявленської церкви укладено заповіт маляра⁸⁰. З реалій заповіту привертає увагу визнання боргу в 100 зол. одруженому з сестрою палітурникові Василеві Поповичу, які той на прохання маляра віддав його доньці Емеренції, заміжній за Гавриїлом Савчаком у Жовкві⁸¹. Як переконують документи жовківського міського архіву, він був братом згаданого жовківського маляра І. Савчака⁸². Інша варта уваги відзначена особа – «товариш» Яцько, який, за словами самого майстра, у нього «od kilkunastu lat robi», а в іншому місці –

⁷² Там само. – Спр. 402, с. 1335-1336. До наукового вжитку з опущенням окремих істотних деталей впроваджено: *Loziński W. O lwowskich malarzach...* – S. XLVIII.

⁷³ *Александрович В. Хронологія...* – С. 144. Пор.: *Його ж. Федір Сенькович.* – С. 68.

⁷⁴ ЦДДАУЛ. Ф. 52, оп. 2, спр. 456, с. 198, 264.

⁷⁵ Найдокладніші відомості про нього див.: *Александрович В. Скульптура.* – С. 77-78.

⁷⁶ ЦДДАУЛ. – Ф. 52, оп. 2, спр. 399, с. 619; спр. 458, с. 600. В останній книзі є ще також запис про сплату дрібної суми: там само. – С. 1556. Матеріали судового процесу про спільну роботу маляра зі сницарем впроваджено: *Gębarowicz M. Szkice z historii sztuki XVII w.* – Toruń, 1966. – S. 116.

⁷⁷ *Gębarowicz M. Szkice...* – S. 116-117.

⁷⁸ *Александрович В. Моління-Деїсус (іконостає) Успенської церкви у Львові // Зубрицький Д. Хроніка Ставропігійського братства.* – Львів, 2011. – С. 385.

⁷⁹ *Loziński W. O lwowskich malarzach...* – S. LX.

⁸⁰ ЦДДАУЛ. – Ф. 52, оп. 2, спр. 340, с. 970-972; *Gębarowicz M. Szkice...* – S. 116-117.

⁸¹ ЦДДАУЛ. Ф. 52, оп. 2, спр. 399, с. 971; *Gębarowicz M. Szkice...* – S. 117, przyp. 5. При цьому автор написав про жовківського зятя як одного зі спадкоємців львівського маляра й подав джерельну вказівку, де він також названий малярем. Проте відповідний запис виявився помилковим: *Александрович В. Жовківський осередок...* – С. 377, прим. 9.

⁸² *Александрович В. Жовківський осередок...* – С. 377.

«od wielu lat». Йому М. Муха відказав 60 зол., що їх мали виручити від продажу пік, «których, – як ствердив маляр, – rozumiem iest do osmiset⁸³» та «warstat swoi»⁸⁴. Він може бути ідентичний із зафіксованим пізніше Яцьком Влошком, проте за вірогідність такого ототожнення промовляє тільки співпадіння імені та спільне середовище. Зафіксований у заповіті й один замовник – його згадано як «P[ana] Niemierza», що дав 15 зол. завдатку на піки, «których stargowano towarzyske po złotych cztery, a czeladnie iedne na drugą po złotych trzy, a miał ich tyle wzięć, ile by ich potrzeba było»⁸⁵.

Наведений фрагмент заповіту – рідкісне свідчення про один з поширених⁸⁶, проте маловідомих ужиткових напрямів діяльності майстрів українського малярства. Водночас скупі відомості про Яцька виявляють ще й важливий переказ про організацію майстерні одного з тогочасних львівських малярів. Як видно зі свідчення М. Мухи, Яцько працював у нього тривалий час, що, правдоподібно, вказує на майстерню з майстром та помічником, у якій могли бути зайняті також інші челядники й учні. Так само, очевидно, з М. Мороховським Петраховичем як довголітнім постійним помічником та іншими челядниками й учнями, одним з яких свого часу був і М. Муха, працював також Ф. Сенькович⁸⁷.

До маловідомих майстрів другої чверті століття належить передміщанин Василь Саповець, член Миколаївського братства, вперше віднотований як один з його старших разом з Семеном Содомою у 1628 р.⁸⁸ Становище майстра у братстві вказує на певний його авторитет серед парафіян, якому, природно, мусів відповідати також певний вік – наведена найраніша джерельна згадка фіксує далеко не початок життєвого шляху цього маловідомого митця. Тому він може бути ідентичним з малярем Васьком, який у 1625 р. «koło okien ratusznych farbował i lwa ropowował»⁸⁹. Розшукані архівні записи, здебільшого, відзначають його за різних обставин, пов'язаних з перебуванням у братстві та на братських урядах⁹⁰. 1637 р. він виступає як свідок перед війтівським урядом⁹¹, під 1640 р. згадується його дружина Варвара⁹². Маляр жив ще в 1650 р.⁹³

⁸³ У М. Гембаровича – «osiemset»: *Gębarowicz M. Szkice...* – S. 117.

⁸⁴ ЦДІАУЛ. – Ф. 52, оп. 2, спр. 340, с. 972. Інших відомостей про цього помічника М. Мухи не виявлено, окрім лаконічного запису, який стосується спадку, в протоколах війтівського уряду ще з 1648 р.: там само. – Спр. 461, с. 556. У цьому документі фігурує без заняття також І. Лукашевич, очевидно, ідентичний зі знаним львівським малярем (про нього див. далі) та тим малярем Іваном, який не пізніше 1645 р. викупив частину пік: там само. – Спр. 57, с. 1428; спр. 153, с. 481-482.

⁸⁵ Там само. Пор.: *Gębarowicz M. Szkice...* – S. 116, przym. 6.

⁸⁶ Виготовлення гусарських пік задокументоване досить скромно, хоча, як свідчить приклад М. Мухи (йї не тільки його), це було поширене заняття, яке зберігалося у творчій практиці ще й на середину XVIII ст. Останнє доводить, зокрема, укладений у 1752 р. контракт кн. Міхала Казімежа Радивиля на навчання його підданого столяра у львівського копійника Якуба Антоновича: *Александрович В. Микола Мороховський...* – С. 5, прим. 29.

⁸⁷ Про його майстерню коротко див.: *Александрович В. Федір Сенькович.* – С. 68-69.

⁸⁸ ЦДІАУЛ. – Ф. 9, оп. 1, спр. 113, с. 405; спр. 217, с. 594.

⁸⁹ Там само. – Ф. 52, оп. 2, спр. 735, с. 101.

⁹⁰ ЦДІАУЛ. – Ф. 9, оп. 1, спр. 118, с. 1693 (1633); спр. 221, с. 2231 (1633); спр. 384, с. 2279 (1634, заповіт золотаря Миколи); спр. 122, с. 3165 (1635).

⁹¹ Там само. – Ф. 52, оп. 2, спр. 458, с. 1896.

⁹² Там само. – Ф. 9, оп. 1, спр. 132, с. 1819.

Починаючи від 1632 р., у документах виступає маляр Петро Попович, вперше відзначений разом з дружиною Теодорою⁹⁴. Через п'ять років він знову разом з дружиною згаданий як сусід біля костюлу Марії Сніжної поряд з Анною, удовою С. Коронки⁹⁵ й надалі в документах нерідко фігурує саме як сусід Корунок. До того ж часу належить запис, спільний з малярем Федором (див. вище). Далі через два роки він відзначений як сусід Корунок⁹⁶ й за аналогічних обставин фігурує ще також і в 1643⁹⁷, 1646⁹⁸ та 1648 рр.⁹⁹ У 1645 р. маляр разом з М. Мороховським оцінював піки померлого М. Мухи¹⁰⁰. У 1647 р. маляр мав якийсь конфлікт з дружиною Яцка Томші¹⁰¹. У 1649 р. він як один з присяжників старостинської юридики заявив про знищення і неможливість через це збирати податки¹⁰². На цьому уряді майстер двічі зафіксований і наступного року¹⁰³ та під 1654¹⁰⁴, 1656¹⁰⁵ й 1664¹⁰⁶ р. 1654 р. він згаданий як сусід на П'ятницькій вулиці¹⁰⁷, а в 1658 р. серед передміщан¹⁰⁸. У 1663 р. він засвідчив спалення свого обійстя під час «першої козаччини» 1648 р.¹⁰⁹ і востаннє записаний як присяжник 27 липня наступного року (див. вище). 3 серпня у зв'язку з боргом згадана його дружина¹¹⁰. П. Попович помер незадовго до 10 жовтня того ж року, коли маляр Іван Влошко облятував його заповіт¹¹¹. У ньому згадані донька Маріанна та син Теодор і скромний запис 10 зол. на 40 відправ до церкви св. Миколи¹¹². Покійний з дружиною заборгували також 170 зол. Іванові і Анні Влошкам¹¹³, яких можна розглядати як знаного згодом маляра та його дружину.

Петро Попович – рідкісний для львівського середовища приклад скромно задокументованого упродовж невеликого часу майстра. Очевидно, певну роль в обмеженості джерел відіграло те, що він жив на території передміської юридики. Внаслідок цього частина скромних джерельних переказів про нього збереглася саме в її актах та актах старостинського уряду.

⁹³ Там само. – Спр. 139, с. 184, 193.

⁹⁴ Там само. – Спр. 220, с. 1957.

⁹⁵ Там само. – Спр. 387, с. 996. У цьому записі майстер вдруге і востаннє виступає з прізвищем.

⁹⁶ ЦДІАУЛ. – Ф. 9, оп. 1, спр. 130, с. 1575, 1688; Спр. 24, с. 1731.

⁹⁷ Там само. – Спр. 134, с. 629.

⁹⁸ Там само. – Спр. 143, с. 217.

⁹⁹ Там само. – Спр. 136, с. 1356; 137, с. 2351; спр. 396, с. 1419.

¹⁰⁰ Там само. – Ф. 52, оп. 2, спр. 349, с. 409.

¹⁰¹ Biblioteka Narodowa w Warszawie. – Dział rękopisów (далі – BNW R), sygn. Akc 2010/2, k. 154 v.

¹⁰² ЦДІАУЛ. – Ф. 9, оп. 1, спр. 230, с. 571.

¹⁰³ Там само. – Спр. 400, с. 675, 1000.

¹⁰⁴ Там само. – Спр. 610, с. 848.

¹⁰⁵ Там само. – Спр. 405, с. 768.

¹⁰⁶ Там само. – Спр. 556, с. 310-311.

¹⁰⁷ Там само. – Спр. 141, с. 955.

¹⁰⁸ Там само. – Спр. 641, с. 457.

¹⁰⁹ Там само. – Спр. 556, с. 116.

¹¹⁰ Там само. – С. 351.

¹¹¹ Там само. – Ф. 52, оп. 2, спр. 556, с. 363-364.

¹¹² Там само. – С. 363.

¹¹³ Там само. – С. 365.

Під 1640 р. маляр Василь Софрон згаданий як потерпілий при пожежі житель Святоянської юридики¹¹⁴. В актах юридики під 30 квітня 1646 р. виступає його вдова Софія¹¹⁵, її дядьком названий малярчик Андрій, який запрошував як свідка маляра Дмитра Тимкевича (про нього див. далі). Певні речі вдови на той час знаходилися у Яцька Влошка, очевидно, ідентичного, зі згаданим маловідомим львівським малярем середини – другої половини століття (про нього див. далі).

До активних майстрів другої чверті – середини століття належав Іван Лукашевич¹¹⁶. Можливо, він ідентичний з віднотваним без докладніших супутніх обставин І. Лукашевичем, якому в 1629 р. після весілля вкрали коней¹¹⁷. Від 1635 р. він фігурує у документах разом з дружиною Марухною¹¹⁸. Наступного року маляр поскаржився на Василеву кушнірку, яка, винайнявши разом з його дружиною фурмана поїхала на ярмарок до Сокаля і вибравшись з міста, напилася, відмовилася їхати далі й повернула фіру до Львова, що doprowadило до запізнення «у ярмарковому заробітку» і «шкоди»¹¹⁹. У 1637 р. зафіксована сварка обох «сокальських ярмарківниць», причому малярка тут названа Ядвігою, а в іншому місці – Геленою¹²⁰. Під 1639 р. маляр названий серед братчиків церкви Св. Хреста на Личакові¹²¹ й тоді ж виступив у війтівських актах як уповноважений¹²². Наступного року раєцький уряд встановив між подружжям заклад через сварки, побиття дружини й вигнання її з дому та зобов'язав маляра виселити з дому сестру, яка провокувала між ними сварки. Майстер при цьому вперше фігурує як Лукашевич або Добротворський¹²³.

Влітку 1647 р. він разом з малярем з Перемишля Євстахієм Сидорським (про нього див. далі), який на той час проживав у Львові, їздив до Ясс у Молдові задля продажу колтрин, мав з собою також якісь картини, мальовані олійними фарбами, «ландшафти» і образ «золотистий». У дорозі і в Яссах вони немало конфліктували, а після повернення І. Лукашевич заскаржив свого спільника перед війтівським урядом, виклавши обставин подорожі в короткій, але винятково барвистій розповіді¹²⁴. У 1649 р. маляр засвідчений разом з сестрою – вдовою Феською Гнатовою¹²⁵.

Його молдовська подорож виявилася не єдиною. 16 січня 1651 р. райця міста Ліско (тепер на території Польщі) Григорій Васеликович на вимогу маляра

¹¹⁴ Там само. – Ф. 52, оп. 2, спр. 306, с. 1561, 1562.

¹¹⁵ BNW R. – Sygn. Akc 2010/2, k. 78, 78 v.

¹¹⁶ Найдокладніші досі відомості про нього див.: *Александрович В.* Малярський осередок... – С. 116-117; *Ejusdem.* Łukaszewicz Jan // *Słownik...* – Wrocław etc., 1986. – Т. 4: K1-La. – S. 196.

¹¹⁷ ЦДДАУЛ. – Ф. 52, оп. 2, спр. 455, с. 109.

¹¹⁸ Там само. – Ф. 9, оп. 1, спр. 122, с. 2468-2471.

¹¹⁹ Там само. – Ф. 52, оп. 2, спр. 438, с. 951, 958.

¹²⁰ Там само. – С. 399, с. 935.

¹²¹ Там само. – Спр. 155, с. 52; спр. 458, с. 2686.

¹²² Там само. – Спр. 400, с. 102.

¹²³ Там само. – Спр. 55, с. 410-411.

¹²⁴ Див.: *Александрович В.* Подорож львівських малярів Івана Лукашевича (Добротворського) та Євстахія Сидорського до Ясс у 1647 р. // *Вісник Львівського ун-ту. Серія історична.* – Л., 2002. – Вип. 37, ч. 2. – С. 49-61.

¹²⁵ ЦДДАУЛ. – Ф. 52, оп. 2, пр. 461, с. 1177.

засвідчив, що той понад півтора року тому «по дорозі до Угорщини», з якої планував повернутися через три тижні, заставив своє верхнє вбрання, згодом прислав за ним уповноваженого, але той не зумів викупити, не викупив його й сам маляр, коли перед великим постом попереднього року знову побував у місті¹²⁶. Цей епізод вказує на неодноразові поїздки на територію, як можна здогадуватися, теперішньої Словаччини¹²⁷. Водночас це доводить, що тривалі мандри для львівського маляра тоді не були рідкістю, а також засвідчує несподіваний, не відображений іншими джерелами аспект історії львівського середовища українських малярів¹²⁸.

У 1652 р. І. Лукашевич свідчив про внука Теодора, сина померлої доньки Пелагії від Яцька Куйбіди, сина Анастасії, спадкоємниці родини Рогатинців¹²⁹. На той час маляр жив у будинку при кам'яниці Рогатинців на вул. Руській¹³⁰. Він отримав його 1652 р. за присудом уряду після смерті зятя та його родини, очевидно, під час пошесті 1651 р. і відремонтував через три роки¹³¹. 24 липня 1657 р. майстер протестував перед війтівським урядом, що до його дому впустили жида-комірника¹³². 18 грудня наступного року виступає уже його вдова¹³³, яка надалі – до 1679 р. фігурує у різних судових справах, насамперед з приводу кам'яниці Рогатинців¹³⁴. При цьому вона неодноразово відзначена як друга¹³⁵ дружина, що відповідає наведеній ранішій згадці про Гелену як дружину маляра.

Уже після смерті І. Лукашевича щойно в 1664 р. в актах міста Бродів на Львівщині відзначений його син Лука, який там одружився¹³⁶. За свідченням знаного львівського майстра польського походження Войцеха Крауза, Лука народився від першого шлюбу¹³⁷, тобто був сином Гелени, отже, народився

¹²⁶ Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu. – Dział rękopisów, sygn. 9658/II, s. 232-233. До літератури впроваджено: *Александрович В.* Подорож... – С. 55-56.

¹²⁷ Ці словацькі подорожі мають прецедент в особі маляра Івана Чарнецького зі Львова, який у 1608 р. намалював намісний образ Спаса (авторський підпис і дата) для церкви архангела Михаїла в Шаришському Щавнику на Словаччині (Бардів, Шаришський музей). З новішої літератури про нього див., зокрема: *Grešlík V.* Ikony Šarišského múzea v Bardejove. – Bratislava, 1994. – Nr 13. – С. 35; *Александрович В.* Покоління... – С. 182.

¹²⁸ Для львівського осередку за подібними подорожами знані тільки вірменські малярі Шимон Богушович та Григорій Туманович, проте документи виразно вказують, що вони провадили торгівлю і їздили як купці: *Александрович В.* Архівні матеріали до російського епізоду в біографії львівського маляра вірменського походження Симона Богушовича // Український археографічний щорічник. – К., 1992. – Вип. 1. – С. 211-219; *Його ж.* Малярі вірменського походження... – С. 550; *Його ж.* Симон Богушович. Історія і легенда в біографії львівського маляра першої половини XVII ст. // Вісник Львівського ун-ту. Серія історична. – Львів, 1997. – Вип. 32. – С. 62-64.

¹²⁹ ЦДІАУЛ. – Ф. 52, оп. 2, спр. 268, с. 1139, 1144.

¹³⁰ Там само. – С. 1139.

¹³¹ Там само. – Спр. 403, с. 820-821.

¹³² Там само. – С. 2477.

¹³³ Там само. – Спр. 312, с. 18. Пор.: спр. 318, с. 1467.

¹³⁴ Там само. – Спр. 160, с. 488; спр. 312, с. 24; спр. 318, с. 1467; спр. 405, с. 764, 875; спр. 468, с. 3; спр. 494, с. 878-879 (1679 р.); спр. 556, с. 405.

¹³⁵ Там само. – Спр. 318, с. 1467; спр. 405, с. 875; спр. 494, с. 878.

¹³⁶ *Александрович В.* Малярський осередок... – С. 116.

¹³⁷ Там само. – С. 116-117.

перед 1637 р., коли в документах батько виступає з другою дружиною. За свідченням палітурника Андрія Захарияшевича, Лука вчився у маляра Миколая¹³⁸. Зі слів В. Крауза виходить також, що він певний час працював і в майстерні цього знаного польського митця¹³⁹, що, правдоподібно, мало б бути вже після смерті батька. Як і переїзд з одруженням до Бродів, ця обставина, здається, вказує, що, всупереч передбаченим цеховим статутом можливостям¹⁴⁰, вдова І. Лукашевича майстерню не провадила й нащадок її не успадкував. Найбільшою загадкою виявляється особа названого тільки на ім'я вчителя, у якому логічно випадало би бачити насамперед М. Мороховського Петраховича, хоча таку ідентифікацію ніщо й не підтверджує.

Очевидною проблемою історії професійного середовища другої третини століття стала одночасна наявність у місті декількох майстрів з ім'ям Федір, а також Ференц, що є його «синонімом»¹⁴¹, лаконічні згадки про яких не завжди дають змогу згрупувати відповідні відомості навколо певних конкретних осіб. Цю ситуацію вдається простежити від 1635 р. коли в матеріалах архіву братства міської Успенської церкви у реєстрі братчиків з'являється ім'я маляра Ференца Андрійовича¹⁴². У 1638 р. він нападпитку образив «людей почтивих непочтивими словами», за що був ув'язнений на дзвіниці, та покараний штрафом – двома фунтами воску¹⁴³. Далі відзначено його відсутність на братській сесії¹⁴⁴. У расцьких актах 1639 р. виступає передміщанин Федір Jędrzejowicz, зять Федора Томиловича¹⁴⁵, названий водночас і Ференцом¹⁴⁶. З наступного року знову є згадка про маляра Ференца¹⁴⁷. В укладеному в 1643 р. заповіті замойського грека Дмитра Мелона визнано борг півтораєста золотих маляреві Федорові, якого тестатор називає своїм господарем, при цьому заповіт укладено в дерев'яному домі знаного братчика Михаїла Алевізія на вул. Руській¹⁴⁸. 19 листопада 1644 р. маляр Ференц уклав власний заповіт, у якому визнав наявність скромного рухомого майна, відказавши його актуальній дружині, з якою, за його словами, мешкає недавно¹⁴⁹. Та ж адреса доводить, що він ідентичний зі згаданим у попередньому документі Федором. Згадка про недавнє співжиття з дружиною підказує здогад, що заповідач був дещо старшим і вказана не перша його дружина. Того ж року він дав до братської скриньки

¹³⁸ Там само. – С. 117.

¹³⁹ Там само.

¹⁴⁰ На прикладі відомостей з історії родини глави львівського цеху малярів-католиків кінця XVI ст. див.: *Александрович В.* Малярське середовище... – С. 93.

¹⁴¹ Див.: *Александрович В.* Федір Сенькович. – С. 60.

¹⁴² Архив... – Т. 11. – С. 95. Лаконічний виклад головних відомостей про нього див.: *Александрович В.* Малярі – члени Успенського братства кінця XVI – першої половини XVII ст. // Успенське братство і його роль в українському національно-культурному відродженні. Доповіді та повідомлення наук. конф. 4-5 квітня 1996 р. – Львів, 1996. – С. 33.

¹⁴³ Архив... – Т. 11. – С. 132.

¹⁴⁴ Там же. – С. 135.

¹⁴⁵ ЦДІАУЛ. – Ф. 52, оп. 2, спр. 54, с. 857-860.

¹⁴⁶ Там само. – С. 857.

¹⁴⁷ Там само. – Спр. 459, с. 392.

¹⁴⁸ Там само. – Спр. 341, с. 47, 48.

¹⁴⁹ Там само. – С. 128-129.

6 гр.¹⁵⁰, а наступного року обіцяв згодом дати 20 зол.¹⁵¹. Час його смерті не зафіксовано: 15 січня 1650 р. вдова повернула братству давніший борг свого покійного чоловіка¹⁵². Водночас того ж 1635 р. у чорновиках вїтївських актів з'являється малярський челядник Ференц Коломийчик¹⁵³.

У 1637 р. малярі Петро і Федір встановили своїх уповноважених¹⁵⁴. Через два роки в тих же вїтївських актах віднайшлася протестація маляра Федора проти Григорія Сеньковича¹⁵⁵. Невдовзі малярчик Федір, згідно з ухвалою вїтївського уряду, зобов'язався маляреві Федорові «roboty słuszne dorobić, którą pan Theodor ma od xiążęcia jego mości pana wojewody ruskiego (Костянтин Вишневецький), a gdy dość uczyni, tedy go powinien będzie pan Theodor malarz postawić panu Mikołajowi malarzowi do porachowania albo się rozprawienia osobą iako pan Theodor iest poręką»¹⁵⁶.

Наведений невеликий запис пропонує одразу цілий комплекс відомостей і водночас – найяскравіше у групі документів «маляра Федора» відповідного часу свідчення складності проблеми, оскільки тут присутні майстер і челядник з тим самим ім'ям, названі тільки на ім'я. Ситуація виглядає так, що малярчик Федір якимось чином залежав від маляра Миколая, проте на певний час опинився у маляра Федора, який виконував певне замовлення. Про обставин переходу наявний текст не згадує, проте Миколай мав до челядника якесь право, той же, очевидно, перед ним – певне зобов'язання¹⁵⁷. Як можна здогадуватися, маляр поскаржився в суд на відхід свого помічника. Проте оскільки на той час челядник уже виконував іншу роботу в актуального господаря, а її замовником, до того ж, був глава місцевої державної адміністрації, за рішенням суду челядник мав закінчити роботу в актуального майстра, після чого той зобов'язувався «ставити» його попередникові. Можливо навіть, що челядника «випозичено» для виконання конкретного замовлення, оскільки в джерелах така практика зафіксована¹⁵⁸. На жаль, відсутність у документі конкретніших відомостей про усіх трьох згаданих майстрів не дає змоги переконливо їх ідентифікувати.

У 1643 р. львівський маляр Федір переїхав до Замостя¹⁵⁹. З 1645 р. віднайшлася судова справа маляра Федора зі знаним польським малярем В. Краузом за челядника Томаша¹⁶⁰. Лаконічні записи не дають змоги докладніше

¹⁵⁰ Архив... – Т. 11. – С. 152.

¹⁵¹ Там же. – С. 160.

¹⁵² Там же. – С. 697.

¹⁵³ ЦДІАУЛ. – Ф. 52, оп. 2, спр. 458, с. 28.

¹⁵⁴ Там само. – С. 1428.

¹⁵⁵ Там само. – С. 2780.

¹⁵⁶ Там само. – С. 3023.

¹⁵⁷ Докладніший у вимові статут перемишльського об'єднаного цеху золотарів, конвісарів і малярів 1625 р. передбачав, що челядник не мав права відходити від свого майстра на роботу до іншого, не повідомивши актуального патрона заздалегідь за два тижні й не відробивши у нього ці два тижні: *Aleksandrowycz W.* Statut cechu złotników, malarzy i konwisarzy przemyskich, potwierdzony 6 października 1625 r. // *Rocznik historyczno-archiwalny.* – Przemysł, 1997. – Т. 12. – S. 14.

¹⁵⁸ *Александрович В.* Малярський осередок... – С. 116.

¹⁵⁹ *Horn M.* Ruch budowlany w miastach ziemi przemyskiej i sanockiej w latach 1550–1650 na tle przesłanek urbanistycznych. – Opole, 1968. – S. 123.

¹⁶⁰ ЦДІАУЛ. – Ф. 52, оп. 2, спр. 460, с. 1003-1004.

з'ясувати ситуацію, проте, здається, й цього разу так само йшлося про челядника, який переходив від майстра до майстра.

Далі під 1656 р. віднотована Марухна, дружина маляра Ференца¹⁶¹. У 1659 р. вони названі жителями юридики вірменського архієпископа¹⁶². Разом подружжя фігурує і через три роки¹⁶³. Остання згадка про Ференца належить до 1664 р., коли він разом з сідлярем Прокопом у липні уклав контракт на проживання до Різдва на фільварку Тороса Мацковича¹⁶⁴.

Від 1642 р. документи фіксують маловідомого маляра Дмитра Тимкевича – зазначеного року він поскаржився на жида Мошка Абрагамовича¹⁶⁵, який уклав з ним контракт на продаж ґрунту поблизу Миколаївської церкви і навіть взяв певну суму закладу, проте продав його церковному братству¹⁶⁶. Наступного року маляр судився з братством за цей ґрунт¹⁶⁷ і врешті ще через рік придбав його¹⁶⁸. 1643 р. він записав в актах Святоянської юридики, на якій проживав, 140 зол. мешканцеві Бережан Яцькові Стрийському¹⁶⁹. У тих же актах він виступає ще того ж року й через два роки при погодженні сторін¹⁷⁰, а в 1645 р. ще також як уповноважений вдови Семена Содоми Тетяни¹⁷¹. Наступного року на запрошення малярчика Андрія він, як зазначено, виступив свідком у справі вдови маляра В. Софрона, зокрема її речей, складених у Я. Влошка. Разом з ним маляр виступив також наступного 1647 р. свідком при укладені угоди про взаємну відмову від грошових претензій між львівським палітурником Яковом Черкаським та Юрієм Костянтиновичем з Кам'янця-Подільського¹⁷². Д. Тимкович помер перед 1658 р., коли як спадкоємець його будинку й городу на краківському передмісті фігурує його сестра Анна, вдова священика Федора зі Старого Села поблизу Львова¹⁷³.

Досить своєрідною постаттю у львівському середовищі виступає згаданий маляр Євстахій Сидорський з Перемишля, син священика Дмитра Сидорського, зафіксований – поза одиноким перемишльським джерельним записом – винятково на львівському ґрунті¹⁷⁴. Як свідчив у 1646 р.¹⁷⁵ перед вйтівським урядом

¹⁶¹ Там само. – С. 463, с. 1424.

¹⁶² Там само. – Ф. 9, оп. 1, спр. 408, 2036.

¹⁶³ Там само. – Ф. 52, оп. 2, спр. 456, с. 67, 85.

¹⁶⁴ Там само. – Спр. 352, с. 479.

¹⁶⁵ Там само. – Ф. 9, оп. 1, спр. 133, с. 1978-1979 (ім'я продавця вказано тільки в цьому докум.; тут подано походження дружини маляра Анастасії Тимковичівни з Рогатина).

¹⁶⁶ Там само. – Спр. 343, с. 1283-1284. Цю згадку про майстра без конкретних відомостей, викладених у наведеному докум. подав: *Bostel F. Z dziejów...* – S. 161.

¹⁶⁷ ЦДІАУЛ. – Ф. 9, оп. 1, пр. 394, с. 2-3, 13-14, 41, 1157 (тут вказано рогатинське походження дружини маляра Анастасії Тимковичівни); Ф. 52, оп. 2, спр. 459, с. 2023, 2030.

¹⁶⁸ Там само. – Ф. 52, оп. 1, спр. 989, арк. 12-12 зв.

¹⁶⁹ BNW R, sygn. Акс 2010/2, к. 4 v.

¹⁷⁰ Ibidem. – К. 9, 9 v, 34.

¹⁷¹ Ibidem. – К. 39 v. У зв'язку з нею він віднотований й під 1647 р.: ЦДІАУЛ. – Ф. 9, оп. 1, спр. 347, с. 1428; спр. 638, с. 541.

¹⁷² Першодрукар Іван Федоров та його послідовники на Україні (XVI – перша половина XVII ст.). Зб. докум. – К., 1975. – С. 242, 243.

¹⁷³ ЦДІАУЛ. – Ф. 9, оп. 1, спр. 406, с. 1380.

¹⁷⁴ Найдокладніше про нього див.: *Александрович В. Середовище...* – С. 231-256.

міщанин Петро Снопек, його прийняв до свого помешкання інтролігатор Васько «на другий або третій день» після свята Богородиці «Зільної», тобто 16 чи 17 серпня, очевидно, попереднього, 1644 р. або раніше (дат у документі не наведено). Комірник мешкав у нього до св. Миколая (6 грудня), а тоді знову рік від архангела Михаїла (28 вересня)¹⁷⁶. У 1647 р. Євстахій разом з малярем Іваном Лукашевичем їздив до Ясс у Молдові задля продажу виробів свого ремесла, внаслідок чого згодом виник судовий процес, матеріали якого зберегли окремі важливі деталі до історії внутрішнього життя професійного середовища¹⁷⁷. У 1648 р. маляр поховав при Успенській церкві свою матір¹⁷⁸. 1649 р. він віднотований у перемишльських міських актах, при цьому іменується жителем Львова¹⁷⁹ й востаннє майстер зафіксований у місті 1650 р.¹⁸⁰

Поміж митцями цього періоду привертає увагу Іван Городецький. Він з'являється 1648 р. в актах вїтївського уряду в матеріалах процесу зі знаним львівським малярем французького походження Яном Дзіані (Жан Крезвалле)¹⁸¹. Челядник І. Городецького Jan Stawski розповів, як майстер послав його за шляхтичем Опацьким, слугою покійного брацлавського воєводи Олександра Домініка Казановського, з портретами. Прийшовши, він розгорнув портрети, й, покликавши Я. Дзіані, запитав, чи той знав покійного, а на ствердну відповідь запитав котрий з портретів найподібніший і той вибрав один. Далі певний шляхтич, слуга Опацького, питав, хто робитиме хоругву й герби, на що була відповідь, що І. Городецький й Я. Дзіані знав про це. Наступного дня, за словами челядника, пан Опацький прийшов до його господаря й прохав не дивуватися, що віддасть робити хоругву й герби комусь іншому, бо Я. Дзіані мав сказати, що І. Городецький їх ніколи не робив і тільки попсує¹⁸². Віднайшовся також свідок, що чув як маляр-француз брався сам виконати відповідну роботу¹⁸³. Обидва малярі судилися по цій справі ще й 1650 р.¹⁸⁴ У 1653 р. малярський челядник Гаврило Ганачович поквитував І. Городецького – «patron sec metrem suum»* – з

¹⁷⁵ Під 1643 р. у вїтївських актах виявлена згадка про маляра Станіслава Сидорського: ЦДІАУЛ. – Ф. 52, оп. 2, спр. 49, с. 2625. Контекст запису не дає змоги з'ясувати чи він стосується чинного надалі в місті перемишльського маляра й писар помилково вписав звичне польське ім'я, чи йдеться про іншу не знану з опрацьованих джерел особу.

¹⁷⁶ ЦДІАУЛ. – Ф. 52, оп. 2, спр. 460, с. 2231.

¹⁷⁷ Найдокладніший огляд відомостей про цю поїздку див.: *Александрович В.* Подорож... – С. 49–61.

¹⁷⁸ Архив... – Т. 11. – С. 407.

¹⁷⁹ Archiwum Państwowe w Przemyślu. – Księgi miasta Przemyśla, sygn. 58, s. 82. До літератури впроваджено: *Александрович В.* Середовище... – С. 243.

¹⁸⁰ *Александрович В.* Середовище... – С. 243.

¹⁸¹ Найдокладніше про нього див.: *Александрович В.* Західноєвропейські малярі... – С. 316–317.

¹⁸² ЦДІАУЛ. – Ф. 52, оп. 2, спр. 461, с. 13; *Александрович В.* Українське портретне малярство... – С. 57. Того ж року в цій справі свідчив також знаний львівський маляр Станіслав Александрович: ЦДІАУЛ. – Ф. 52, оп. 2, спр. 482, с. 784–785.

¹⁸³ ЦДІАУЛ. – Ф. 52, оп. 2, спр. 461, с. 13.

¹⁸⁴ Там само. – С. 2374. Того ж року маляр разом з вірменином Захарією Муратовичем свідчив на користь якоїсь Маргарити: там само. – Спр. 157, с. 63.

* покровителя і вчителя свого (лат.).

винагороди за 6 років перебування у нього й виплати йому 48 зол.¹⁸⁵ Як видно з контексту, йдеться про челядника, який упродовж 6 років перебував у майстра, навчаючись ремеслу, й відходив від нього після відбуття належного терміну. Це свідчення не відомого за іншими джерелами Я. Городецького ілюструє знану звичаєву практику ремісничого середовища, вперше зафіксовану на львівському ґрунті аналогічною заявою Івана Щепановського, учня знаного львівського маляра Л. Пухали, з 1593 р.¹⁸⁶

Очевидно, до того ж майстра належать згадки про І. Городецького як львівського копійника «*hastarius*» і «*hastarum fabrum*» в актах Самбора за 1660 р.¹⁸⁷ На початку 1664 р. він видав атестацію Яцькові Каменобродському, що вчився у нього малярства, яку на його прохання засвідчив бургграфський уряд¹⁸⁸. Як можна здогадуватися з контексту, йдеться про атестацію для малярського учня, після закінчення навчання зобов'язаного відбутти приписане цеховими нормами «вдосконалення» («цейтування»)¹⁸⁹. Того ж року, як зазначалося, І. Городецький облятував заповіт маляра П. Поповича. Далі, щойно під 1682 р. зафіксовані маляр І. Влошек або Городецький із дружиною Софією Постуматівною разом з пасинком Іваном Влошком або Пошкробком при продажі ділянки на торговищі на Галицькому передмісті поблизу монастиря бернардинів¹⁹⁰. Чи має цей запис стосунок до маляра, знаного ще з-перед кінця 40-х років – встановити годі.

Упис І. Влошка зберігся у Пом'янику львівського монастиря св. Іоана Богослова¹⁹¹. Інвентар срібних речей міської Успенської церкви з 1658 р. називає подаровану від маляра лампу¹⁹². Винятковий характер має також збережений в інвентарі Теревовельського монастиря 1766 р. згаданий серед переліку срібла «*Kielich biały od p[ana] Włozzka malarza lwowskiego*»¹⁹³. Сам дар вказує на якісь зв'язки майстра з теревовлянською обителлю, а наведені прізвище, заняття та проживання у Львові підказують збереження відповідних відомостей у вкладному написі на чаші.

Окрім І. Влошка, під 1646 р. вперше відзначений також маляр Яцько Влошек, у якого на той час знаходилися якісь речі Софії, вдови маляра Василя Софрона (див. вище). 1648 р. він разом з іншими свідчив про борг йому в сумі 24 зол. покійного Юрія Білинковича з Яворова, який помер у школі церкви св. Федора

¹⁸⁵ ЦДІАУЛ. – Ф. 52, оп. 2, спр. 157, с. 1084.

¹⁸⁶ Александрович В. Лаврін Пухала... – С. 44, 157; Його ж. Західноукраїнські малярі... – С. 112.

¹⁸⁷ ЦДІАУЛ. – Ф. 43 (Магістрат міста Самбора), оп. 1, спр. 116, с. 255, 256.

¹⁸⁸ Там само. – Ф. 52, оп. 2, спр. 556, с. 216.

¹⁸⁹ За статутом львівського малярського цеху 1597 р., він мав вчитися у майстра чотири роки й після цього рік у нього відробити, що давало право надалі відбутти рік «мандрівки», після чого можна було проситися до цеху: *Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI i XVII w.* – Lwów, 1936. – S. 101; Економічні привілеї міста Львова XV–XVIII ст.: привілеї та статuti ремісничих цехів і купецьких корпорацій / Упор. Мирон Капраль. – Львів, 2007. – С. 564.

¹⁹⁰ ЦДІАУЛ. – Ф. 52, оп. 2, спр. 85, с. 310. Наступного року той же Я. Влошек молодший фігурує як спадкоємець Миколи Лучкевича або Пошкробка: там само. – С. 741.

¹⁹¹ Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаніка. Відділ рукописів. – Ф. 3 (Бібліотека монастирів василіан), МВ 84, арк. 17.

¹⁹² ЦДІАУЛ. – Ф. 129, оп. 1, спр. 1069, с. 24.

¹⁹³ Там само. – Ф. 201 (Львівський греко-католицький митрополичий ординаріат), оп. 5, спр. 158, арк. 1.

Тірона¹⁹⁴. Можливо, він ідентичний з тим присяжником підзамчівського уряду, який у 1646 р. разом з іншим присяжником – Фомою Тебінкою на вимогу львівського будівничого Мартина Годного засвідчили, що Тетяна Содома не говорила перед людьми, ніби при будівництві монастирської церкви св. Іоана Богослова майстер мав тисячу цегли з цегельні на Знесенні купувати по 9 зол., а з неї брати по 10¹⁹⁵.

Серед майстрів, про яких немає докладніших відомостей, виділяється згаданий П. Лещинський. У львівському архіві він віднотований від 1647 р., коли разом з дружиною Софією визнав борг 250 зол. у власному домі на Краківському передмісті. Серед свідків відзначений священник Миколаївської церкви Семен Баранюкович¹⁹⁶. Сам Павло був братом священника в підльвівських Лисиничах Василя (пом. перед поч. 1650 р.¹⁹⁷), якому через два роки повернув зазначену суму. Свідком на цей раз був маляр, записаний як Семен Miletinski¹⁹⁸. У 1649 р. П. Лещинський мав якусь сутичку з Василем Реваком¹⁹⁹, причому серед свідків згаданий малярчик Андрій²⁰⁰. У 1650 р. він записав 100 зол. Богоявленькому братству, забезпечивши їх на власному дерев'яному будинку²⁰¹. Очевидно, невдовзі майстер овдовів, бо в провідну неділю 1651 р. за латинським календарем взяв шлюб з Мариною, донькою знаного львівського органмайстра Адама Отти²⁰². Далі, через 10 років він виступив у суді свідком і визнав борг за якісь «напої»²⁰³. Ще через два роки Дмитро судився з братством при монастирській церкві св. Онуфрія за записані братству 100 зол.²⁰⁴. Того ж року він заставив свій будинок на Краківському передмісті²⁰⁵. Наступного, 1664 р. маляр оскаржив золотаря Левка за недотримання контракту на проживання²⁰⁶. Правдоподібно, йшлося про комірника, бо восени того ж року укладено реєстр збитків та руйнації у його садибі²⁰⁷. Тоді ж він судився з лікарем Павлом Голембйовським²⁰⁸, а наступного року відзначена його дружина²⁰⁹. Того ж року для братства церкви св. Миколи він малював образ, призначений для встановлення перед шпиталем²¹⁰. Наступного року він продав свій будинок Бого-

¹⁹⁴ Там само. – Спр. 60, с. 145-146.

¹⁹⁵ BNW R. – Sygn. Акс 2010/2, к. 86.

¹⁹⁶ ЦДІАУЛ. – Ф. 52, оп. 2, спр. 60, с. 1165. Очевидно, саме цей запис знав В. Лозінський, див.: *Loziński W. O lwowskich malarzach...* – S. XLIX.

¹⁹⁷ ЦДІАУЛ. – Ф. 52, оп. 2, спр. 402, с. 1288-1289.

¹⁹⁸ Там само. – Спр. 60, с. 1165-1166.

¹⁹⁹ Там само. – Спр. 461, с. 1534, 1551.

²⁰⁰ Там само. – С. 1551.

²⁰¹ НМЛ. – Сектор рукописів та стародруків (далі – НМЛ РК), Ркл 17, с. 30.

²⁰² ЦДІАУЛ. – Ф. 201, оп. 4, спр. 263. Арк. 27 зв., 28.

²⁰³ Там само. – Ф. 52, оп. 2, спр. 556, с. 4, 5, 28.

²⁰⁴ Там само. – С. 207-208.

²⁰⁵ Там само. – С. 106-107 (у записі перекопійовано його підпис укр. мовою).

²⁰⁶ Там само. – С. 268.

²⁰⁷ Там само. – С. 366.

²⁰⁸ Там само. – Спр. 469, с. 10, 483.

²⁰⁹ Там само. – С. 718, 723.

²¹⁰ НМЛ РК. – Ркл 553, с. 49.

явленському братству²¹¹. Востаннє у міських актах маляр відзначений під 1668 р.²¹² Проте ще в 1677 р. король Ян III підтвердив декрет львівського старости Яна Мнішка від 1670 р. про передачу ґрунту П. Лешковського біля Миколаївської церкви Онуфрійському братству в рахунок погашення боргу²¹³. Помер маляр перед 1684 р., у цей час у документах з'являється його вдова, відкликаючись як до «приятеля» до знаного маляра Ю. Шимоновича-старшого²¹⁴.

Поряд з цими майстрами, про яких вдалося виявити стосовно докладніші відомості, у львівських актових матеріалах збереглося також немало імен з поодинокими, а то й взагалі унікальними згадками. 1625 р. віднотований передміщанин Стецько, син покійного Ричка Коперника і Анни з підміського Великого Голоска²¹⁵. Іншим є померлий перед 24 травня 1633 р. Максим, одружений з Анною, племінницею (по батькові) Пазі Гарасимовичівни²¹⁶. Передміщанин Микола Тимофійович у 1650 р. сплатив Єві, вдові Гната Наварійського, 40 зол. за срібний пояс²¹⁷. Окремі джерельні згадки через лаконічність викладених при цьому відомостей не вдається співвіднести з певною особою з того чи іншого середовища.

Прикметною особливістю корпусу джерел до історії професійного середовища відповідного часу є відзначення немалої кількості молоді кадрової основи розбудови традиції – малярських учнів та челядників. До вже згаданих можна додати ще декілька імен. У 1638 р. Лука Погорецький, син померлих на той час Степана Погорецького і Анни Сенівни, судився за немалу суму грошей (850 зол.) з Анною, вдовою Семена Білдаги²¹⁸, вірогідно – тіткою. Відповідну суму вона повернула щойно в 1643 р.²¹⁹ У 1639 р. челядник Лука Стефанович, син покійних рогатинського лавника Степана Типографа і Марухни, продав муровану крамницю на Ринку в Рогатині місцевому райці і війту, золотареві Григорієві Александровичу²²⁰.

Безперечно, значно ширше середовище малярів зафіксоване в опрацьованих джерелах. Проте нерідко позбавлені будь-яких реалій скупі архівні записи не завжди пропонують підстави для віднесення названої особи до одного з конкретних відламів місцевої малярської культури. Так само лише щодо небагатьох з відзначених майстрів-початківців існують відомості, які дають змогу хоч якось докладніше простежити їх подальший життєвий шлях. Найчастіше вони обмежуються поодинокими, або – навіть при стосовно більшій кількості – незмінно

²¹¹ Там само. – Ркл 15, с. 30а.

²¹² ЦДДАУЛ. – Ф. 52, оп. 2, спр. 470, с. 413.

²¹³ Там само. – Ф. 129, оп. 1, спр. 708 (оригінал диплому).

²¹⁴ Александрович В. Українські малярі... – С. 26-27.

²¹⁵ ЦДДАУЛ. – Ф. 52, оп. 2, спр. 40, с. 1132.

²¹⁶ Там само. – Ф. 9, оп. 1, спр. 18, с. 1461.

²¹⁷ Там само. – Ф. 52, оп. 2, спр. 61, с. 922; спр. 157, с. 238.

²¹⁸ Там само. – Спр. 53, с. 810; спр. 399, с. 1841; спр. 458, с. 2147.

²¹⁹ Там само. – Спр. 56, с. 1843.

²²⁰ Там само. – Спр. 54, с. 383-387; спр. 155, с. 67 (чорновий варіант запису). На підставі цього акту ім'я Луки до літератури впроваджено: Церква Святого Духа в Рогатині. Альбом / Автор-упор. В.І. Мельник. – К., 1991. – С. 28.

лаконічними згадками. Очевидно, окремі з них не були львів'янами й прибули до міста задля засвоєння малярської професії й після закінчення навчання поверталися додому. У цьому переконує приклад львівського зятя жовківського походження І. Поляховича²²¹. Окремі з них, на що вказує приклад Л. Лукашевича (переїхав до Бродів) та Федора (перенісся до Замостя), зафіксовані і раніше²²², покидали місто. Деякі, на зразок найвизначнішого майстра століття М. Мороховського Петраховича, не виявляли більшої активності в урядових інстанціях, писемні продукти діяльності яких є головним джерелом відомостей про професійне середовище львівських малярів. Зрештою, у його прикладі могла спрацювати й інша львівська закономірність, варта окремого відзначення.

Знайшла відображення у доступному фонді писемних матеріалів й розосередженість майстрів на території міста. Ще Л. Пухала поселився на передмісті перед Краківською брамою, чим заклав початок своєїрідної «колонії» українських малярів у цій найдавнішій історичній частині міста²²³. У першій третині XVII ст. цю практику продовжив Ф. Сенькович. Проведений аналіз відомостей про майстрів першої половини – середини століття показав, що в цьому районі проживало немало українських митців й саме він був основним на той час місцем їх зосередження. У Середмісті, де українцям відведено одну вулицю з її найближчим оточенням, майстрів українського малярства проживало мало. Хоча приклад І. Корунки – при всій його винятковості – показує проникнення поодиноких з них уже перед серединою століття навіть на Ринкову площу. Натомість вперше вирисовується інший, хоча й скромніший передміський осередок осідання українських малярів – при Богоявленській церкві на Галицькому передмісті²²⁴. Показово, однак, що з цієї географії зовсім вилучені терени поблизу собору св. Юра, яка за історичних часів не стала територією притягання митців. Зрештою, так само не віднайдено ніяких вказівок і на якісь їх контакти на Святоюрській горі – у львівських владик.

Опрацьована статистика не дає підстав для зауваження певних істотніших перемін у структурі професійного середовища, попри очевидну яскраво виражену еволюцію традиції, зафіксовану у скромній впровадженій досі до науко-

²²¹ На жаль, поза вказаним жовківським епізодом, не зберегли конкретних таких відомостей й матеріали про майстрів українського малярства історичного перемишльсько-львівського регіону відповідного часу. Див.: *Александрович В. Майстри...* – С. 9-30.

²²² Перший такий випадок пропонують малярські сини Семен Воробій та Авдій Федорович, які на початку 1570-х років переїхали до Кам'янця-Подільського: *Александрович В.* Зі студій над писемними джерелами до історії українського мистецтва. Малярі у мистецьких взаємозв'язках західноукраїнських земель XVI–XVII ст. // *Записки НТШ.* – Т. 236. – С. 519; *Його ж.* *Західноукраїнські малярі...* – С. 92, 98.

²²³ *Александрович В.* Лаврін Пухала... – С. 41.

²²⁴ Поки мало вдалося простежити продовження цієї тенденції надалі. Наприкінці століття братником Богоявленського братства був маляр Михайло Кадишевський: НМЛ РК. – Ркл 58/3, арк. 63 (1688); Ркл 59, арк. 9 (1700). Восанне він згаданий у братському реєстрі за 1701 та 1702 рр.: Львівський історичний музей. – Відділ рукописів, Рук. 122, арк. 7 зв., 8 зв. Тут мешкав також знаний львівський гравер другої половини XVIII ст. Юрій Вишловський: *Aleksandrowycz W.* *Koronacja ikony Bogurodzicy w klasztorze Dominikanów we Lwowie w roku 1751: oprawa artystyczna* // *Acta Academiae Artium Vilnensis.* – 2009. – Т. 54: *Celebrations and everyday life in the Grand Duchy of Lithuania and its contexts.* – S. 125.

вого вжитку малярській спадщині тогочасного міста. Тому на підставі аналізу писемних джерел попередньо випадає визнати, що упродовж усієї першої половини століття зберігалася та ситуація піднесення, що зазначилася від останнього десятиліття XVI ст.²²⁵ А її своєрідним гарантом сприймається ровесник цього розквіту, творчість якого асоціюється з його абсолютною вершиною – найвизначніший львівський маляр XVII ст. М. Мороховський Петрахович. Попередність такого висновку випливає з того, що можливі розмірковування нині все ще випадає пропонувати насамперед на підставі писемних переказів, оскільки – поза все ще значною мірою недоступним успенським комплексом ікон – з малярської спадщини міста дотепер відкрито тільки декілька поодиноких прикладів мистецького доробку тогочасних львівських майстрів²²⁶. При ще й досі практикованих незмінно «побіжних» поглядах це, зокрема, породжує «міфотворчість», виражену, – найновіший конкретний приклад – через відкриття «внеску» майстрів Судової Вишні до творення нового львівського малярства першої половини XVII ст.²²⁷ При цьому – за знаним «середньовічним» призначенням при незнанні видумувати всілякі жахи – робиться вигляд, ніби Львова та його малярського осередку... не повинно існувати взагалі...

Пропонована немало розширена на тлі того, що мала у своєму розпорядженні давніша література – статистика львівського середовища українських малярів першої половини – середини століття, попри її неминучу обмеженість, здатна стати надійною основою для потенційного широкого процесу віднайдення доробку тогочасної місцевої школи українського малярства. Однак це вимагає істотного поживлення роботи над вивченням малярської спадщини міста, як досі, правду кажучи, ледве животіє, перебиваючись рідкісним випадковим відкриттям поодиноких пам'яток. Йдеться, зрештою, про відкриття не просто однієї зі сторінок еволюції української мистецької культури самого Львова. Досвід новітнього осмислення мистецької спадщини епохи на західноукраїнських землях переконує, що саме доробок цих майстрів запропонував вершину тогочасного малярського досвіду усього західноукраїнського регіону.

²²⁵ Про цю щойно не так давно сприйняту й осмислену на рівні писемних джерел ситуацію див.: *Александрович В.* Покоління... – С. 163-183.

²²⁶ Пор., зокрема, найновіше відкриття доробку М. Мороховського Петраховича, немало «спровоковане» ідентифікацією двох його ікон з ансамблів львівських Миколаївської та Федорівської церков. Див.: *Лининський А.* Дві ікони... – С. 16-21.

²²⁷ Див.: *Гелитович М.* Фрагменти із мистецької спадщини малярів з Судової Вишні // Національний науково-дослідний реставраційний центр України. Львівська філія. Бюлетень. – Львів, 2010. – № 8. – С. 39; *Ї ж.* Вишенські майстри в історії українського іконопису XVII ст. // ЗНТШ. – Львів, 2011. – Т. 261: Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. – С. 215. Критику такої позиції див.: *Александрович В.* Майстри... – С. 17-18. Пор.: *Його ж.* Судовий процес в уряді міста Грубешева у 1642 р. між яворівськими міщанами малярем Федором та Войцехом бляхівником за малярського учня Матіаса // Історія релігій в Україні. Науковий щорічник 2013. – Л., 2013. – Кн. 1. – С. 152, прим. 21.

РЕЗЮМЕ

Володимир Александрович

ЛЬВІВСЬКЕ СЕРЕДОВИЩЕ УКРАЇНСЬКИХ МАЛЯРІВ ПЕРШОЇ
ПОЛОВИНИ – СЕРЕДИНИ XVII СТОЛІТТЯ

Аналізуються свідчення писемних джерел про персональний склад львівського середовища майстрів українського малярства першої половини – середини XVII ст. Показано еволюцію життєвого і творчого шляху найвідоміших митців Федора Сеньковича (†1631) та Миколи Мороховського Петраховича († не раніше 1666). Наведено факти біографій менше знаних майстрів та ряду постатей, які досі перебували поза увагою дослідників. Подано також вказівки на малярів, відзначених лише поодинокими джерельними згадками, малярських учнів і челядників, активність майстрів місцевого осередку поза Львовом.

Ключові слова: Львів, львівські українські малярі першої половини – середини XVII ст., Федір Сенькович, Микола Мороховський Петрахович.

Владимир Александрович

ЛЬВОВСКАЯ СРЕДА УКРАИНСКИХ ХУДОЖНИКОВ ПЕРВОЙ
ПОЛОВИНЫ – СЕРЕДИНЫ XVII ВЕКА

Анализируются свидетельства письменных источников о личном составе львовских мастеров украинской живописи первой половины – середины XVII в. Показано эволюцию жизненного и творческого пути наиболее известных мастеров Федора Сеньковича (†1631) и Николая Мороховского Петраховича († не ранее 1666). Приведены факты биографий менее известных мастеров и ряда личностей, пребывавших вне внимания исследователей. Приведены также указания на живописцев, отмеченных лишь единичными упоминаниями в источниках, учениках и помощниках, активности местных мастеров вне Львова.

Ключевые слова: Львов, львовские украинские художники первой половины – середины XVII в., Федор Сенькович, Николай Мороховский Петрахович.

Volodymyr Aleksandrovych

LVIV MILIEU OF UKRAINIAN PAINTERS OF THE EARLY
TO MID-17TH CENTURY

The article analyses written sources on members of Lviv Ukrainian painters' milieu in the early to mid-17th century. It focuses on life and evolution of work of the period's most famous artists, Fedir Senkovich († 1631) and Mykola Morokhovskiy Petrahnovych († after 1666). The article also lists facts from lives of less known artists

and other personalities that have not been studied before. In addition, it provides information about painters mentioned only in a few sources, painters' apprentices and servants, local painters active outside Lviv.

Keywords: Lviv, Lviv Ukrainian painters of the early to mid-17th century, Fedir Senkovich, Mykola Morokhovskiy Petrakhnovych.