

Володимир АЛЕКСАНДРОВИЧ

ЛЬВІВСЬКИЙ ОСЕРЕДОК УКРАЇНСЬКИХ МАЛЯРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVII СТОЛІТТЯ

Львівське середовище українських малярів другої половини XVII ст. як окреме самостійне явище мистецької культури не тільки міста, а й західноукраїнських земель загалом, ніколи не привертало більшої уваги. На рівні регіону щодо цього його “випадковим” збігом обставин – насамперед завдяки авторським підписам майстрів обох осередків – навіть немало випередили Жовква¹ та Судова Вишня². Щобільше, історія львівського малярства XVII ст. у звичному сприйнятті ще й досі ніби “уривається” із завершенням на початку 1638 р. комплексу ікон міської Успенської церкви³. Друга половина століття у дотеперішніх уявленнях про малярську культуру львівського середовища донедавна практично майже не була присутня. Щойно з пожавленням

¹ Основи уявлень про жовківське середовище українських малярів заклали матеріали міського архіву, які опрацювала й опублікувала, однак, як переконають новіші дослідження, далеко не вичерпно: *Свенціцька В.* Словник жовківських майстрів живопису та різьби / В. Свенціцька // Українське мистецтвознавство. – Київ, 1967. – Вип. 1. – С. 135–149. Найдокладніше про ранній етап історії жовківського мистецького середовища див.: *Александрович В.* Жовківський осередок майстрів українського малярства та різьблення: початки традиції / В. Александрович // Жовква кризь століття. – Жовква, 2010. – Вип. 1: Матеріали наукової конференції, присвяченої 15-й річниці утворення ДІАЗу в Жовкві 22–24 квітня 2010 року. – С. 375–385. Пор.: *Його ж.* Українські малярі польського короля Яна III Собеського / В. Александрович // Хроніка-2000. – Київ, 2012. – Вип. 2 (92). – С. 17–148.

² Свідчення новішої уваги до вишенського середовища – публікація: *Гелитович М.* Вишенські майстри в історії українського іконопису XVII століття / М. Гелитович // Записки Наукового товариства імені Шевченка (далі – ЗНТШ). – Львів, 2011. – Т. 261: Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. – С. 209–222. Їй притаманне очевидне перебільшення значення вишенського осередку аж до принципово неприйняттого безпідставного визнання його “внеску” у творення... нового львівського малярства XVII ст. Критику цього погляду див.: *Александрович В.* Майстри “малих” осередків українського малярства історичного перемишльсько-львівського регіону першої половини XVII ст. / В. Александрович // Соціум. Альманах соціальної історії. – Київ, 2013. – Вип. 10. – С. 15–19; *Його ж.* Ікони Покрову Богородиці з доробку “п’ятницької майстерні” / В. Александрович // Культура і мистецтво західноукраїнських земель 2009, 2010. – Львів, 2015. – С. 176–180.

³ Успенський ансамбль ікон – центральна позиція малярської спадщини Львова XVII ст. Проте він зберігся не в комплекті, більша частина поодиноких композицій перемальовані й для всебічного вивчення недоступні. Найдокладніше про нього див.: *Александрович В.* Моління-Деїсус (іконостає) Успенської церкви у Львові / В. Александрович // Зубрицький Д. Хроніка Ставропігійського братства. – Львів, 2011. – С. 355–388.

історично-мистецьких досліджень упродовж останніх десятиліть до поодиноких давніше впроваджених до наукового вжитку зразків тогочасного малярства⁴ додаються окремі важливіші об'єкти⁵. Паралельно відбувається й відкриття професійного середовища, яке, на відміну від ідентифікації самої малярської спадщини, традиційно для історії українського мистецтва розпочалося значно раніше.

Перші імена львівських українських майстрів другої половини XVII ст. впровадив до наукового вжитку ще у другій половині XIX ст. польський історіограф малярів Едвард Раставецький, відзначивши королівського сервітора Івана Александровича⁶. 1886 р. опубліковано контракт найвизначнішого з них – Миколи Мороховського Петраховича – на горішні яруси ансамблю ікон міської Успенської церкви⁷. До наведених поодиноких імен наприкінці століття принагідні доповнення зробив Владислав Лозінський⁸. Важливі факти оприлюднено з публікацією матеріалів архіву міського Успенського братства⁹. Перший підсумок вивчення українського професійного середовища запропонував Микола Голубець¹⁰. Польський історик львівського мистецтва

⁴ Найбільше для цього досі зробила Віра Свенціцька в короткому вступному екскурсі до монографії знаного жовківського маляра кінця XVII ст. Івана Рутковича (†1703): *Свенціцька В.* Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст. / В. Свенціцька. – Київ, 1966. – С. 20–38.

⁵ З найновіших таких відкриттів можна вказати храмовий образ собору Св. Юра у Львові з кінця століття (Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, далі – НМЛ, репродукований: *Мельник І.* Ікона Спаса з церкви святого Іоана Богослова у селі Зимна Вода та доля іконостаса XVII століття собору святого Юра / І. Мельник, Р. Зілінко // *Культура і мистецтво...* – С. 211) та намісного “Спаса” з того ж ансамблю (Зимна Вода, церква святого Іоана Богослова, репродукований: Там само. – С. 207; найдокладніше про нього див.: Там само. – С. 203–214). Інші – новоідентифікована намісна “Богородиця з Емануїлом” церкви собору Архангела Михаїла в Кутах Буського р-ну Львівської обл. (Львівська національна галерея мистецтв імені Бориса Возницького – Музей-заповідник “Одеський замок”, далі – ЛНГМ, депозит) та намісна “Богородиця з Емануїлом” (має також парного “Спаса”) з монастирської Введенської церкви у Львові (Львів, церква Св. Дмитрія). Кутівська “Богородиця”, безперечно, відтворює зразок введенської або навіть її саму: *Александрович В.* Богородиця у європейському мистецтві. Малярство і скульптура збірки Львівської національної галереї мистецтв ім. Б. Г. Возницького / В. Александрович // *Образ Богородиці. Малярство та скульптура з фондів Львівської національної галереї мистецтв імені Бориса Возницького.* – Львів; Торонто, 2015. – С. 9, 36–37. Правдоподібно, до львівської спадщини варто додати також нещодавно впроваджених до наукового вжитку стилістично раніших намісних “Спаса” та “Богородицю з Емануїлом” з церкви Пророка Іллі в Чішках Буського р-ну Львівської обл. (НМЛ, репродуковані: *Шенгера Б.* Хроніка Чішок / Б. Шенгера. – Львів, 2015 – не номеровані ілюстрації 1 і 2 після с. 66).

⁶ *Rastawiecki E.* Słownik malarzów polskich / E. Rastawiecki. – Warszawa, 1857. – Т. 3. – С. 108–109.

⁷ Юбилейное издание в память 300-летнего основания Львовского Ставропигийского братства. – Львов, 1886. – Т. 1. – С. И.

⁸ *Łoziński W.* O lwowskich malarzach XVII w. / W. Łoziński // *Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce* (далі – SKHS). – Kraków, 1896. – Т. 5. – Szp. XLVII–XLIX.

⁹ Архив Юго-Западной России. – Київ, 1904. – Ч. 1. – Т. 10–12.

¹⁰ *Голубець М.* Українське малярство XVI–XVII ст. під покровом Ставропігії / М. Голубець // *Збірник Львівської Ставропігії.* – Львів, 1921. – Т. 1. – С. 245–324. Автор припустився,

Тадеуш Маньковський у монографії львівського малярського осередку XVI–XVII ст. відомості про українських майстрів другої половини століття фактично зігнував¹¹ (утім, відповідний період фактично взагалі опинився поза його увагою).

У другій половині XX ст. проваджені до літератури імена митців зібрав Павло Жолтовський у двох варіантах короткого словника українських малярів, доповнивши їх у новішій версії окремими новими фактами¹². Давніше публіковані матеріали про майстрів другої половини століття стисло виклав Володимир Овсійчук¹³. Відомості про поодиноких з них, утім й архівні, подано в започаткованому 1971 р. словнику польських митців¹⁴, а також універсальному німецькому словнику¹⁵. З оновленням ситуації в історично-мистецьких дослідженнях від 1990 р. з'явилися й інші матеріали про львівське середовище. Найважливішою з них стала публікація не тільки джерельних свідчень, а й новоідентифікованого різноманітного доробку віднотованого наприкінці 60-х – на початку 80-х років майстра з Комарного в недалекій околиці міста Матвія Домарацького. Він став першим після І. Рутковича тогочасним західноукраїнським малярем зі значнішою творчою спадщиною¹⁶. Водночас виявлено і впроваджено до наукового вжитку також нові джерельні перекази про окремих майстрів та їхню професійну активність¹⁷. Усе



Спас. З собору святого Юра у Львові

однак, різноманітних помилок, утім відніс до українського середовища окремих митців неукраїнського походження.

- ¹¹ *Mańkowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI i XVII w. / T. Mańkowski. – Lwów, 1936. – S. 66–69. Із львівських українських майстрів XVII ст. автор, послідовно ігноруючи українську літературу, в тексті відзначив тільки Федора Сеньковича та Миколу Мороховського Петраховича, причому, намагаючись “оправдати” обрання останнього цехмайстром “у 1666 р.”, всупереч знаним історичним фактам, ствердив, нібито той мав бути “unitą-katolikiem”: *Ibidem.* – S. 67.
- ¹² *Жолтовський П.* Словник-довідник художників, що працювали на Україні у XIV–XVIII ст. / П. Жолтовський // Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. – Київ, 1962. – Вип. 7–8. – С. 189–232; *Його ж.* Словник художників, що працювали на Україні у XIV–XVIII ст. / П. Жолтовський // Його ж. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. – Київ, 1983. – С. 111–178 (істотно розширена й доповнена новими, втім архівними, матеріалами версія).
- ¹³ *Овсійчук В.* Мистецьке життя Львова в другій половині XVII століття / В. Овсійчук // Львівська картинна галерея (виставки, знахідки, дослідження). – Львів, 1967. – С. 27–31, 34, 35.
- ¹⁴ *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.) Malarze rzeźbiarze graficy.* – Wrocław; Warszawa, 1971–2013. – Т. 1–9 (видання продовжується).
- ¹⁵ *Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker.* – München; Leipzig, 1992–2010. – Bd. 1–65; *De Gruyter Allgemeines Künstlerlexikon.* – München; New York, 2010–2015. – Bd. 66–87 (видання продовжується).
- ¹⁶ *Александрович В.* Матвій Домарацький, маляр львівський і комарненський / В. Александрович // Пам’ятки України: історія та культура. – 2005. – Ч. 1. – С. 40–65.
- ¹⁷ *Його ж.* Невідомі матеріали про майстрів західноукраїнського малярства середини – другої половини XVII століття в рукописному відділі Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаніка АН УРСР / В. Александрович // “Бібліотека – скарбниця духовності”.

це заклало передумови для вироблення цілісної картини професійного середовища. Необхідний для цього комплект джерел забезпечило систематичне вивчення актових книг міського та старостинського урядів разом із відомостями архіву міського Успенського братства та нечисленними іншими, скромнішими за обсягом, документальними фондами, зокрема передміських церковних братств.

Зібрані матеріали показують найперше активність на початку другої половини століття декількох митців, які належать ще першій його половині. Це насамперед найвизначніший львівський майстер XVII ст. Микола Мороховський Петрахнович († після 22 березня 1666 р.)¹⁸, значно менше відомий його сучасник Іван Корунка († між липнем 1665 р. – 22 березня 1666 р.)¹⁹. До них приєднуються також маловідомі митці середини

Міжнародна наукова конференція присвячена 50-річчю Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаніка АН України (Львів, 5–8 вересня 1990 р.). – Київ, 1993. – С. 236–237; *Його ж.* Львівські малярі XVI–XVII століть як проєктанти графічного оздоблення друкованої книги / В. Александрович // Україна: культурна спадщина національна свідомість державність. – Львів, 1998. – Вип. 5: ΠΡΟΣΦΩΝΗΜΑ. Історичні та філологічні розвідки, присвячені 60-річчю академіка Ярослава Ісаєвича. – С. 90–95; *Його ж.* Львівські контракти на малярські роботи кінця XVI–XVII століття / В. Александрович // Україна модерна. – Львів, 2000. – № 4–5. – С. 358–364; *Його ж.* Архітектура, образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво / В. Александрович // Історія української культури: у 5 т. – Київ, 2003. – Т. 3: Українська культура другої половини XVII–XVIII століть. – С. 879–880; *Його ж.* Образотворче мистецтво / В. Александрович // Історія Львова: у 3 т. – Львів, 2006. – Т. 1: 1256–1772. – С. 266; *Його ж.* “Реалістичний” аспект ілюстрацій видань Львівського Успенського братства другої половини XVII століття / В. Александрович // Історія релігій в Україні. Науковий щорічник. 2011 рік. – Львів, 2011. – Кн. 2. – С. 437–444; *Його ж.* Українські малярі... – С. 17–148; *Його ж.* Майстри “малих” осередків... – С. 9–30; *Його ж.* Львівське середовище українських малярів першої половини – середини XVII століття / В. Александрович // Соціум. Альманах соціальної історії. – Київ, 2015. – Вип. 10–11. – С. 35–58; *Його ж.* Микола Мороховський Петрахнович (Вершина львівського малярства XVII століття) / В. Александрович // Пам’ятки України: історія та культура. – 2015. – № 1. – С. 2–19; *Його ж.* “Надвірний маляр”. Замовники-можновладці та виконавці у мистецькій практиці західноукраїнських земель XVII століття / В. Александрович // Patrimonium. Студії з ранньомодерної історії Центрально-Східної Європи. – Київ; Краків, 2015. – Т. 1: Ранньомодерна людина: простір – влада – право XVI–XVIII століть / [за ред. В. Михайловського і Я. Столицького]. – С. 248–251. Окремі важливі факти до історії середовища віднотовано також у публікаціях з ширшою хронологією: *Його ж.* Образотворчі напрями в діяльності майстрів західноукраїнського малярства XVI–XVII століть / В. Александрович // ЗНТШ. – Львів, 1994. – Т. 227: Праці Секції мистецтвознавства. – С. 57–87; *Його ж.* Зі студій над писемними джерелами до історії українського мистецтва. Малярі у мистецьких взаємозв’язках західноукраїнських земель XVI–XVII століть / В. Александрович // ЗНТШ. – Львів, 1998. – Т. 236: Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. – С. 516–540; *Його ж.* Українське портретне малярство XVI–XVIII століть. Наближення до історії / В. Александрович // Український портрет XVI–XVIII століть / [автори-укладачі Г. Белікова, Л. Членова]. – Київ, 2005. – С. 50–63. Нотатки про поодиноких майстрів див. далі в їх бібліографії.

¹⁸ Про нього див.: Александрович В. Микола Мороховський Петрахнович... – С. 2–19; *Його ж.* Львівське середовище... – С. 37–41.

¹⁹ Про нього див.: Александрович В. Львівське середовище... – С. 41–43.

століття – засвідчений від 1632 р. найближчий сусід Корунок Петро Попович († між 27 липня і 10 жовтня 1664 р.)²⁰ та відзначений під 1656–1664 рр. Ференц²¹.

Водночас ще перед серединою століття виступили й окремі майстри, життєвий і творчий шлях яких припадає насамперед уже на другу половину століття.

Поміж ними документи дають найдокладніше уявлення про Івана Городецького, нотованого від 1648 р.²². Він з'являється в актах війтівського уряду в матеріалах судового процесу зі знаним львівським малярем французького походження Яном Дзіані (Жаном Крезвалле)²³. Челядник Івана Городецького, записаний в єдиній джерельній згадці Jan Stawski, розповів, як майстер послав його за шляхтичем Опацьким, слугою покійного брацлавського воєводи Олександра Домініка Казановського, з портретами. Прийшовши, він розгорнув і, покликавши Я. Дзіані, звернувся до нього, чи той знав покійного, а на ствердну відповідь запитав, котрий із портретів найподібніший, і той вибрав один із принесених. 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, Опацький прийшов до його господаря й просив не дивуватися, що віддасть робити хоругву та герби кому іншому, бо Я. Дзіані мав сказати, нібито І. Городецький їх ніколи не робив і тільки попсує²⁴. Посередньо на підставі такої вказівки напрашується висновок: на той час майстер ще мав бути достатньо молодим, без більшої фахової практики. Віднайшовся також свідок, що чув, як маляр-француз брався сам виконати відповідну роботу²⁵. Обидва митці процесувалися із зазначеного приводу

²⁰ Впроваджений до літератури: *Александрович В.* Львівське середовище... – С. 47.

²¹ *Александрович В.* Львівське середовище... – С. 52. Очевидно, він може бути ідентичний з одним із відзначених раніше, в першій половині століття, Федорів: Там само. – С. 50–51. Однак обмеженість доступних відомостей не дає змоги аргументовано ототожнити його з кимось зі знаних давніх митців.

²² До літератури як Jan Włoszko без відкликання до джерела впроваджений: *Łoziński W.* O lwowskich malarzach... – Szp. XLIX. Пор. також: Архів... – Т. 11. – С. 207; Там само. – Т. 12. – С. 25, 127, 132, 136, 140, 141, 147, 150; *Голубець М.* Українське малярство... – С. 309; *Жолтовський П.* Словник-довідник... – С. 199; *Różycki E.* Grodecki Jan / *E. Różycki* // *Słownik*... – Wrocław etc., 1975. – Т. 2: D–G. – S. 476; *Жолтовський П.* Словник художників... – С. 122 (Волошко Іван); *Александрович В.* Образотворчі напрями... – С. 83; *Його ж.* Малярі Золочева та Золочівщини у XVII столітті / *В. Александрович* // *Шашкевичіана: зб. наук. праць.* – Львів; Вінніпег, 2004. – Вип. 5–6. – С. 211; *Його ж.* Львівське середовище... – С. 47, 48, 53–54.

²³ Найдокладніше по нього див.: *Александрович В.* Західноєвропейські малярі на західноукраїнських землях наприкінці XVI – у першій половині XVII ст. / *В. Александрович* // *Збірник праць і матеріалів на пошану Лариси Іванівни Крушельницької.* – Львів, 1998. – С. 316–317.

²⁴ Центральний державний історичний архів України, м. Львів (далі – ЦДІАЛ України). – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 461. – С. 13. У короткому викладі до літератури впроваджено: *Александрович В.* Образотворчі напрями... – С. 83; *Його ж.* Українське портретне малярство... – С. 57. Того ж року в цій справі свідчив також знаний львівський маляр польського походження Станіслав Александрович: ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 482. – С. 84–785.

²⁵ ЦДІАЛ України – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 461. – С. 13. Очевидно, саме цей запис мав на увазі Едвард Ружицький, коли без докладніших відомостей вказав на згадку про маляра в расць-

ще й 1650 р.²⁶. Завдяки цьому до нас дійшли унікальні для середовища свідчення про причетність маловідомого львівського майстра до мистецького облаштування похорону магната в монастирі домініканців у Підкамені на Львівщині²⁷ й водночас – один з не так уже й численних задокументованих прикладів активності митців відповідного кола поза Львовом.

У 1653 р. не відомий за іншими джерелами малярський челядник Гаврило Ганачович поквитував Івана Городецького – “patron sec metrem suum”^{*} – із винагороди за шість років перебування у нього й виплати йому 48 золотих²⁸. Як видно з контексту, йдеться про челядника, який упродовж шести років перебував у майстра, навчаючись ремеслу, й відходив після відбуття належного умовленого терміну. Це свідчення Г. Ганачовича ілюструє звичаєву практику ремісничого середовища, вперше зафіксовану на львівському ґрунті аналогічною заявою Івана Щепановського, учня знаного львівського маляра останньої третини XVI ст. Лавріна Пухали (1593)²⁹.

Очевидно, тому ж майстрові належать згадки про докладніше не відображеного в джерелах І. Городецького як львівського копійника (“hastarius” та “hastarum fabrum”) в актах Самбора 1660 р.³⁰. На початку 1664 р. він видав атестацію ще одному учневі – Яцькові Каменобродському, яку на його прохання засвідчив бургграфський уряд³¹. Контекст вказує на атестацію для учня, після закінчення навчання зобов’язаного відбути приписане цеховими нормами “вдосконалення” (“цейтування”)³². Того ж року

ких актах під 1650 р.: *Różycki E. Grodecki Jan.* – S. 476 (помилково подана спр. 61, сторінка не вказана).

²⁶ ЦДІАЛ України – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 461. – С. 2374. Того ж року маляр разом із вірменином Муратовичем свідчив на користь якоїсь Маргарити: Там само. – Спр. 157. – С. 63.

²⁷ Наведені відомості коротко викладено: *Александрович В.* Українське портретне малярство... – С. 57. Їх випереджує вказівка на виготовлення надгробної хоругви серед похоронних видатків померлого 1636 р. в Букачівцях Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл. Єжи Каліновського: *Gębarowicz M. Studia nad dziejami kultury artystycznej późnego Renesansu w Polsce / M. Gębarowicz.* – Toruń, 1962. – S. 325, przyp. 45.

* покровителя і вчителя свого (лат.).

²⁸ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 157. – С. 1084.

²⁹ *Александрович В.* Лаврін Пухала (Пухальський) // Його ж. Львівські малярі кінця XVI століття (Студії з історії українського мистецтва. – Т. 2). – Львів, 1998. – С. 44, 157; *Його ж.* Західноукраїнські малярі XVI століття. Шляхи розвитку професійного середовища (Студії з історії українського мистецтва. – Т. 3). – Львів, 2000. – С. 112.

³⁰ ЦДІАЛ України. – Ф. 43 (Магістрат міста Самбора). – Оп. 1. – Спр. 116. – С. 255, 256. Про копії (гусарські піки) як об’єкт активності майстрів давнього львівського малярства на підставі найдавніших таких відомостей – з біографії Л. Пухали див.: *Александрович В.* Лаврін Пухала... – С. 50–51.

³¹ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 556. – Арк. 216. До наукового вжитку впроваджено: *Александрович В.* Малярі Золочева... – С. 211.

³² За статутом львівського малярського цеху 1597 р., він мав вчитися у майстра чотири роки й після цього рік відробити, що давало право надалі відбути рік “мандрівки”, після чого можна було проситися до цеху: *Mańkowski T. Lwowski cech...* – S. 101; Економічні привілеї міста Львова XV–XVIII ст.: привілеї та статuti ремісничих цехів і купецьких корпорацій / [упоряд. М. Капраль]. – Львів, 2007. – С. 564.

І. Городецький облятував заповіт маляра П. Поповича³³. Якийсь І. Городецький без зазначення професії 1671 р. фігурує серед старших братчиків Миколаївської церкви³⁴.

Щойно під 1682 р. зафіксовані маляр І. Влошко (Влошек) або Городецький із дружиною Софією Постуматівною разом із пасинком Іваном Влошком або Пошкробком при продажі ділянки на торговищі на Галицькому передмісті поблизу монастиря бернардинів³⁵. Наступного року той же Іван Влошко-молодший фігурує як спадкоємець Миколи Лучкевича або Пошкробка³⁶. Чи це запис маляра, знаного ще з-перед кінця 40-х років, – встановити ніби не вдається. Проте в Пом'янику львівського монастиря Св. Йоана Богослова зберігся недатований упис маляра І. Городецького Влошка з чималим переліком імен покійних родичів³⁷, який неспростовно доводить належність усіх наведених записів одній особі. Зафіксоване “подвійне” прізвище, очевидно, відображає якусь ширшу тенденцію, на що вказує віддавна знане іменування М. Мороховського Петраховича. Інвентар срібних речей міської Успенської церкви з 1658 р. називає подаровану від маляра лампу³⁸. Є також й інша подібна нотатка, збережена в інвентарі Тербовельського монастиря щойно 1766 р., де серед переліку срібла записано “... Kielich biały od [p]ana Włozska malarza lwowskiego”³⁹. Сам дар відсилає до якихось зв'язків майстра з тербовлянською обителлю, а наведені прізвище, заняття та проживання у Львові підказують вміщення відповідних відомостей у вкладному написі.

Окрім І. Влошка, під 1646 р. вперше відзначений також маляр Яцько Влошек, у якого на той час знаходилися певні речі Софії, вдови маляра Василя Софрона⁴⁰. 1648 р. він разом з іншими свідчив про борг йому в сумі 24 золотих покійного Юрія Білінковича з Яворова, який помер у школі передміської церкви Св. Федора Тірона⁴¹. Можливо, цей майстер ідентичний з тим присяжником підзамчівського уряду, який у 1646 р. разом з іншим присяжником – Фомою Тебінкою на вимогу львівського архітектора Мартина Годного засвідчив, що Тетяна Содом не говорила перед людьми, ніби при спорудженні монастирської церкви Св. Йоана Богослова будівничий мав тисячу цеглин із цегельні на Знесенні купувати по 9, а з неї брати по 10 золотих⁴².

³³ *Александрович В.* Львівське середовище... – С. 47.

³⁴ НМЛ. Сектор рукописів та стародруків (далі – НМЛ РК). – Рк 553. – Арк. 50.

³⁵ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. – 85. – С. 310, 741.

³⁶ Там само. – С. 741.

³⁷ Львівська національна наукова бібліотека України імені Василя Стефаника. Відділ рукописів (далі – ЛННБ. Відділ рукописів). – Ф. 3 (Бібліотека монастирів василіян). – МВ 84. – Арк. 17.

³⁸ ЦДІАЛ України. – Ф. 129. – Оп. 1. – Спр. 1069. – С. 24.

³⁹ Там само. – Ф. 201 (Львівський греко-католицький митрополичий ординаріат). – Оп. 5. – Спр. 158. – С. 1.

⁴⁰ *Александрович В.* Львівське середовище... – С. 48.

⁴¹ ЦДІАЛ України. – Ф. 129. – Оп. 1. – Спр. 60. – С. 145–146.

⁴² Biblioteka Narodowa w Warszawie. Dział rękopisów. – Sygn. Акс 2010/2. – К. 86. Наведене свідчення дає унікальну вказівку на архітектора цього вже давно неіснуючого львівського передміського храму й спростовує наявну в літературі вказівку, ніби до 1679 р. він мав бути дерев'яним й лише тоді з'явився мурований: *Вуйцик В.* Неіснуючі церкви Підзамча / В. Вуйцик // Його ж. Вибрані праці. До 70-річчя від дня народження (Вісник Інституту

Поміж митців середини століття, про яких немає докладніших відомостей, виділяється П. Лещинський, віднотований від 1647 р., коли разом із дружиною Софією визнав борг 250 злотих у власному домі на Краківському передмісті. Серед свідків присутній священник Миколаївської церкви Семен Баранюкович⁴³. Сам Павло був братом священника в підльвівських Лисиничах Василя (помер перед початком 1650 р.⁴⁴), якому через два роки повернув зазначену суму. Свідком цього разу був незнаний з інших джерел маляр, записаний як Семен Miletinski⁴⁵. У 1649 р. П. Лещинський мав певну сутичку з Василем Реваком⁴⁶, причому серед свідків фігурує “малярник” Андрій⁴⁷ – вірогідний помічник митця. У 1650 р. майстер записав 100 золотих Бого-явленському братству, забезпечивши їх на власному дерев’яному будинку⁴⁸. Очевидно, невдовзі він овдовів, бо в провідну неділю (за латинським календарем) 1651 р. взяв шлюб із Мариною, донькою знаного львівського органмайстра Адама Отти⁴⁹. Через 10 років він виступив у суді свідком і визнав борг за “напої”⁵⁰. Ще за два роки маляр судився з братчиками монастирської церкви Св. Онуфрія з приводу записаних братству 100 золотих⁵¹. Того ж року він заставив свій будинок на Краківському передмісті⁵² й наступного, 1664 р., оскаржив золотаря Левка за недотримання контракту на проживання⁵³. Правдоподібно, йшлося про комірника, бо восени ще того ж року укладено реєстр збитків та руйнації у садибі⁵⁴. Тоді ж майстер процесувався з лікарем

“Укрзахідпроектреставрація”. – Ч. 14). – Львів, 2004. – С. 71 (без відкликання до конкретного джерела).

⁴³ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 60. – С. 1165. Очевидно, саме цей запис знав В. Лозинський, який без відкликання до джерела впровадив ім’я митця до літератури: *Łoziński W. O lwowskich malarzach...* – Szp. XLIX. Про майстра див. також: *Bostel F. Z dziejów malarstwa lwowskiego / F. Bostel // SKHS.* – Т. 5. – С. 160; Архив... – Т. 10. – С. 343–345; *Голубець М. Українське малярство...* – С. 256, 311, 314, 323; *Жолтовський П.* Словник-довідник... – С. 211, 214; *Його ж.* Словник... – С. 142; *Różycki E. Laskowski Paweł / E. Różycki // Słownik...* – Wrocław etc., 1986. – Т. 4: Kl–La. – С. 448; *Aleksandrowicz W. Nowe materiały do biografii i twórczości Jerzego Szymonowicza starszego oraz Jerzego Eleutera Szymonowicza Siemiginowskiego / W. Aleksandrowicz // Folia Historiae Artium.* – Kraków, 1991. – Т. 27. – С. 121; *Ejusdem. Leszczyński (Laskowski) Paweł / W. Aleksandrowicz // Słownik...* – Т. 5. – С. 66; *Его же.* Отец и сын Шимоновичи в истории западноукраинской живописи второй половины XVII в. / В. Александрович // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1991. – Москва, 1997. – С. 211; *Його ж.* Українські малярі... – С. 26–27.

⁴⁴ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 402. – С. 1288–1289.

⁴⁵ Там само. – Спр. 60. – С. 1165–1166.

⁴⁶ Там само. – Спр. 461. – С. 1534, 1551.

⁴⁷ Там само. – С. 1551.

⁴⁸ НМЛ РК. – Ркл 17. – Арк. 30.

⁴⁹ ЦДІАЛ України. – Ф. 201. – Оп. 4. – Спр. 263. – Арк. 27 зв., 28.

⁵⁰ Там само. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 556. – Арк. 4, 5, 28.

⁵¹ Там само. – Арк. 207–208.

⁵² Там само. – Арк. 106–107 (перекопійовано його підпис українською мовою).

⁵³ Там само. – Арк. 268.

⁵⁴ Там само. – Арк. 366.

Павлом Голембйовським⁵⁵, а наступного року відзначена його дружина⁵⁶. Водночас для братства церкви Св. Миколи П. Лещинський намалював образ, призначений для встановлення перед церковним шпиталем⁵⁷. Наступного року він продав свій будинок Богоявленському братству⁵⁸. Востаннє у міських актах маляр відзначений під 1668 р.⁵⁹. Проте ще в 1677 р. король Ян III підтвердив декрет львівського старости Яна Мнішка від 1670 р. про передачу ґрунту П. Лешковського (sic!) біля Миколаївської церкви Онуфрїївському братству в рахунок погашення боргу⁶⁰. Помер маляр перед 1684 р., коли в документах виступає його вдова, відкликаючись як до “приятеля” до знаного маляра другої половини століття Юрія Шимоновича-старшого⁶¹.

Ю. Шимонович-старший належить до митців, життєвий та творчий шлях яких тільки частково співвідноситься з львівським середовищем⁶². Маловідомий і все ще немало “загадковий”, він вперше зафіксований 1648 р. як чоловіка Теодори, сестри маляра І. Корунки⁶³. Одруження вказує на входження до середовища провідних українських митців другої третини XVII ст. Корунки були найближчими сусідами вже покійного на той час визначного маляра першої третини століття

⁵⁵ Там само. – Спр. 469. – Арк. 10, 483.

⁵⁶ Там само. – Арк. 718, 723.

⁵⁷ НМЛ РК. – Рк 553. – Арк. 49.

⁵⁸ Там само. – Ркл 15. – Арк. 30а.

⁵⁹ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 470. – С. 413.

⁶⁰ Там само. – Ф. 129. – Оп. 1. – Спр. 708 (оригінал диплому).

⁶¹ *Александрович В.* Українські малярі... – С. 26–27. Вдова померла 1689 р. й була похована при Благовіщенській церкві: НМЛ. Рк. – Рк 149. – Арк. 23 зв.

⁶² До наукового вжитку його ім'я впроваджене: *Barącz S.* Żywoty sławnych ormian w Polsce / S. Barącz. – Lwów, 1856. – S. 411. Про нього див.: *Gębarowicz M.* Młodość i pierwsze prace Jerzego Eleutera Szymonowicza Siemiginowskiego / M. Gębarowicz // Księga pamiątkowa ku czci Oswalda Balzera. – Lwów, 1925. – Т. 1. – S. 401; *Александрович В.* Українсько-польські контакти у сфері живопису в останній третині XVII ст. / В. Александрович // Проблеми слов'язознавства. – Львів, 1988. – Вип. 38. – С. 62–63; *Його ж.* Майстер Юрій Шимонович-старший / В. Александрович // Образотворче мистецтво. – 1990. – № 1 – С. 17; *Тенже.* Nowe materiały... – S. 112; *Nikiel M.* Nieznany obraz Matki Bożej z Dzieciątkiem pędzla Jerzego Szymonowicza / M. Nikiel // Wizerunki Maryjne archidiecezja przemyska diecezja rzeszowska. – Rzeszów, 1992. – Zesz. 1. – S. 25–27; *Александрович В.* Невідомі матеріали... – С. 236–237; *Его же.* Отец и сын... – С. 206; *Його ж.* Зі студій... – С. 522; *Його ж.* Шимонович Юрій молодший (Семигіновський Юрій Елеутер); р. н. невід. – між 28.2.1708–13.3.1711 / В. Александрович // Довідник з історії України. – Київ, 1999. – Т. 3 (Р–Я). – С. 625–626; *Його ж.* Шимонович Юрій старший (р. н. невід. – 15.4.1690) / В. Александрович // Довідник... – С. 626; *Його ж.* Архітектура... – С. 883; *Його ж.* Шимонович Юрій молодший (Семигіновський Юрій Елеутер; р. н. невід. – між 28.2.1708–13.3.1711) / В. Александрович // Історія України. А–Я. Енциклопедичний довідник / [упоряд. та наук. ред. І. Підкова, Р. Шуст, І. Гирич]. – 3-тє вид. доопр. і доповн. – Київ, 2008. – С. 1461–1462; *Його ж.* Шимонович Юрій старший (р. н. невід. – 15.4.1690) / В. Александрович // Історія України. – С. 1462; *Його ж.* Сліди Юрія Шимоновича старшого поза Україною / В. Александрович // Пам'ятки України: історія та культура. – 2010. – № 1–2. – С. 60–75; *Його ж.* Українські малярі... – С. 35–40.

⁶³ *Александрович В.* Майстер... – С. 17; *Тенже.* Nowe materiały... – S. 112; *Его же.* Отец и сын... – С. 206; *Його ж.* Українські малярі... – С. 36.

Ф. Сеньковича (...1602–1631)⁶⁴, а спадкоємець його майстерні М. Мороховський Петрахович щонайменше упродовж 1639–1648 рр. проживав у їхній садибі⁶⁵. Дві сестри дружини Ю. Шимоновича-старшого теж вийшли заміж за малярів⁶⁶. Отже, всі зяті, вірогідно, прийшли до родини Корунок власне через професію, що пропонує унікальний задокументований факт з історії львівського середовища українських малярів.

Проте становлення творчої індивідуальності Ю. Шимоновича-старшого відбувалося не лише на ґрунті львівського малярства. У датованому 1701 р. свідченні вціліла глуха згадка про вдосконалення молодого майстра за кордоном⁶⁷. Вона знайшла підтвердження у “Богородиці з Христом, коронованій ангелами” 1657 р.⁶⁸ із парафіяльного костелу в Чудці (Жешув, костел Різдва Богородиці), намальованій у традиціях “цехового” малярства західноєвропейської орієнтації, що засвідчує докладне освоєння принципів відповідного мистецького кола. Знахідка підтвердила відповідні перекази рисунку до гравюри панегірика коронного гетьмана Станіслава Ревери Потоцького 1667 р.⁶⁹ та мініатюри Пом’яника церкви Воскресіння Христового у Станіславові – нинішньому Івано-Франківську (ЛННБ)⁷⁰. У середині XIX ст. до наукового вжитку впроваджено також переочений досі й не розшуканий, знаний лише

⁶⁴ Про нього див.: *Александрович В.* Федір Сенькович. Життєвий і творчий шлях львівського маляра першої третини XVII ст. / В. Александрович // Вісник Львівського університету. Серія історична. Спеціальний випуск: Львів: місто – суспільство – культура: зб. наук. праць. – Львів, 1999. – Т. 3. – С. 44–116.

⁶⁵ *Aleksandrowicz W.* Nowe materiały... – S. 114; *Его же.* Отец и сын... – С. 207; *Його ж.* Микола Мороховський Петрахович... – С. 4, 5.

⁶⁶ *Його ж.* Майстер... – С. 17; *Tenże.* Nowe materiały... – S. 112; *Его же.* Отец и сын... – С. 206.

⁶⁷ *Karpowicz M.* Jerzy Eleuter Siemiginowski malarz polskiego baroku / М. Karpowicz. – Wrocław etc., 1974. – S. 35–36.

⁶⁸ *Nikiel M.* Nieznany obraz... – S. 25–27. Ікона має на лицевій стороні підпис і дату: “Georgius Symeonovic 1657” (у цитованій публікації помилково: “Georgny (?) Symeonovic... 1651”): *Ibidem.* – S. 25). Фото підпису опубліковано: *Александрович В.* Сліди... – С. 61. Справжню версію підпису і дати з’ясовано: Там само. – С. 61–62. Прізвище майстра тут вдруже наведено в його первісному українському варіанті патронімічного походження – як і в першій з виявлених документальних згадок про нього: *Його ж.* Майстер... – С. 17; *Tenże.* Nowe materiały... – S. 112; *Его же.* Отец и сын... – С. 206; *Його ж.* Сліди... – С. 61. Найдокладніший аналіз цього виняткового для того часу зразка українського релігійного малярства див.: Там само. – С. 60–62, 64.

⁶⁹ *Castelli D.* Lachryme parentales... – Cracoviae, 1667. Новіші репродукції див.: *Александрович В.* Майстер... – С. 18; *Tenże.* Nowe materiały... – S. 117; *Его же.* Отец и сын... – С. 208; *Його ж.* Сліди... – С. 64. Фрагментований примірник – портрет у найближчому обрамленні (Інститут дослідження бібліотечних мистецьких ресурсів Львівської національної наукової бібліотеки України імені Василя Стефаника) – до наукового вжитку впроваджено: *Александрович В.* Горчин Ян Александр. За оригіналом Юрія Шимоновича-старшого. Портрет великого коронного гетьмана Станіслава Ревери Потоцького (фрагмент). 1667 / В. Александрович, С. Костюк // Український портрет... – С. 298. – № 383.

⁷⁰ До наукового вжитку впроваджено: *Александрович В.* Майстер... – С. 18. Пор.: *Tenże.* Nowe materiały... – S. 118; *Его же.* Отец и сын... – С. 208–209; *Його ж.* Сліди... – С. 61.

з літератури, виконаний у Кракові унікальний графічний портрет митця⁷¹, який за рисунком маляра Яна Хризостома Прошовського створив знаний краківський гравер Ян Александр Горчин⁷². Відомостей про зв'язки майстра в цей час зі Львовом немає – засвідчено тільки під 1668 р., що його ґрунт у Львові перебував у винаймі й винаймач навіть збудував на ньому будинок⁷³.

Перед 20 серпня 1675 р. Ю. Шимонович-старший увійшов до оточення новообраного польського короля Яна III Собеського й отримав диплом королівського сервітора⁷⁴. Останній період його життя пройшов у Яворові, де він був вйтом⁷⁵ (задокументовано від 1680 р.⁷⁶). Його тогочасних львівських зв'язків, окрім наведеного свідчення М. Лешковської з 1684 р., не зафіксовано. У Яворові Ю. Шимонович-старший помер – на Великдень, 15 квітня 1690 р.⁷⁷ Він був батьком все ще немало “загадкового” західноукраїнського маляра Юрія Шимоновича-молодшого (? – між 1708–1711), який обслуговував насамперед потреби двору короля Яна III й немало працював для королівської резиденції у Вілянуві (Варшава) та знаний новітній польській традиції як Ежи Елеутер Семігінвські⁷⁸.

До майстрів, діяльність яких могла розпочинатися ще перед серединою століття, належить віднотований тільки декількома різночасовими записами Павло Супруно-



Юрій Шимонович молодший (?). Портрет Пелагії з Афендіків Шимонович (?). ЛІМ

⁷¹ Про нього та пов'язані з ним аспекти біографії майстра див.: *Александрович В.* Сліди... – С. 64–67.

⁷² Єдина згадка в літературі: *Rastawiecki E.* Słownik rytowników polskich / E. Rastawiecki. – Poznań, 1886. – S. 284.

⁷³ *Александрович В.* Майстер... – С. 17; *Tenże.* Nowe materiały... – S. 114; *Его же.* Отец и сын... – С. 208.

⁷⁴ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 187. – С. 133. Справу королівського привілею для маляра з'ясовано: *Александрович В.* Українсько-польські контакти... – С. 62. Пор.: *Tenże.* Nowe materiały... – S. 118; *Его же.* Отец и сын... – С. 210; *Його ж.* Матвій Домарацький... – С. 46; *Його ж.* Українські малярі... – С. 38–39. Сам документ не відомий. Спроба відшукати його текст в актах Коронної метрики не дала результатів, оскільки з відповідного часу вони збереглися фрагментарно.

⁷⁵ *Александрович В.* Майстер... – С. 18; *Tenże.* Nowe materiały... – S. 120; *Его же.* Отец и сын... – С. 211; *Його ж.* Українські малярі... – С. 40.

⁷⁶ *Його ж.* Майстер... – С. 18; *Tenże.* Nowe materiały... – S. 120; *Его же.* Отец и сын... – С. 211; *Його ж.* Українські малярі... – С. 40.

⁷⁷ *Його ж.* Майстер... – С. 18; *Tenże.* Nowe materiały... – S. 121; *Его же.* Отец и сын... – С. 212; *Його ж.* Українські малярі... – С. 40. Докладну дату подає нотатка на полі Пом'яника яворівської міської церкви Св. Георгія: НМЛ РК. – Рк 1104. – Арк. 23 зв. Фотокопія запису опублікована: *Aleksandrowycz W.* Nowe materiały... – S. 116; *Его же.* Отец и сын... – С. 212.

⁷⁸ Про нього в давнішій літературі див.: *Karłowicz M.* Jerzy Eleuter... – S. 35–36. Українське походження майстра встановлено: *Його ж.* Майстер... – С. 18. Пор.: *Tenże.* Nowe materiały... – S. 122; *Его же.* Отец и сын... – С. 212; *Його ж.* Українські малярі... – С. 40.

вич⁷⁹. Вперше він відзначений як свідок під 1653 р.⁸⁰, а через 10 років протестував у певній справі проти дружини Христофора Олесніцького⁸¹. Його учнем був маловідомий маляр останньої третини століття Павло Вошилович (про нього див. далі), одружений з його донькою⁸².

П. Вошилович, якого за матеріалами судового процесу 1671 р. із М. Домарацьким впровадив до літератури ще В. Лозінський⁸³, так само належить до маловідомих львівських майстрів. Перша з нечисленних згадок про нього датується тільки 1667 р.⁸⁴, а 1684 р. він уже не жив⁸⁵. Його українське походження зафіксувало складене тоді на вимогу вдови зізнання знаного львівського маляра вірменського походження Григорія Богдановича (Богушевича). Він засвідчив навчання П. Вошиловича “u Supruńczuka malarza” й одруження з його донькою, а після її смерті – донькою органмайстра Адама Отти, на вимогу якої відповідне зізнання й складено⁸⁶. Можливо, майстер є також протопластом двох поколінь малярів короля Яна III Собеського, проте обмежені й уривчасті відомості про них не дають змоги підкріпити таку ймовірність належною переконливою документальною аргументацією⁸⁷.

⁷⁹ До літератури ім'я впроваджене: *Łoziński W. O lwowskich malarzach...* – Szp. XLIX. Про нього див.: *Голубець М. Українське малярство...* – С. 313; *Жолтовський П. Словник-довідник...* – С. 226; *Його ж. Словник...* – С. 166; *Александрович В. Матвій Домарацький...* – С. 43; *Його ж. Українські малярі...* – С. 27.

⁸⁰ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 403. – С. 17. До наукового вжитку впроваджене: *Александрович В. Матвій Домарацький...* – С. 43, приміт. 31.

⁸¹ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 467. – С. 1842. До літератури впроваджене: *Александрович В. Матвій Домарацький...* – С. 43, приміт. 31.

⁸² ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 86. – С. 465. До наукового вжитку впроваджене: *Александрович В. Матвій Домарацький...* – С. 43.

⁸³ *Łoziński W. O lwowskich malarzach...* – Szp. XLIX. За першоджерелом численні недоліки й перекручення цієї першої публікації, які послідовно повторювала пізніша література, виправлено й обставини судового процесу львівських майстрів і відображені в його матеріалах факти з'ясовано: *Александрович В. Матвій Домарацький...* – С. 43–45. Про П. Вошиловича див. також: *Голубець М. Українське малярство...* – С. 313; *Жолтовський П. Словник-довідник...* – С. 226; *Овсійчук В. Мистецьке життя...* – С. 31; *Жолтовський П. Словник...* – С. 122; *Овсійчук В. Українське малярство Х–XVIII століть. Проблеми кольору / В. Овсійчук.* – Львів, 1996. – С. 360; *Александрович В. Українські малярі...* – С. 27–29.

⁸⁴ ЦДІАЛ України. – Ф. 197 (Львівська римо-католицька митрополіча капітула). – Оп. 2. – Спр. 1251. – Арк. 57. До наукового вжитку впроваджене: *Александрович В. Українські малярі...* – С. 85.

⁸⁵ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 46. – С. 68. До наукового вжитку впроваджене: *Александрович В. Українські малярі...* – С. 85.

⁸⁶ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 46. – Арк. 68. Г. Богданович фігурує у львівських документах від 1658, помер 1695 р. Найповніші відомості про нього див.: *Александрович В. Епілог львівського середовища малярів вірменського походження: майстри середини XVII – першої третини XVIII ст. / В. Александрович // Україна в минулому.* – Київ; Львів, 1996. – Вип. 8. – С. 143–145.

⁸⁷ *Александрович В. Українські малярі...* – С. 27–34.

Серед митців, діяльність яких не відновується перед серединою століття, однією з найпомітніших постатей був Іван Александрович⁸⁸. На це, зокрема, вказують обставини появи його імені у джерелах – 18 квітня 1663 р. у Львові король Ян Казимир надав йому титул королівського сервітора й 11 липня того ж року привілей внесено до актів Коронної метрики⁸⁹. З того періоду інших відомостей про майстра

⁸⁸ Як уже зазначалося, до літератури його ім'я впровадив Е. Раствацький. Про нього див.: *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*. – Paris, 1906. – Т. 1. – Р. 107; *Mycielski G. Allgemeines Künstlerlexikon die Bildenden Künstler des von Altertum bis zum Gegenwart / G. Mycielski* – Leipzig, 1907. – Bd. 1. – S. 270 (“poln. Maler in Lemberg”); *Mańkowski T. Lwowski cech...* – S. 74; *Жолтовський П. Словник-довідник...* – С. 193; *Aleksandrowicz (Alexandrowicz) Jan // Słownik...* – Wrocław etc., 1971. – Т. 1: А–С. – С. 21; *Жолтовський П. Словник...* – С. 111; *Allgemeines Künstlerlexikon*. – Leipzig, 1986. – Bd. 1. – S. 965; *Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*. – München; Leipzig, 1992. – Bd. 2: Alanson-Alvarez. – S. 221; *Александрович В. Невідомі матеріали...* – С. 237; *Aleksandrowicz Jan // Uzupełnienia i sprostowania do t. 1 Słownika artystów polskich*. – S. 5; *Александрович В. Малярі Золочева...* – С. 211.

⁸⁹ *Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie*. – МК 203. – К. 225–225 v. До наукового вжитку згадку про акт, як уже вказано, впровадив Е. Раствацький. Повний текст привілею: “*Ob-lata seruitoraty Famato Ioanni Alexandrowicz pictori. Ioannes Casimirus Dei gratia rex Poloniae, Magnus Dux Lithuaniae etc[eterae]. Significamus praesen[tis] literis n[ost]s[t]r[i]s quarum interest vn[iver]sis et singulis. Quia nos optime commendatum habentes per certos consiliarios n[ost]ros famati Ioannis Alexandrowicz pictoris leopolien[sis] in arte pictoria peritiam in rebusq[ue] gendis dexteritatem faciendum esse diximusut eand[em] in seruitorem et pictore[m] n[ost]rum annumerarem et cooptarem uti quidem annumeramus et cooptamus praesen[tibus] l[i]teris n[ost]ris munibusq[ue] juribus et libertatibus, quibus caeteri seruitores n[ost]ro de jure et consuetudine gaudet, donamus et insignimus da ut libertatis huius et immunitatis a nobis sibi concessae praesidio liberam sit ipsi praedictum artem suam pictoriam exercen[dis], socios eiusdem artis quotquot illi vsum fuerit sociendi, y tyrones et pueros unum vel plures prohibet suo instruendi et imhibuendi eosq[ue] manumittendi et eliberandi negotiis quavis hecta et honesta peragendi, res et merces quasuis non prohibitus venum explorendi ac diuedendi, easdem in regnum n[ost]rum inducendi, inuehendi et euehendi, mercantias o[mn]nes ac singulas intra cuiuspiano(?) impedimentum atq[ue] contradctionem *tum et liquors quosuis tam sub, quam intra praesentiam n[ost]ram vbicunq[ue] locoru[m] in ciuitatibus et oppidis n[ost]ris distrahendi et proprimandi*. Eximimus praeterea eundem famatu[m] Ioannem Alexandrowicz ab omni jurisd[ic]ione n[ost]randem et marschalcorum jurisdictioni iudicamus et incorporamus ita ut in omnib[us]q[ue] censis et actionibus (exceptis duataxat fundi et contractis) eorum nullo alis nisi marschalcorum n[ost]rorum iudicio dare et respondere tenetur. In super. Liberu[m] et immune ab omnibus in debitis oneribus, seruitutibus et dationibus (pub[li]cis solummodo in comitis regni laudatis exceptis ad quarum solutionem inhibitur) facimus et declaramus, idq[ue] ad extrema vitae suae tempore. Quod o[mn]ibus et singulis quorum interest pr[ae]sentiam vero curiae n[ost]rae officialibus quam locoru[m] quosumuis et ciuitatum magistratibus ciuilibus et castren[sibus] actum esse volentes mandamus et praefatum Ioannem Alexandrowicz pictorem pretero servitor et picture n[ost]ro habeant numq[ue] circa priuilegiam n[ost]ram praesens ac libertates ipsis concessat conseruantet manuteneant conseruanq[ue] et manuteneat talys curtut(?) pro gratiae n[ost]ras. In cuius rei fidem praesentes manu n[ost]ra subscriptas sigillo regni community iussimus. Datum Leopoli decima octaua mensis aprilis anno Domini millesimo sexcent[esi]mo sexagesimo tertio regnorum n[ost]rorum Poloniae et Sueciae decimo quinto. Ioannes Casimirus rex. Locus sigilli pensibus maioris cancellariae regni. Stephanus Hinkiewicz secretarius regni maiestatis. Quasquid[em...]*”. Виділений фрагмент пропущено і вписано після тексту.

немає. Для початків біографії цього помітного представника львівського професійного середовища вельми показова відсутність його імені у скромних матеріалах “реорганізації” львівського малярського цеху 1662 р. (з львівських українських малярів тут фігурують тільки І. Корунка та М. Мороховський Петрахович⁹⁰). Найправдоподібніше, цю вперше відзначену тут обставину випадає сприймати свідченням відсутності І. Александровича на той час у місті, принаймні, він ще ніяк не записався на місцевому ґрунті. У львівських актах митець з’явився щойно 4 квітня 1666 р. при вартях – через відзначений контекст – уваги обставинах – придбанні будинку⁹¹, й на підставі викладеного раніше можна здогадуватися, що осісти в місті, справді, мав недавно. Як видно з контракту, це був будинок померлого без потомства циркульника Яна Вігуса, який перейшов до львівського старости Яна Мнішка. Маляр відкупив обійстя, що розташовувалося на Краківському передмісті, на Мостовій вулиці (район готелю “Жорж”)⁹². До того ж року належить судова справа про побутовий конфлікт між малярськими челядниками Романом, Матвієм і челядником кравця Хомою з малярським челядником Іваном Білецьким, який мав намір поквитатися з кимось із них. За свідченням не знаного з інших джерел маляра Луки Дашкевича, вони разом йшли з церкви й позваний запросив їх на горілку, яку пили в І. Александровича, при цьому й виникла бійка. Свідчила також служниця господарів Варвара. Як можна здогадуватися, у домі митця торгували горілкою⁹³. Наступного року маляр із дружиною заставили свій будинок⁹⁴, а ще через рік продали його⁹⁵.

Після тривалої перерви майстер знову з’явився у документах щойно 1685 р. як один із трьох старших малярського цеху. Тоді він разом із двома іншими цехмайстрами – Стефаном Ястрембським (Ястрембовським)⁹⁶ та Михайлом Кадишевським (про нього див. далі) – від імені цеху процесувався з малярем вірменського походження Голубом Яскевичам за несплачений цеховий внесок⁹⁷. Наприкінці 1688 р. І. Александрович судився у Львівському єпископському суді із золочівським намісником

⁹⁰ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 160. – С. 338.

⁹¹ Там само. – Ф. 9. – Оп. 1. – Спр. 646. – С. 619. До наукового вжитку впроваджено: Aleksandrowicz Jan. – S. 5.

⁹² ЦДІАЛ України. – Ф. 9. – Оп. 1. – Спр. 418. – С. 354 (введення у володіння: Там само. – С. 856–857). До наукового вжитку перший із наведених записів впроваджено: Aleksandrowicz Jan. – S. 5.

⁹³ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 464. – С. 520–522.

⁹⁴ Там само. – Спр. 556. – Арк. 437, 439.

⁹⁵ Там само. – Арк. 629–631. Далі вони поквитували покупця з отриманих за будинок грошей: Там само. – Арк. 675–676. В останньому записі перекопійовано підпис маляра українською мовою: Там само. – Арк. 676.

⁹⁶ Маляр польського походження із Кракова (ЦДІАЛ України. – Ф. 201. – Оп. 4. – Спр. 263. – Арк. 198), віднотований у львівських джерелах з 1664 р. (Там само. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 556. – Арк. 312, 360–361) по 1702 р., коли фігурує як малярський цехмайстер (Там само. – Спр. 94. – С. 163). Найдокладніші відомості про нього див.: *Różycki E. Jastrzębski (Jastrzębowski) Stefan / E. Różycki // Słownik... – Wrocław etc., 1979. – Т. 3. – S. 270–271.*

⁹⁷ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 474. – С. 143. До літератури запис у частині про І. Александровича як цехмайстра впроваджено: *Александрович В.* Невідомі матеріали... – С. 237.

Олександром Волчком (Волчовичем) за батьківський спадок своєї дружини Марини – сестри позваного⁹⁸. Очевидно, після цього майстер овдовів, бо 30 червня 1693 р., коли у львівських вїтївських актах вперше згадана його вдова, вона названа Анною⁹⁹. Наведене ім'я, найправдоподібніше, з'явилося внаслідок якогось непорозуміння, оскільки в записі від 8 серпня того ж року вдова фігурує під іменем Єви¹⁰⁰. Те, що ім'я було саме таким, доводить датований 22 червня 1696 р. їх упис у Пом'янику львівської монастирської церкви Св. Йоана Богослова¹⁰¹.

Наведені скромні перекази про І. Александровича пропонують показовий приклад мало засвідченого джерелами митця другої половини XVII ст. Поява при отриманні королівського сервіторату, та ще й з рук особливо не пов'язаного зі Львовом короля, разом із пізнішим цехмайструванням вміщують І. Александровича серед найпомітніших постатей львівського малярського середовища свого часу, не тільки винятково української його частини. Проте він належить до тієї більшості митців, свідчень про професійну діяльність яких виявити не пощастило.

Найкраще відомий досі львівський український маляр другої половини століття – вже вказаний М. Домарацький¹⁰². Про нього збереглися, хоч і звично для

⁹⁸ НМЛРК. – Ркп 58/3. – Арк. 64 зв., 65, 66–67 (на останньому аркуші відзначено, що Марина була неписьменною). До наукового вжитку впроваджено: Aleksandrowicz Jan. – S. 5. Зафіксований тут золочівський слід біографії львівського майстра привертає увагу до збережених у церкві, де був на парафії згаданий його швагер, намісних ікон Спаса та Богородиці з останніх десятиліть XVII ст. (Золочів, церква Св. Миколая), репродуковані: Церква святого Миколая у Золочеві. – Львів, 2007. – С. 24–25. За відсутності відомостей про творчу діяльність львівського митця твердити про можливість авторства, звичайно, немає підстав.

⁹⁹ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 478. – С. 332.

¹⁰⁰ Там само. – Спр. 162. – С. 782. До наукового вжитку впроваджено: Александрович В. Невідомі матеріали... – С. 237.

¹⁰¹ ЛННБ. Відділ рукописів. – Ф. 3 (Бібліотека монастирів василіан). – МВ 84. – Арк. 63. До наукового вжитку упис впроваджено: Александрович В. Невідомі матеріали... – С. 237 (з помилковою датою 12 червня 1693 р.).

¹⁰² Про нього див.: *Loziński W.* O lwowskich malarzach... – Szp. XLIX; *Strzetelska Grynbergowa Z.* Staromiejskie. Ziemia i ludność / *Z. Strzetelska Grynbergowa.* – Lwów, 1899. – S. 684; *Голубець М.* Українське малярство... – С. 309; *Жолтовський П.* Словник-довідник... – С. 203; *Овсійчук В.* Мистецьке життя... – С. 31; *Словник...* – Т. 2. – С. 385; *Ґебаровиц М.* Nowe materiały do ikonografii wojennej króla Jana III Sobieskiego / *M. Ґебаровиц* // *Studia Wilanowskie.* – Warszawa, 1979. – Т. 3–4. – С. 55, 61; *Tenże.* Początki malarstwa historycznego w Polsce (Studia z historii sztuki. – Т. 34) / *M. Ґебаровиц.* – Wrocław etc., 1981. – S. 145, 146–147; *Жолтовський П.* Словник... – С. 128; *Александрович В.* Українсько-польські контакти... – С. 62, 64; *Його ж.* Майстер... – С. 18; *Овсійчук В.* Майстри... – С. 25; *Aleksandrowycz W.* Nowe materiały... – S. 118, 120; *Ejusdem.* Domarac'kyj Matwij / *W. Aleksandrowycz* // *Uzupełnienia i sprostowania do t. 1. Słownika artystów polskich.* – [Warszawa, 1993]. – S. 4; *Овсійчук В.* Українське малярство... – С. 360; *Александрович В.* Отец и сын... – С. 210, 211; *Його ж.* Зі студій... – С. 522, 523; *Ejusdem.* Domarac'kyj Matwij / *W. Aleksandrowycz* // *Saur Allgemeines Künstlerlexikon.* – München; Leipzig, 2001. – Bd. 28: Disney-Donnus. – S. 362; *Його ж.* Українське портретне малярство... – С. 56; *Український портрет...* – С. 131; *Александрович В.* Архітектура... – С. 880, 900; *Ejusdem.* Portret królewicz Jakuba Sobieskiego w wieńcu laurowym (niedocenione świadectwo początków początków ikonografii królewskiej Jana III Sobieskiego) / *W. Aleksandrowycz* // *Studia Wilanowskie.* – Warszawa, 2003. – Т. 14. – S. 11;



Матвій Домарацький.
Зішестя до аду. ЛНГМ

епохи скромні, проте винятково для середовища вимовні документальні перекази. Крім того, завдяки авторським підписам вдалося ідентифікувати досить численні виконані в його майстерні ікони й декілька з більшою чи меншою правдоподібністю пов'язаних з його творчістю зразків малярства інших жанрів. Разом вони забезпечують митцеві виняткові позиції в історії не лише львівського, а й загалом західноукраїнського малярства, оскільки він виявляється наступним – після І. Рутковича – західноукраїнським майстром останньої третини століття зі значним доробком¹⁰³. Відомий донедавна майже винятково за матеріалами судового процесу 1671 р. із львівським малярем П. Вошиловичем¹⁰⁴, він – виявилось – не тільки одразу потрапив до поля зору, а й вже менш ніж через рік після обрання Яна III на престол 20 серпня 1675 р. отримав привілей сервітора¹⁰⁵. Оскільки в тексті диплома вказано, що кандидат зарекомендував себе “при боці” львівського старости Яна Мнішка та князя Вишневецького, очевидно, майбутнього наступника Я. Собеського на уряді великого коронного гетьмана, князя Дмитра Вишневецького, то можна здогадуватися про вірогідність навіть певної протекції чи рекомендації від них. Диплом засвідчив намір використовувати нового сервітора при львівській резиденції, проте відомостей про такі роботи немає. Зрештою, перебування М. Домарацького у Львові після надання привілею порівняно короткотривале – воно зайняло неповних три роки, а ще через чотири сліди майстра взагалі зникають¹⁰⁶.

Його ж. Образотворче мистецтво. – С. 266; *Його ж.* Домарацький Матвій // Історія України. – С. 359–360; *Його ж.* Сліди... – С. 60, 68; *Його ж.* Українські малярі... – С. 27, 39, 48–50, 56, 70, 73, 75; *Його ж.* Майстри “малих” осередків... – С. 17, 23; *Косів Р.* Ікона “Страсті Христові” 1673 р. з Кам’янки-Бузької на Львівщині роботи Матея Домарацького / Р. Косів // Пам’ятки України: історія та культура. – 2013. – № 8. – С. 10–15; *Її ж.* Ікони на полотні “Богородиця Втілення” та “Страсті Христові” 1673 року з Кам’янки-Бузької на Львівщині в контексті творчості Матея Домарацького / Р. Косів // Міжнародна наукова конференція “Збереження й дослідження історико-культурної спадщини в музейних зібраннях: історичні, мистецтвознавчі та музеологічні аспекти діяльності”, Львів, 25–27 вересня 2013. – Львів, 2013. – С. 286–295; *Александрович В.* “Надвірний маляр”. – С. 249. Найдокладніший виклад життєвого і творчого шляху митця див.: *Його ж.* Матвій Домарацький... – С. 40–65.

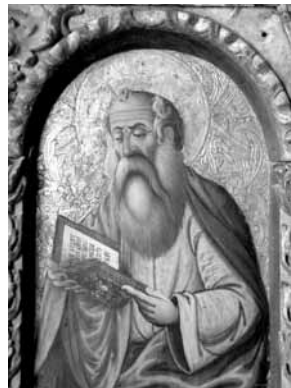
¹⁰³ На цю своєрідну позицію майстра вказано: *Александрович В.* Матвій Домарацький... – С. 60–61.

¹⁰⁴ Матеріали процесу до літератури впровадив: *Łoziński W.* O lwowskich malarzach... – Szp. XLIX. Їх докладніший виклад з суттєвими фактичними уточненнями див.: *Александрович В.* Матвій Домарацький... – С. 43–45.

¹⁰⁵ Документ див.: ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 187. – С. 133. Вперше на нього вказано: *Александрович В.* Українсько-польські контакти... – С. 42.

¹⁰⁶ Під 1684 р. у переліку жителів Комарного відnotована малярка (*Александрович В.* Матвій Домарацький... – С. 47), проте лаконічний запис не дає про неї ніяких відомостей, тому її стосуюнок до М. Домарацького з’ясувати немає змоги.

М. Домарацький походив із Комарного неподалік від Львова й був сином мало знаного місцевого маляра Григорія Домарацького¹⁰⁷. Він засвідчений у Львові від 1668 р., коли конфліктував із замовником Яцьком Вержболовським через малювання картини¹⁰⁸. У Львові митця найпізніше відзначив напис на звороті ікони Богородиці з Михайлівської церкви в Комарному: “Шии икони обновлялалъ многогрѣшний Матѳей Домарацкій малар К[орола]. Е[го]. М[илости]. ве Львовѣ м[ѣсц]а юн[а] КВ АХОИ” (Музей народної архітектури і побуту у Львові, далі – МНАП)¹⁰⁹. Через тиждень, 30 червня, помер його батько¹¹⁰, після чого він повернувся до Комарного й очолив батьківську майстерню. Наступного року М. Домарацький не лише проживав у місті, а й уже був одним із керівників місцевого Михайлівського братства, в чому – випадає здогадуватися – теж замінив батька. Того ж року він разом із невідомим на ім’я помічником – його участь видає різюча відмінність манери виконання декількох апостолів від тієї, яку випрацював сам майстер, – намалював для Михайлівської церкви намісний та апостольський ряди ікон, залишивши на намісній “Богородиці” підпис (цього разу вперше літерами латинського алфавіту, що надалі виступає частіше): “M. Domarasky 1679”¹¹¹. Наново віднайдений текст королівського привілею 1675 р. та відкриття до сервіторату, вжите в наведеному підписі на іконі 1678 р., – єдині розшукані досі свідчення про зв’язки з королівським двором. Хоча автограф на звороті комарненської “Богородиці” 1678 р. вказує на вживання титулу сервітора, наскільки майстер ним послуговувався – гадати годі. На привілейоване становище немає навіть натяку



Матвій Домарацький.
Святий Іоан Богослов.
Фрагмент. МНАП

¹⁰⁷ Про нього див.: *Александрович В.* Матвій Домарацький... – С. 42. Пор. також: *Його ж.* Невідомі матеріали... – С. 237; *Ejusdem.* Domarac'kyj Hryhorij / W. Aleksandrowicz // *Uzupełnienia i sprostowania do t. 1. Słownika artystów polskich.* – [Warszawa, 1993]. – S. 4–5; *Ejusdem.* Domarac'kyj Hryhorij / W. Aleksandrowicz // *Saur Allgemeines Künstlerlexikon.* – Bd. 28. – S. 362; *Його ж.* Майстри “малих” осередків... – С. 23.

¹⁰⁸ *Александрович В.* Матвій Домарацький... – С. 43.

¹⁰⁹ МНАП. – Інв. № АП 17062/Ж 524. Ікона М. Домарацького збереглася фрагментарно й під записом. Авторський підпис репродуковано: *Александрович В.* Матвій Домарацький... – С. 47.

¹¹⁰ *Александрович В.* Матвій Домарацький... – С. 42.

¹¹¹ МНАП. – Інв. № 17064/Ж 526. Ікона М. Домарацького під записом. Як твір М. Домарацького запис (!) побіжно згадано: *Овсійчук В.* Майстри... – С. 25. Так само під іменем майстра запис репродуковано: *Українська ікона XV–XVII століть* / [автор тексту та упоряд. альбому Н. Шамардіна]. – Львів, 1994. – Іл. 19. Із цього комплексу (його перероблено при перенесенні до спорудженої 1754 р. нової церкви, див.: *Слободян В.* Церкви України. Перемишльська єпархія. – Львів, 1998. – С. 234). У музеї зберігається також центральна ікона молитовного ряду “Спас” (репродукований: *Александрович В.* Матвій Домарацький... – С. 55) з повним зазначенням рядом – частина його репродукована як продукція майстерні (Українська ікона... – Іл. 20–24), хоча всі відтворені в альбомі ікони за цілісним комплексом стійких індивідуальних ознак належать самому М. Домарацькому. Найповніше, хоча й не повністю, репродуковані в кольорі: *Александрович В.* Матвій Домарацький... – С. 55–57, 60.

в найближчих після його отримання документах “особистого архіву”¹¹². Про сервіторат бракує згадки і в усіх інших віднайдених досі пізніших джерелах до біографії М. Домарацького, загалом, правда, нечисленних.

Відомості про митця уриваються на 1682 р., коли він підписав “Богородицю”¹¹³ та “Святих Георгія і Федора”¹¹⁴ з Михайлівської церкви в Комарному (обидві – ЛНГМ)¹¹⁵. На підставі малярства останньої предели з майстром варто співвіднести також не зафіксованого походження картуш із завершення ансамблю ікон переддвітарної огорожі з пророками Мойсеєм, Давидом й Ароном¹¹⁶ і ліве крило вівтаря із зображенням Св. Федора Тірона (обидві – приватна збірка)¹¹⁷, хоча питання про конкретний взаємозв’язок вимагає докладнішого аналізу самих цих зразків.

Дальшого вивчення потребує також проблема стосунку маляра до перемальованого комплексу ікон переддвітарної огорожі Успенської церкви в сусідньому з Комарним Кліцку¹¹⁸ (ікона Св. Антонія та Феодосія Печерських над південними дияконськими дверима має дату “1674”¹¹⁹) та інших пам’яток цього храму. До них належать “Христос – Великий Архисрей” з “Тайною вечерею” зі ще одного комп-

¹¹² *Александрович В.* Матвій Домарацький... – С. 47.

¹¹³ Підпис: “МД 168[2]”. Репродукована: Образ Богородиці. – С. 31. Безперечно, це намісний образ, у церкві свого часу зберігалася також не відома уже тепер датована тим самим роком намісна ікона Спаса: ЦДІАЛ України. – Ф. 181 (Архів Лянцкоронських). – Оп. 1. – Спр. 5915. – С. 4; *Chwalewik E.* Zbiory polskie / E. Chwalewik. – Warszawa; Kraków, 1926. – Т. 1. – С. 161.

¹¹⁴ Підпис: “МД 168[2]”. Репродукцію див.: *Александрович В.* Матвій Домарацький... – С. 60. У церкві зберігалася також не відома нині парна ікона “Святий Дмитрій та Микита”: ЦДІАЛ України. – Ф. 181. – Оп. 1. – Спр. 5915. – Арк. 4; *Chwalewik E.* Zbiory... – С. 161. Очевидно, обидві вони – предели цокольного ярусу того ж ансамблю, до якого належать згадані намісні ікони 1682 р. Щобільше, Е. Хвалевік разом із ними побіжно відзначив ще також не відому тепер ікону Св. Миколая (*Ibidem.* – *Passimum*).

¹¹⁵ Первісне призначення цього доступного вже нині лише в незначних фрагментах іншого комарненського ансамблю з’ясувати не вдалося, можливо, він виконаний для другого місцевого храму – Апостолів Петра і Павла. Посереднім підтвердженням цього може бути присутність у Михайлівській церкві також досі не опублікованої ікони апостолів Петра і Павла (ЛНГМ), безперечно, – давнішої храмової зазначеної святині: ЦДІАЛ України. – Ф. 181. – Оп. 1. – Спр. 5915. – С. 4; *Chwalewik E.* Zbiory... – С. 161. Вона ранішого походження й належить майстрові, творчість якого справила чималий вплив на формування індивідуальної манери М. Домарацького, однак проблема їх взаємозв’язку потребує окремого докладного вивчення.

¹¹⁶ Від Миколая до Йордану. Виставка українських ікон та артефактів XI–XVIII століть з приватної збірки Ігоря та Оксани Гринівих. – Київ, 2007. – С. 121. – № 32.

¹¹⁷ Там само. – С. 125. – № 33.

¹¹⁸ Короткі відомості про нього див.: *Откович Т.* Іконостас з церкви Успіння Пресвятої Богородиці села Кліцко / Т. Откович // Національний науково-дослідний реставраційний центр України. Львівський філіал. Бюлетень № 8. – Львів, 2006. – С. 156–158. Загальний вигляд ансамблю див.: Там само, перша не нумерована ілюстрація в вкладці після с. 162. М. Домарацького в цитованій публікації не згадано.

¹¹⁹ *Слободян В.* Церкви України. – С. 231; *Откович Т.* Іконостас... – С. 156.

лексу, образ, згодом використаний як центральний у вітварі Св. Василя Великого¹²⁰, вміщений нині на пределлі намісної ікони “Богородиці” “Святий Микола”¹²¹. Видається, що більшість з них належать до ще одного комплексу малярства комарненського митця.

Випадково засвідчені роботи М. Домарацького для представників магнатських еліт, як і господаря його львівського помешкання Миколая Боїма – в оплату проживання, вірогідно, виконано вісім портретів членів родини, вміщених у родинній каплиці біля кафедрального костелу¹²², – здатні підказати в митцеві й виконавця світських замовлень. На підставі цих переказів до доробку майстра випадає віднести знаний з рисункового тематичного ескізу плафон з історією Марини Мнішек (ЛННБ). Єдина вірогідною вцілілою частиною цього унікального зафіксованого ансамблю світського малярства є композиція “Коронаційний похід і коронація Марини Мнішек” із давніх збірок замку в Ляшках Мурованих, згодом – Вишнівці (Москва, Державний історичний музей)¹²³. Матеріали судового процесу з П. Вошиловичем доводять поширення професійних інтересів і на представників католицького духовенства¹²⁴. Проте, попри титул сервітора, ми так і не знаємо, як М. Домарацький записався біля коронового протектора. А переїзд 1678 р. до Комарного, радше, вказує на вихід із кола митців, активніше зайнятих у королівському оточенні.

До маловідомих майстрів останньої третини XVII – початку XVIII ст. належить Ілля Китович¹²⁵, декілька разів віднотований джерелами, починаючи від 1667 р.,



Матвій Домарацький (?).
Портрет Павла Боїма.
Львів, каплиця Боїмів

¹²⁰ У Тараса Отковича вказано: “На бокових стінах церкви розташовані невеликі барокові вітвари “Христос-Архисрей” та “Святий Василій Великий”. Див.: *Откович Т.* Іконостас... – С. 158. Як уже зазначено, перший з них – не вітвар, а центральний образ молитовного ряду, зберігся у спільному обрамленні з розташованою нижче “Тайною вечерею”. Він так само не стоїть у наві як вітвар, а прислонений у її вітварній частині при східній стіні ліворуч від запристольного вітваря.

¹²¹ Репродукцію див.: Національний науково-дослідний реставраційний центр..., третя не номерована ілюстрація на вкладці після с. 162.

¹²² *Александрович В.* Матвій Домарацький... – С. 49–50. Із цієї унікальної міщанської галереї вціліли портрети протопласта львівської родини – Георгія Боїма та його сина, віленського бургомистра Павла (Львів, каплиця Боїмів). Новіші кольорові репродукції див.: *Український портрет...* – № 84, 85; *Александрович В.* Матвій Домарацький... – С. 48. Із них до М. Домарацького може бути віднесений тільки портрет П. Боїма, зображення його батька при докладнішому вивченні виявилось новішою реплікою.

¹²³ Репродукцію див.: *Александрович В.* Матвій Домарацький... – С. 50. Про цей плафон та його авторство див.: Там само. – С. 50–51.

¹²⁴ Не пізніше 1671 р. маляр не виконав на домовлений термін роботу для якогось ксьондза Казимира: *Александрович В.* Матвій Домарацький... – С. 44. Серед розшуканого доробку майстра елементи західної стилістики найповніше відображає “Зішестя до аду” (ЛНГМ), репродуковане: *Александрович В.* Матвій Домарацький... – С. 53.

¹²⁵ До літератури його ім’я впроваджено: *Архів...* – Т. 12. – С. 157. Про нього див.: *Голубець М.* Українське малярство... – С. 310; *Жолтовський П.* Словник-довідник... – С. 205;

коли вперше фігурує переліку братчиків монастирської Онуфріївської церкви¹²⁶. Восени 1671 р. він мав довготривалий конфлікт із малярським цехом, перебіг якого лише частково зафіксували протоколи вийтівського суду. Спершу в якійсь сутичці його “поранив” маляр Шимон¹²⁷. Конфлікт виник на ґрунті “порушення інтересів” малярського цеху, “в обороні” яких далі стали дружина Шимона Регіна¹²⁸ та незнаний з інших джерел маляр Якуб¹²⁹ – Якуб Крисовати¹³⁰. Ілля скаржився, що вони разом із Шимоном його побили¹³¹. Причину таких відносин розкриває свідчення про те, що, п’ючи мед, Шимон лаяв Іллю, зокрема сказав йому: “...ty u nas rzemiosło kradziesz”¹³². Отже, протистояння визріло на ґрунті знаного в середовищі перехоплення замовників¹³³. Докладніше ситуацію відображають пізніші свідчення. Так, за словами Яна Засядського, “...ten Elias... zgrzytał zębamy narzekaiąc na pogwałcenie cechowe u mguszał” на Шимона¹³⁴. Це вказує на якийсь тиск цехової верхівки на одного з “рядових” членів. Наступне свідчення маловідомого львівського маляра 60–70-х років Якуба Кальсміта¹³⁵ (тут в оригіналі – Kalsznig) переповідає зміст розмови й дає змогу з’ясувати справжні обставини конфлікту: “Szymon malarz rzekł do Eliasza: «Daybo Bogu panie Eliaszu, niebywacie w cechu», у iam też rzekł: «Sromota p[anie] Eliaszu, że w kongregatiew naszey będąc także malarzem, z nami nie bywacie. A Eliasz rzekł, figę pokazuiąc у przykazuiąc «aż was zabiją z waszą kongregacją у szpargałami. Іа у żонę porzucę, а рójdę sobie gdzie indziej robić”, після чого розпочалася бійка¹³⁶. На підставі викладеного випадає здогадуватися про певний тиск цехмайстрів та

Його ж. Словник... – С. 133; *Александрович В.* Епілог... – С. 144; *Heydel M.* Rybotycki Szymon / *M. Heydel* // *Słownik...* – Warszawa, 2013. – Т. 9: Ro–Rz. – С. 339.

¹²⁶ Львівський історичний музей (далі – ЛІМ). – Рук. 169. – Акр. 57 зв. Очевидно, його родичем був Василь Кітович, віднотований 1671 р. як старший братчик Миколаївської церкви: НМЛ. – Рк. 553. – Арк. 50 зв. Обидва записи вказують на родину, осілу на терені старостинської юридики на Підзамчі, тому, зокрема, скромно відображену у міських актових матеріалах. Під 1683 р. віднотовані також Семен Кітович та його син Яцько: ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 471. – С. 25.

¹²⁷ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 471. – С. 416 (в одному із апісів за відсутності самого Іллі виступає його дружина Марина: Там само. – С. 435).

¹²⁸ Там само. – С. 430 (запис на основі побіжної нотатки використано: *Heydel M.* Rybotycki Szymon. – С. 339), 433, 436, 441, 444.

¹²⁹ Там само. – С. 440, 444, 445.

¹³⁰ Там само. – С. 444.

¹³¹ Там само.

¹³² Там само.

¹³³ На львівському ґрунті подібна ситуація вперше віднотована в 1621 р. у процесі з аналогічного приводу між знаними львівськими майстрами кінця XVI – першої третини XVII ст. Федором Сеньковичем та Єжи Чвохеровичем: *Александрович В.* Федір Сенькович. – С. 72–73.

¹³⁴ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 471. – С. 449.

¹³⁵ У джерелах відзначений від 1668 (ЦДІАЛ України. – Ф. 197. – Оп. 2. – Спр. 1262. – Арк. 11 зв.; Ф. 204. – Оп. 4. – Спр. 263. – Арк. 154 зв.) по 1679 р. (*Różycki E.* Kalsnik (Kalsmik, Kalsmit, Kaliszwit) Jakub / *E. Różycki* // *Słownik...* – Т. 3. – С. 324). Найдокладніші відомості про нього див.: *Ibidem*. – *Passimum*.

¹³⁶ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 471. – С. 449.

інших членів на І. Кітовича, внаслідок якого той перестав відвідувати регулярні цехові зібрання. Із відповіді Іллі випливають дві цікаві обставини. По-перше, фраза “...aż was zabiją z waszą kongregacją y szpargałami” майже буквально – за винятком згадки про цехові привілеї як “шпаргали” – повторює погрозу знаного львівського маляра станньої третини XVI – початку XVII ст. Лавріна Пухали (Пухальського)¹³⁷ на адресу глави львівського цеху малярів-католиків Яна Шванковського та його колеги Юзефа Шольц-Вольфовича, яку 1598 р. заскаржив перший з них, – “...quod ratione contubernii vestri multis de vobis occidentur”^{*138}. Що стоїть за таким збігом – з’ясувати на підставі обох записів не вдається, проте вбачати тут випадковість навряд чи випадало б. Погроза (навіть покинувши дружину!) піти “gdzie indziej robić” відсилає водночас до винятково скромно відображеного писемними джерелами “мандрівного” життя тогочасних малярів, найяскравіший приклад якого у тогочасному львівському середовищі пов’язаний з особою Ю. Шимоновича-старшого¹³⁹.

Наступним свідчив столяр Григорій Кіщевич, присутній, за його словами, при тому, “kiedy Szymon malarz z drugim muwili Eliaszowi dla czemu panie Eliaszu w congregacyey nie bywacie? A on odpowiedział: “Nie stoie ia o wasze prawa, ia wyiadę na insze miasto y będą sobie zarabiał sztuki chleba”. При цьому столяр зазначив, що Ілля був напідпитку¹⁴⁰, чому не випадає дивуватися, бо вся суперечка, як пам’ятаємо, відбувалася “за медом”. Оскільки обидва останні свідки передали ту ж розмову, не можна не привернути уваги до суттєвої відмінності наведених викладів – аж до такого принципового моменту, як показова відсутність у другого з них згадки про “шпаргали”.

Далі цехові малярі заявили, “...że nie tylko oni są dishonorati, ale y prawa ich a s[erenis]s[i]mis regibus ablata** znieważone, przeciwko którym insolenniter*** postępują. Pozwany iako partacz ważył się przeszkodę czynić w rzemieśle actorom”¹⁴¹. І. Кітович позивав обох малярів, що, при наявності претензій до нього, вони не вдалися, як належно, до уряду, а “з’ясовуючи стосунки”, кинулися його бити¹⁴². Утім, опрацювання тогочасних джерел показує немалу поширеність використаного “способу”. Водночас не буде зайвим нагадати зафіксовану у винятково докладному щодо опису норм цехового співжиття статуті перемишльського об’єднаного цеху золотарів, конвісарів та малярів 1625 р. ви-

¹³⁷ Про нього див.: *Александрович В.* Львівські малярі кінця... – С. 11–85.

* “...що через той ваш цех багато хто з вас буде вбитий” (лат.).

¹³⁸ До літератури цей факт впровадив: *Mańkowski T.* Lwowski cech... – S. 26. Пор.: *Александрович В.* Львівські малярські родини XVI століття / В. Александрович // Жовтень. – 1987. – № 1. – С. 98; *Його ж.* Львівські малярі кінця... – С. 55–56; *Його ж.* Малярське середовище Львова наприкінці XVI століття й утворення цеху малярів-католиків / В. Александрович // Вісник Львівського університету. Серія історична. Спеціальний випуск: Львів: місто – суспільство – культура. – Львів, 2007. – Т. 6: Львів і Краків: діалог міст в історичній ретроспективі / [під ред.: О. Аркуші, М. Мудрого]. – С. 90.

¹³⁹ Про цей аспект біографії митця див.: *Aleksandrowycz W.* Nowe materiały... – S. 114–121; *Его же.* Отец и сын... – С. 207–212; *Його ж.* Сліди... – С. 56–73.

¹⁴⁰ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 471. – С. 450.

** “...від найясніших королів надані” (лат.).

*** “...негідно” (лат.).

¹⁴¹ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 471. – С. 452.

¹⁴² Там само.

могу, згідно з якою до уряду як вищої інстанції належалося вдаватися лише тоді, коли член цеху не піддавався цеховій юрисдикції – усі стосунки належалося з'ясувати найперше у власному колі¹⁴³. У підсумку маляра звинувачено у виконанні партацької роботи й присуджено до грошової кари шість марок, які він мав віддати восковими свічками до передміського шпиталю Св. Станіслава¹⁴⁴. На завершення згадана Регіна записана з прізвищем Риботицька¹⁴⁵, що дає підстави ідентифікувати її чоловіка Симона з маловідомим львівським малярем другої половини століття С. Риботицьким¹⁴⁶.

Після цього І. Кітович віднотований тільки під 1691 р. як онуфріївський братчик¹⁴⁷ й востаннє його зафіксував братський реєстр, укладений 23 липня 1704 р.¹⁴⁸ Того ж року його ще згадав із заборгованістю в 15 злотих недатований список боржників, укладений після 22 грудня¹⁴⁹.

До маловідомих майстрів останньої третини століття належить Тимофій, вперше відзначений під 1674 р., коли львівський міщанин Петро Кунашак позичив йому гроші¹⁵⁰. Через два роки “Thomam malarz” фігурує у справі про вбивство¹⁵¹, а в 1684 р. тричі зафіксована “Theodora Thomae pictori consors”¹⁵², вона ж Тимофієва малярка¹⁵³. Як видається, він може бути ідентичний з майстром, який надалі немало працював у недалекій Жовкві при місцевому дворі короля Яна III Собеського¹⁵⁴, де відзначений від 1687 р.¹⁵⁵. Хоча за такою можливістю здатні промовляти тільки час та ім'я.

¹⁴³ *Aleksandrowycz W. Statut cechu złotników, malarzy i konwisarzy przemyskich, potwierdzony 6 października 1625 roku / W. Aleksandrowycz // Rocznik historyczno-archiwalny. – Przemyśl, 1997. – Т. 12. – С. 12.*

¹⁴⁴ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 471. – С. 457. Можливо, це вказує, що цеховий вівтар львівських малярів знаходився саме там.

¹⁴⁵ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 471. – С. 457.

¹⁴⁶ У львівських документах нотується від 1655 р.: ЦДІАЛ України. – Ф. 197 (Львівська римокатолицька митрополіча капітула). – Оп. 2. – Спр. 1256. – Арк. 591 зв. (фігурує з прізвищем “Ryboski”); книга викрадена з архіву разом з усім фондом метричних книг львівського кафедрального костюлу, відомості наведено за власною нотаткою 1980-х років). До літератури цей запис впроваджено: *Александрович В. Зі студій... – С. 532*. Остання львівська згадка про нього належить до 1676 р.: там само. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 466. – С. 313. У 1683 р. він вступив до краківського малярського цеху: *Gąsiorowski W. Cechy krakowskie. Ich dzieje, ordynacye, listy, swobody, zwyczaje i t. p. / W. Gąsiorowski. – Kraków, 1860. – Cz. 1. – Zesz. 1. – Т. 1: Malarze krakowscy. – S. 78*. У літературі зафіксований на підставі цього факту та єдиної львівської принагідної згадки 1671 р.: *Heydel M. Rybotycki Szymon. – S. 339*.

¹⁴⁷ ЛІМ. – Рук. 189. – Арк. 81 зв.

¹⁴⁸ Там само. – Арк. 97 зв.

¹⁴⁹ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 1. – Спр. 989. – С. 38.

¹⁵⁰ ЛННБ. Відділ рукописів. – Ф. 5 (Оссолінських). – Осс. 2011. – Арк. 44 зв. До наукового вжитку впроваджено: *Łoziński W. Patrycyat i mieszczaństwo lwowskie w XVI i XVII wieku / W. Łoziński. – Lwów, 1892. – S. 362*.

¹⁵¹ ЦДІАЛ України. – Ф. 9. – Оп. 1. – Спр. 433. – С. 1285.

¹⁵² Там само. – С. 684.

¹⁵³ Там само. – С. 697. Пор.: Там само. – С. 769.

¹⁵⁴ Про нього див.: *Александрович В. Українські малярі... – С. 58–61*.

¹⁵⁵ *Александрович В. Українські малярі... – С. 59*.

Жовківські джерела називають його Вошиловичем, що підказує здогад про належність цього цілком “таємничого” майстра до родини П. Вошиловича. Проте доступні скупі джерельні перекази не дають змоги належно обґрунтувати їхній взаємозв’язок¹⁵⁶.

До скромніше засвідчених митців кінця століття належить Петро Сулимович, вперше відзначений як челядник – свідок у згаданому судовому процесі 1671 р. між П. Вошиловичем та М. Домарацьким¹⁵⁷. Далі без прізвища він віднотований під 1682 р., коли його позивав перед війтівським урядом Кіріак Ісарович¹⁵⁸. Через два роки разом із дружиною Маріанною, вперше виступаючи з прізвищем, майстер поквитував Теодора Миколаевича з дружиною із 100 золотих – частини суми 230 золотих, яку записав його пасинок – маляр Георгій Подолецький¹⁵⁹. Наступного, 1685 р., він свідчив на користь пасинка¹⁶⁰. Під 1692 р. війтівські акти віднотували, що П. Сулимович винаймав помешкання в кам’яниці Бужевицькій, у частині, яка належала монастиреві кармелітів, і, як можна здогадуватися, за дорученням господарів стежив, аби в ній не було ніяких постояльців, “...przestrzegając wszelkiey szkody u hałasów, dawał znać do klasztoru”¹⁶¹. Того ж року Ян Бужевиць, очевидно, господар іншої частини кам’яниці, позивав його перед війтівським урядом власне через певний “галас”¹⁶². Наступного року малярева дружина віднотована поручителькою¹⁶³. Востаннє П. Сулимович принагідно відзначений як цехмайстер під 1702 р.¹⁶⁴.

Наприкінці 70-х – у середині 80-х років задокументований маловідомий маляр Георгій (також Григорій) Яворовський. 1679 р. вірмени Миколай і Христофор Бальсамовичі позивали його “за напад”¹⁶⁵. Йшлося про якісь ліхтарі, оскільки маляр Я. Кальсміт свідчив: “Przy mnie Grygier Jaworowski malarz bił się temi lichtarzami z małżonką u rołomił one”¹⁶⁶. У 1681 р. зафіксовані позви йому від якоїсь Агнеси Христофовой та шинкарки Агнеси¹⁶⁷ (з останньою із них він судився ще й наступного року¹⁶⁸). Водночас з’явилася заява про погодження при свідках зі священником Йосифом Творжинським¹⁶⁹. Наступного року майстер віднотований при сусідській сварці разом зі згаданим малярем

¹⁵⁶ Там само.

¹⁵⁷ До літератури впроваджено: *Loziński W.* O lwowskich malarzach... – Szp. XLIX. Про нього див.: *Голубець М.* Українське малярство... – С. 313; *Жолтовський П.* Словник-довідник... – С. 226; *Овсійчук В.* Мистецьке життя... – С. 31; *Różycki E.* Jastrzębowski (Jastrzębski) Stefan. – S. 271; *Жолтовський П.* Словник... – С. 166; *Александрович В.* Епілог... – С. 146; *Овсійчук В.* Українське малярство... С. 360; *Александрович В.* Матвій Домарацький... – С. 43–44.

¹⁵⁸ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 473. – С. 1068, 1070, 1073.

¹⁵⁹ Там само. – Спр. 163. – С. 23.

¹⁶⁰ Там само. – Спр. 474. – С. 24.

¹⁶¹ Там само. – Спр. 497. – С. 1293.

¹⁶² Там само. – Спр. 478. – С. 360, 361, 363, 391.

¹⁶³ Там само. – С. 845.

¹⁶⁴ Там само. – Спр. 94. – С. 163.

¹⁶⁵ Там само. – Спр. 472. – С. 1254.

¹⁶⁶ Там само. – С. 1259. Пор.: там само. – С. 1260, 1271.

¹⁶⁷ ЦДІАЛ. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 473. – С. 881, 1035.

¹⁶⁸ Там само. – С. 1035.

¹⁶⁹ Там само. – С. 880–881.

Г. (Подолецьким?) та дружиною стельмаха Стефана¹⁷⁰. 25 січня цього року львівський єпископ Йосиф (Шумлянський) подав до львівського бурмистерського й вїтївського суду заяву, згідно з якою певна справа з колишнім ігуменом львівського монастиря святого Йоана Богослова, а тепер Підгородиського монастиря поблизу Львова залагоджена, тільки ігумен виявляє впертість й просив маляра надалі не турбувати¹⁷¹. У заяві можна вбачати свідчення вірогідних контактів з львівським владикою. 1684 р. майстер відзначений як свідок¹⁷². 1685 р. Г. Яворовський процесувався з іншим малярем – Г. Подолецьким, який за його відсутності при челядникові Thomam Strachowski взяв потрібний йому полімент¹⁷³. Надалі сліди цього маловідомого митця губляться.

До краще задокументованих митців самого кінця століття належить майже невідомий у дотеперішній літературі¹⁷⁴ братчик Богоявленської церкви Михайло Кадишевський. Вперше він віднотований при згаданій сусідській сварці разом із зазначеним малярем Г. (Яворовським ?) та дружиною стельмаха Стефана 1682 р.¹⁷⁵. Далі як як “Michał malarz” – братчик, витрикуш Богоявленської церкви він відзначений в актах Львівського єпископського суду під 13 листопада 1688 р. при розгляді справи щодо зниклого з церкви срібла¹⁷⁶. Наступного року майстер фігурує на засіданнях вїтївського суду як свідок без заняття¹⁷⁷ й записках про побутові конфлікти, вже з іменем, прізвиськом і професією¹⁷⁸. Двічі його відзначено й наступного року¹⁷⁹. 1 березня 1691 р. М. Кадишевський оскаржив вірменського маляра Г. Богдановича, “że mu malowania u złocenia karocy nie oddał tylko zł[oty]ch 17”. Той відповів: “...że nie robił, tylko dzień jeden u ia sam nie odebrałem ieszcze”¹⁸⁰. Того ж року його позивав якийсь Biligorski й у позві він записаний як “Michael pictor i ludvisar”¹⁸¹. Ця друга професія (якщо тільки тут не закралась помилка) у відомих документах більше не відзначена. Того ж року М. Кадишевський процесувався з Яцьком Занкевичем¹⁸²,

¹⁷⁰ ЦДІАЛ. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 473. – С. 1481.

¹⁷¹ Там само. – Спр. 495. – С. 37.

¹⁷² Там само. Спр. 86. – С. 648.

¹⁷³ Там само. – Спр. 474. – С. 15, 21, 24 (як єдина в літературі згадка про Г. Подолецького відзначено: *Heydel M. Podolecki Jerzy // Słownik... – Warszawa, 2003. – Т. 7: Pe-Po. – S. 357*), 29.

¹⁷⁴ До літератури впроваджений: *Mańkowski T. Lwowski cech... – С. 119*. Про нього див.: *Овсїйчук В. Мистецьке життя... – С. 29; Różycki E. Jastrzębowski (Jastrzębski) Stefan. – S. 271; Aleksandrowicz W. Malinowski Joannes / W. Aleksandrowicz // Słownik... – Т. 5. – S. 306; Його ж. Львівське середовище... – С. 57, приміт. 224*. Майстер ідентичний з малярем, впровадженим до літератури як “Michał, malarz ruski” на підставі джерельної згадки з 1690-х років: *Michał // Słownik... – Т. 5. – S. 506–507* (докладніше див. далі).

¹⁷⁵ ЦДІАЛ. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 473. – С. 1481.

¹⁷⁶ НМЛ. – Ркл 58/3. – Арк. 63. Запис зацитовано: *Александрович В. Львівське середовище... – С. 57, приміт. 224*.

¹⁷⁷ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 476. – С. 23 (Michael Kadziszewski).

¹⁷⁸ Там само. – С. 90–91, 93, 169, 329.

¹⁷⁹ Там само. – Спр. 161. – С. 504; Спр. 476. – С. 574 (вказане тільки ім'я, тому до майстра запис віднесено гіпотетично; його позивав слюсар Олександр Кульчицький).

¹⁸⁰ Там само. – Спр. 478. – С. 102.

¹⁸¹ Там само. – С. 162.

¹⁸² Там само. – С. 202, 205, 208, 209, 210–211, 214, 215, 219–220, 223–224, 228–229.

зокрема “за медом”, сказав йому: “...ia dawniejszy iest wpisany [до братства – В. А.] у lerieu umiem śpiewać у czytać, niż ty, w cerkwi”¹⁸³. Цей скромний запис не тільки вказує на можливість давнішої активності маляра, ще з-перед часу першого наведеного документа. Водночас запропоновано скромний, проте важливий за змістом причинок до релігійної й, зокрема, церковної співацької культури того часу та її поширення у побуті тодішнього львівського міщанства.

1693 р. М. Кадишевський процесувався через “неучтиві слова” з Іваном Деревінським¹⁸⁴ та Андрієм Czoperdak¹⁸⁵. Через два роки Іван Дякович звинувачував маляра, нібито той наробив шкоди в церкві й при цьому вони билися у шинку¹⁸⁶. Наступного року разом із Стефаном Ястрембовським (Ястрембським) майстер вицінював картини родини Ожгевичів¹⁸⁷. 1696 р. як старший цеху М. Кадишевський позивав челядників “Jana Sawickiego i Jana Malinowskiego ...aby... robot skrycie nie podejmowali się”¹⁸⁸. У 1699 р. його позивав “Ioannis Steczkowicz”¹⁸⁹. Восстанне М. Кадишевський вписаний до каталогу Богоявленського братства 1702 р.¹⁹⁰ й від наступного року в реєстрі вже не виступає – його сліди надалі уриваються.

Від 1690 р. документи нотують Олександра Ланьовського¹⁹¹, на той час слугу львівського архиєпискупа Константи Ліпського, для якого він тоді золотив вітвар Святої

¹⁸³ Там само. – С. 214. До наукового вжитку запис впроваджено: Michał // Słownik... – Т. 5. – С. 506–507. Особу майстра при цьому не ідентифіковано.

¹⁸⁴ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 478. – С. 537. Правдоподібно, маловідомий львівський маляр (у записі професія не вказана), про нього див. далі.

¹⁸⁵ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 478. – С. 1000.

¹⁸⁶ Там само. – Спр. 479. – С. 720–725.

¹⁸⁷ Там само. – Спр. 359. – С. 163.

¹⁸⁸ Jaworski F. O szarym Lwowie / F. Jaworski. – Lwów; Warszawa, 1917. – S. 65; Mańkowski T. Lwowski cech... – S. 119–120.

¹⁸⁹ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 481. – С. 1485.

¹⁹⁰ ЛІМ. – Рук. 122. – Арк. 8 зв. (запис зацитовано: *Александрович В.* Львівське середовище... – С. 57, приміт. 224).

¹⁹¹ Так майстер підписався на найважливішому документі свого скромного “архіву”: *Александрович В.* Львівські контракти... – С. 372. Поквитування за окремі суми в рахунок оплати виконаної роботи він підписав також як “Lanywsky”, “Laniowsky” та “Laniwski”: Там само. – С. 372, 373. Найпоширеніша в новітній літературі версія прізвища – “Ляницький” – у джерелах не зафіксована. До літератури його ім’я впроваджено: *Шараневич І.* Николай Красовский / И. Шараневич. – Львов, 1895. – С. 114. Про нього див.: *Łoziński W.* O lwowskich malarzach... – Szp. XLVIII; Архив... – Т. 12. – С. 6, 50, 53, 274, 282; *Jaworski F.* O szarym Lwowie. – S. 74; *Голубець М.* Українське малярство... – С. 269, 270, 311–312; *Жолтовський П.* Словник-довідник... – С. 212, 216; *Свенціцька В.* Иван Руткович... – С. 37–38; *Овсіїчук В.* Мистецьке життя... – С. 35; *Білецький П.* Портрет / П. Білецький // Історія українського мистецтва: У 6 т. – Київ, 1968. – Т. 3: Мистецтво другої половини XVII–XVIII століття. – С. 249; *Ісаєвич Я.* Джерельні матеріали з історії українського мистецтва XVII–XVIII ст. в архіві Львівського братства / Я. Ісаєвич // Третя республіканська конференція з архівознавства та інших спеціальних історичних дисциплін. Друга секція: Спеціальні історичні дисципліни. – Київ, 1968. – С. 108; *Драган М.* Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. / М. Драган. – Київ, 1970. – С. 92; *Белецький П.* Украинская портретна живопись XVII–XVIII вв. / П. Белецкий. – Ленинград, 1981. – С. 147; *Жолтовський П.*

Трійці в кафедральному костелі¹⁹². “Служба”, очевидно, не виходила поза виконання певного замовлення, оскільки про щось подібне в пізніших документах не йдеться. Наступного року маляр подарував до каплиці Св. Петра і Павла при Успенській церкві у Львові срібний вотум із зображенням очей¹⁹³, тобто, мабуть, мав якісь клопоти із зором. У 1696 р. він малював образ-вітарик над входом до тієї ж каплиці на церковному подвір’ї¹⁹⁴. Наступного року, свідчачи про сусідську сварку, він ствердив, що малював портрет Васильовського, старости нарайовського, у його львівській “станції”¹⁹⁵. Як випадає здогадуватися, йдеться про управителя маєтку в Нараєві поблизу Бережан – маєтності Сенявських¹⁹⁶, що пропонує рідкісне свідчення про поширення портретного жанру в середовищі провінційної шляхти з клієнтурі знаного магнатського роду¹⁹⁷. Через рік майстер був свідком шлюбу вірменського маляра Яна Богушовича в кафедральному костелі¹⁹⁸. 1699 р. О. Ляновський процесувався з якимось Г. Подлесецьким¹⁹⁹. Востаннє митець віднований 1702 р., коли разом із малярськими цехмайстрами Стефаном Ястрембським, Петром Сулимовичем і Томашем Богушевичем свідчив у процесі між малярем Михайлом Богушевичем та Катериною Добромильською, син якої, “прослуживши” в позивача півтора року, “відійшов зі сваволі”²⁰⁰.

Центральна позиція скромного особистого архіву О. Ланьовського – датований 24 квітня 1697 р. контракт на малювання “Деїсуса” до “церкви” Апостолів Петра

Словник... – С. 14, 150; *Różycki E. Lamowski (sic!) Aleksander / E. Różycki // Słownik... – T. 5. – S. 157; Александрович В. Образотворчі напрями... – С. 67, 83; Його ж. Епілог... – С. 146; Його ж. Львівські контракти... – С. 360–363 (тут усунуто поширену в давнішій літературі плутанину навколо особи майстра), 371–373; Його ж. Архітектура... – С. 880; Белікова Г. Ляницький Олександр (?). Портрет Анастасії Красовської / Г. Белікова // Український портрет... – С. 107–108; Александрович В. Образотворче мистецтво. – С. 266.*

¹⁹² Александрович В. Львівські контракти... – С. 362.

¹⁹³ Архив... – Т. 11. – С. 53.

¹⁹⁴ Там же. – Т. 12. – С. 274.

¹⁹⁵ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 481. – С. 376. До наукового вжитку впровадив: *Różycki E. Lamowski Aleksander. – S. 157.* У публікації вказано помилкову дату: 1699 й стверджено: “W tym czasie malował u Wasylowskiego, starosty Narajowa koło Brzeżan”. Інших відомостей про майстра тут не наведено, залишилася невідомою укладачеві не тільки немала українська література про нього, а й давніша львівська польська.

¹⁹⁶ Можливо, він ідентичний з одним із віднованих у 1680-х роках братів – Рафаїлом чи Гавриїлом – Нарайовських: Александрович В. Львівські контракти... – С. 362, приміт. 86.

¹⁹⁷ Найраніший такий приклад зберегли актові книги міста Бродів на Львівщині – під 1659 р. тут зафіксовано, як місцевий маляр Федір на прохання шляхтича Порадовського малював його портрет, що мав бути відісланий сестрі, що проживала в околицях Язлівця на Поділлі: Александрович В. Малярський осередок у Бродях / В. Александрович // Дзвін. – 1990. – № 3. – С. 116.

¹⁹⁸ Александрович В. Епілог... – С. 146; Його ж. Львівські контракти... – С. 363.

¹⁹⁹ Його ж. Львівські контракти... – С. 363.

²⁰⁰ Там само. Очевидно, досить поширене явище у практиці малярського середовища, про нього збереглося декілька як львівських, так і позальвівських свідчень: Його ж. Малярі Золочева... – С. 211. Серед них – унікальна угода 1676 р. між малярем із Бродів на Львівщині Григорієм та міщанином з Гологір на Львівщині Василем Колінчаком про закінчення навчання його сина Григорія. Виклад відповідної ситуації та текст умови див.: Там само. – С. 209–211.

і Павла – теперішньої каплиці Трьох святих – за винятком намісних ікон Спаса, Богородиці та храмового образу²⁰¹. Про сам контракт знали ще перед кінцем XIX ст., проте до публікації тексту дійшло щойно недавно²⁰². У новішій літературі без аргументації майстрові приписано також окремі достатньо різноманітні, правда, зразки малярства кінця XVII ст.²⁰³. Від виконаного за контрактом 1697 р. Деїсуса віцїлили тільки нечисленні, все ще не опубліковані частини (НМЛ). На їх підставі вже Михайло Драган слушно зауважив: “Ці ікони говорять про те, що Олександр Ляницький був пересічним малярем”²⁰⁴. Їх скромний фаховий рівень відображає практично не зауважену за актуального стану вивчення малярської спадщини Львова ширшу тенденцію еволюції української малярської культури на місцевому ґрунті упродовж поки достатньо “темного” періоду кінця XVII – перших десятиліть XVIII ст. Тому поодинокі для того часу автентичні позиції спадщини О. Ляновського та його скромний доробок загалом покликані стати важливим пунктом для поглиблення уявлень про зазначений суттєвий – на загальному тлі еволюції традиції – аспект львівської малярської практики.

До мало знаних майстрів самого кінця століття належить не віднотований у давнішій літературі, вперше згаданий як поручитель під 1690 р. Григорій Гасицький – в актовій книзі зберігся його підпис, який неспростовно доводить українське походження майстра²⁰⁵. 1692 р. разом із так само маловідомим Іваном Коником він малював “піднебіння” у долішньому скарбівці Успенської церкви (запис імен не подає)²⁰⁶. Наступного року вони відзначені з контрактом на роботу для Успенського братства на суму 80 золотих при оплаті її частини, причому перший названий Григорієм, а другий – з іменем і прізвищем²⁰⁷. Ще через рік, 27 травня 1694 р. Львівський замковий суд видав ухвалу між малярем і черницями монастиря бенедиктинок. Майстер зобов’язався за контрактом помалювати й позолотити для монастирського костелу вітвар і взяв на роботу 260 золотих, проте її не закінчив, мотивуючи свою поставу необхідністю більших коштів на матеріали, зокрема золото. Суд вирішив виставити з обох сторін експертів. Очевидно, таке вицінення проведено й 9 червня поручителі маляра заявили,



Олександр Ляновський. Христос.
НМЛ

²⁰¹ Александрович В. Львівські контракти... – С. 360–361.

²⁰² Там само. – С. 371–372 (коментар: Там само. – С. 359–363).

²⁰³ Короткий огляд цих пропозицій див.: Александрович В. Львівські контракти... – С. 360–361.

²⁰⁴ Драган М. Українська декоративна різьба... – С. 92.

²⁰⁵ Александрович В. Львівські контракти... – С. 358. До наукового вжитку його ім’я впроваджено: Його ж. Образотворчі напрями... – С. 68–69.

²⁰⁶ Александрович В. Образотворчі напрями... – С. 59–60 (ім’я не вказано); Його ж. Львівські контракти... – С. 358, 359, приміт. 65.

²⁰⁷ Його ж. Львівські контракти... – С. 359.

що він завершить роботу за чотири тижні. Проте так не сталося. 26 жовтня 1695 р. позвані до суду поручителі ствердили про чинність своєї поруки в зазначений термін попереднього року, а сам маляр тепер “niewiadomo gdzie się obraca”²⁰⁸.

Ще скромніше відображений у джерелах І. Коник, оскільки, крім наведених переказів, про нього вдалося віднайти тільки ще тільки дві нотатки з того ж приводу, які засвідчують виплату “od malowania całej yzby podniebienia, za piecem, nad listwą, pod ławami” та “...Malarza Iwana Konika ziednało się z jego farbą co ma malować w sessiei”²⁰⁹.

Деякі документи першої половини 1690-х років фіксують також Івана Деревінського, нотованого від 1690 р.²¹⁰, коли він поцесувався з якоюсь Молчановською. Другий з тогорічних записів згадує, що вона, зокрема, його “chłopca uderzyła”, проте контекст винятково лаконічної нотатки не дає змоги з’ясувати: йдеться про сина чи учня або челядника. Про майстра є також згадка наступного року²¹¹. 1693 р., як уже зазначалося, з ним через “неучтиві слова” судився маляр М. Кадишевський. І. Деревінський був вбитий у 1694 р., при цьому відзначена його дружина Варвара²¹².

На самому зламі століть документи нотують Івана Савицького. Вперше як “Сава маляр” він дописаний до переліку братчиків Онуфріївської монастирської церкви з 1694 р.²¹³. У 1699 р. відбувся його судовий процес із дружиною за якісь речі, при цьому вона вписана як “Anna Branisiowa honesti Sawka Iwan pictori leopolien[is] consors”²¹⁴. Оскільки процес вівся перед бургграфським урядом, вони жили на Підзамчівській старостинській юрисдикції. Це пояснює як належність маляра до Онуфріївського братства, так і – певною мірою – малочисельність відомостей про нього. До переліку братчиків він найпізніше вписаний 23 липня 1704 р.²¹⁵. Востаннє у Львові маляр віднотований наступного року через втрату речей, здебільшого одягу, складених у столяра Василя Бялоджевича, які пограбували шведи²¹⁶. Віднайшлося також свідчення столяра Криштофа Кадилевича, який згадав про зустріч із малярем на вулиці, коли той “mówił..., że m zaniósł do was do oprawy obrazów parę, iam obiecał mu sporządzić”²¹⁷.

²⁰⁸ Александрович В. Львівські контракти... – С. 359. До літератури його впроваджено: Александрович В. Львівські контракти... – С. 359. Коротку першу вказівку на це джерело див.: Його ж. Образотворчі напрями... – С. 69.

²⁰⁹ Александрович В. Образотворчі напрями... – С. 198; Його ж. Львівські контракти... – С. 359.

²¹⁰ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 476. – С. 698, 700.

²¹¹ Там само. – Спр. 478. – С. 47. До наукового житку цей запис впроваджено: Różycki E. Jastrzębowski (Jastrzębski) Stefan. – S. 271.

²¹² ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 352. – С. 1696. У давнішій літературі віднотований на підставі наведеного документального запису 1691 р.: Uzupełnienia i sprostowania do t. 2 Słownik’a artystów polskich. – S. 4. Зазначені відомості про майстра вперше викладено: Aleksandrovyc V. Derewiński Jan / V. Aleksandrovyc // Saur Allgemeines Künstlerlexikon. – München; Leipzig, 2000. – Bd. 26. – S. 253 (від редакції додано помилкову вказівку на нього як польського маляра).

²¹³ ЛІМ. – Рук. 189. – Арк. 82. У літературі принагідно відзначений: Różycki E. Jastrzębowski (Jastrzębski) Stefan. – S. 271.

²¹⁴ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 561. – С. 364.

²¹⁵ ЛІМ. – Рук. 189. – С. 97 зв.

²¹⁶ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 413. – С. 312, 315, 329; Спр. 510. – С. 801, 803–804.

²¹⁷ Там само. – Спр. 413. – Арк. 315.

Єдиним записом 1694 р. зафіксований Іван Мамка, який тоді продав свій “герен”, званий “малярівським”, на Личаківській вулиці²¹⁸.

Очевидно, до середовища українських майстрів повинен бути віднесений також маловідомий Юрій Подолецький²¹⁹, хоча в джерелах не віднайдено однозначної вказівки на його належність до певної традиції. Вперше він, як уже зазначено, виступає під 1684 р. пасинком П. Сулимовича, однак без будь-яких докладніших відомостей (уже цитований документ стосується сплати записаної вітчимої суми грошей)²²⁰. 19 жовтня того ж року у львівському кафедральному костелі він хрестив доньку Терезу й хресними батьками були Angelus Maugoseus, посол Венеції при королі Янові III, та дружина коронного хорунжого Анна з Яблоновських Лещинська²²¹. Особи кумів фіксують тісні контакти майстра в середовищі еліт, проте інших вказівок із цього приводу віднайти не вдалося. Наступного року Thomam Strachowski, челядник маляра Г. Яворовського, засвідчив, що Г. Подолецький приходив до них додому й взяв полімент для золочення, свідком при цьому виступає також його вітчим П. Сулимович²²². 1687 р. маляр судився з Терезою Шимонівною Лосацькою²²³ та шинкаркою Аведиковичевою²²⁴, у якої, зокрема, придбав шість кварт меду. Свідком був “слуга” Г. Подолецького Михайло Семенович (Michaellem Semianowicz), який далі називає його своїм майстром, при цьому згадано, що Михайло пив мед із маляркою – своєю господинею²²⁵. Наступного року Г. Подолецький разом із дружиною фігурує у справі спадку по її батькові²²⁶, а ще рік при цьому з’являється наведена вказівка на батька його дружини. У 1691 р. він позивав якусь Павлову²²⁷. Того ж року майстер хрестив доньку Терезу²²⁸, що треба розглядати свідченням смерті на той час доньки з таким самим ім’ям, охрещеної 1684 р. Востаннє Ю. Подолецький відзначений у судовому декреті 1693 р. зі Станіславом Недзельським²²⁹.

Наведені документи вказують на цього маловідомого львівського митця як одного з активних майстрів свого часу з контактами серед еліт і пов’язаннями в українському

²¹⁸ Там само. – Спр. 162. – С. 68.

²¹⁹ До літератури його ім’я впроваджено: *Heydel M. Podolecki Jerzy*. – S. 357.

²²⁰ Твердження Марії Гейдель, ніби йдеться про зятя і тестя (*Heydel M. Podolecki Jerzy*. – S. 357) помилкове. Насправді малярева дружина Анна була донькою Христофора Вуйцика, по якому 1689 р. отримала спадок: ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 475. – С. 974.

²²¹ ЦДІАЛ України. – Ф. 197. – Оп. 2. – Спр. 1251. – Арк. 518 зв. Запис використано без зазначення імені посла та уряду чоловіка хресної матері: *Heydel M. Podolecki Jerzy*. – S. 357.

²²² ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 474. – С. 24 (документ впроваджено до наукового вжитку: *Heydel M. Podolecki Jerzy*. – S. 357).

²²³ Там само. – Спр. 475. – С. 75 (запис використано: *Heydel M. Podolecki Jerzy*. – S. 357), 77–78.

²²⁴ Там само. – С. 271, 272–273 (документ використано: *Heydel M. Podolecki Jerzy*. – S. 357), 276.

²²⁵ Там само. – С. 273.

²²⁶ Там само. – С. 863, 869, 891.

²²⁷ Там само. – Спр. 478. – С. 135. До літератури впроваджено: *Heydel M. Podolecki Jerzy*. – S. 357.

²²⁸ ЦДІАЛ України. – Ф. 197. – Оп. 2. – Спр. 1251. – Арк. 47 зв.

²²⁹ Там само. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 162. – С. 765.

професійному середовищі, що схиляє до визнання його українського походження. Цьому не мало б суперечити хрещення доньок у костелі, оскільки католицькою була їхня мати (див. далі аналогічний приклад Яцька Липецького). Характер відомостей про Ю. Подолецького додатково наголошує на малочисельності джерельних переказів до історії львівського середовища майстрів українського малярства другої половини XVII ст. та тих труднощів при його вивченні, які з цього виникають.

Серед позальвівських митців, які тільки короткий час працювали в місті, виділяється Яцько (у давнішій літературі помилково – Вінцентій) Липецький з Городка поблизу Львова, віднотований у Львові тільки при хрещенні в кафедральному костелі доньки Анни (1688), хресним батьком якої записаний Григорій Богданович²³⁰. Очевидно, кум ідентичний з неодноразово згаданим малярем вірменського походження, що дає цікавий штрих до львівських контактів городоцького майстра²³¹. Доньку хрестили, як випадає здогадуватися, відповідно до обряду матері. Я. Липецький знаний з авторського підпису на не зафіксованого походження вотивному образі родини Івана Чорного (1691) (НМЛ)²³². Оскільки майстра є підстави співвідносити зі Львовом тільки в певний період біографії, його постать збільшує перелік тих митців, які тільки частину свого життєвого шляху діяли на львівському ґрунті. Він так само відображає відзначене маловідоме явище “мандрівних” митців, як уже йшлося, винятково скромно засвідчене доступним комплексом писемних переказів до історії професійного середовища.

Львівські джерела зберегли й поодинокі нотатки про окремих майстрів. Таким, зокрема, є свідок бійки малярських челядників “за горілкою” в господі маляра І. Александровича, згаданий винятково при цій нагоді 1666 р. Лука Дашкевич (1666)²³³. Так само єдиний раз під 1685 р. відзначений Г. Яворовський з челядиком Фомою Страховським. Видатки міського Успенського братства зафіксували ще двох митців, про яких немає інших джерельних переказів. 1664 р. Андрушкові й Севастьянові з не названим на ім’я помічником платили за рисунки-оригінали до гравюр виданої того

²³⁰ ЦДІАЛ України. – Ф. 197. – Оп. 2. – Спр. 1251. – Арк. 611. До літератури впроваджено: Lipski Jacenty // Słownik... – Т. 5. – S. 114.

²³¹ Скромні відомості про Я. Липецького, віднотованого у Городку під 1685 та 1688 рр. див.: Александрович В. Українське портретне малярство... – С. 53, приміт. 35. Також див.: Mękicki R. Muzeum Narodowe im. Króla Jana III we Lwowie. Przewodnik po zbiorach / R. Mękicki. – Lwów, 1936. – S. 101 (Jacenty Lipski); Жолтовський П. Словник-довідник... – С. 211 (тут і далі – Липський Вінцентій); Його ж. Словник... – С. 143; Александрович В. Образотворчі напрями... – С. 77; Lipski Jacenty. – S. 114; Сидор О. Портрет і портретність в українській іконі / О. Сидор // Народознавчі зошити. – 2004. – № 3–4. – С. 472–473; Його ж. “Іконопортрети” з колекції Національного музею у Львові в структурі українського церковного малярства / О. Сидор // Український портрет... – С. 77, 97; Александрович В. Українське портретне малярство XVI–XVIII століть у контексті польського портрету / В. Александрович // Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze. – Warszawa, 2007. – Т. 23–24: Spotkania polsko-ukraińskie. Uniwersytet Warszawski – Iwanowi France. – S. 371, приміт. 20 (з’ясовано справжнє прочитання імені).

²³² Репродукований: Жолтовський П. Словник художників... – С. 143; Український портрет... – № 13. – С. 97.

²³³ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 469. – С. 1520.

ж року Тріоді пісної²³⁴. Тфльки Севаст'ян працював для братства й давніше, оскільки ще перед тим, 1660 р., малював для братської церкви Божий гріб²³⁵.

Можливо, зі Львовом якимось пов'язаний також Степан Медицький, син померлого не пізніше 1656 р. Семена Медицького. Зазначеного року він сплатив матері Марії, на той час уже одруженій з львів'янином Іваном Білогорським, належну їй частину зі спадку першого чоловіка. С. Медицький тоді проживав у Сяноку²³⁶, а далі, щонайменше від 1659 р.²³⁷ – у Дрогобичі, де й помер 1689 р.²³⁸.

Прикметною особливістю джерельних матеріалів до історії львівського середовища українських малярів другої половини століття виступає нечисленність засвідчених учнів і челядників. До вже відзначених при майстрах Г. Ганачовичу, Я. Каменобродському, М. Семеновичу та Ф. Стразовському можна додати також відногованого під 1665 р. Луку Лукашевича, сина маляра середини століття Івана Лукашевича. Він учень “пана Миколая маляра” (М. Мороховського Петраховича?), “термінував” у знаного польського майстра Войцеха Крауза й одружився у Бродах на Львівщині²³⁹. 1666 р. малярчик (названий також малярем) Роман Цісовський побився з кравцем Іваном Висоцьким²⁴⁰. Тоді ж він разом із челядником Матвієм (Mathias) після церковної відправи вступив на горілку до дому маляра І. Александровича, де вони побилися з іншим малярським челядником – Іваном Білецьким²⁴¹. Цитовані матеріали судового процесу 1671 р. М. Домарацького з П. Вошиловичем подають свідком малярчика Івана Єреміяшевича²⁴². Іншим свідком був брат М. Домарацького Леонтій, на той час так само челядник, померлий 1673 р.²⁴³.

²³⁴ Архив... – Т. 11. – С. 591. Докладніше ці відомості розглянуто: *Александрович В.* Львівські малярі XVI... – С. 91–93.

²³⁵ Архив... – Т. 11. – С. 573.

²³⁶ *Александрович В.* Невідомі джерельні матеріали до історії українського мистецького осередку в Сяноку у XVI–XVII ст. / В. Александрович // Церковний календар 2000 рік. Видання Перемисько-Новосанчівської єпархії. – [Сянок, 1999]. – С. 136.

²³⁷ Дата на підставі авторського підпису 1659 р. на пределлі комплексу ікон дрогобицької церкви Св. Юра (Дрогобич, церква Св. Юра). До наукового вжитку впроваджено: *Свенціцька В.* Іван Руткович... – С. 50.

²³⁸ *Скоп Л.* Нові дані про художнє життя дрогобицьких іконописців (sic!) XVI–XVII століть / Л. Скоп // Сакральне мистецтво Бойківщини. Наукові читання пам'яті Михайла Драгана. Доповіді та повідомлення 25–26 червня 1996 року м. Дрогобич. – Дрогобич, 1997. – С. 84.

²³⁹ Ім'я Л. Лукашевича до наукового вжитку на підставі цитованого свідчення В. Крауза впровадив: *Łoziński W.* O lwowskich malarzach... – Szp. XLIX. Докладніше див.: *Александрович В.* Малярський осередок... – С. 116–117.

²⁴⁰ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 469. – С. 1321, 1326–1327.

²⁴¹ Там само. – С. 1520–1522.

²⁴² *Łoziński W.* O lwowskich malarzach... – Szp. XLIX. Детальніше про його свідчення з виправленням окремих неточностей першої публікації див.: *Александрович В.* Матвій Домарацький... – С. 44.

²⁴³ *Александрович В.* Матвій Домарацький... – С. 43–44, 45. У публікації Владислава Лозінського його не згадано, до літератури ім'я цього митця впроваджено: *Ejusdem.* Domaradzki Leontij / W. Aleksandrowicz // Uzupełnienia i sprostowania do tomu 2 Słownik'a artystów polskich. – [Warszawa, 1993]. – S. 5. Див. також: *Ejusdem.* Domarac'kyj (Domracki; Domarads'kyj; Domaradzki) Nryhorij / W. Aleksandrowicz // Saur Allgemeines Künstlerlexikon. – Bd. 28. – S. 362; *Його ж.* Домарацький Матвій (...1666–1682...) / В. Александрович // Історія України. – С. 359–360.

До особливостей середовища належить поява в ньому королівських сервіторів. У цьому контексті достатньо загадковою сприймається постать І. Александровича. Диплом короля Яна Казимира є першим слідом митця й відомі факти його біографії ніяк не вказують на можливу причетність до середовища майстрів, зайнятих у королівському оточенні. Так само немає підстав твердити про якусь мистецьку активність останнього польського Вази на львівському ґрунті. Зовсім інакше виглядає ситуація з українськими малярами Яна III, головні мастки якого зосереджувалися навколо Львова. Як переконують новіші дослідження, він від початку правління якнайактивніше залучав мистецький аспект до власної пропаганди²⁴⁴. Виявом королівського інтересу до місцевих майстрів стали сервіторати для Ю. Шимоновича-старшого та М. Домарацького. Є підстави припускати, що саме перший з них намалював зафіксований у літературі портрет, відісланий тосканському герцогові²⁴⁵. Українські митці, втім і з львівського середовища, немало працювали не тільки для підльвівських королівських маєтностей (задокументовано від 1669 р.)²⁴⁶. Очевидно, від другої половини 80-х років головна на той час підваршавська резиденція короля у Вілянуві, де осів після повернення з Рима Ю. Шимонович-молодший, стала середовищем, покликаним під його керівництвом готувати кадри для потреб королівських резиденцій. Побіжно віднотована у джерелах епохи й через те донедавна зовсім “загадкова” “вілянувська малярня” має саме такий контекст²⁴⁷. Водночас засвідчений на 1696 р. її склад вказує на істотне місце поміж вихованців вихідців зі Львова та навколolvвівських королівських резиденцій²⁴⁸.

Як уже відзначено, в літературі до українського середовища віднесено також певних малярів польського походження. Окремі такі випадки трапляються і в новіших публікаціях. Їх основою, здебільшого, виступає необізнаність зі самими документами й сприйняття імен і прізвищ за літературною традицією. Додає свої “здобутки” й прийнята у чинних літературних нормах українізація польських імен і прізвищ при їх передачі українською мовою. Так, наприклад, знаний з літератури “Андрій Яцкович”, зайнятий (роботою) 1655 р. у монастирі домініканців, ніби цілком надається для віднесення до українського середовища, проте, все ж, очевидно, був поляком²⁴⁹. Хоча за малочисельності відомостей про окремих митців історично-мистецький родовід іноді виявляється неабиякою проблемою. До того ж, як уже показано на конкретних приладах (Ю. Шимонович-старший, М. Домарацький), не завжди допомагає з’ясувати його й коло замовників. Здається, найяскравіший приклад такої ситуації пов’язаний з особою маловідомого майстра самого кінця століття Яна Малиновського. У літературі він знаний з польськомовних авторських підписів на двох монументальних зображеннях Афону та Єрусалиму, намальованих 1696 р. для Успенської церкви чи одного з братських приміщень на замовлення економа (пізнішого ігумена) синай-

²⁴⁴ Яскравим прикладом цієї ситуації став намальований ще перед коронацією 1676 р. портрет юного королевича Якуба Собеського в лавровому вінку (ЛНГМ). Про нього див.: *Aleksandrowycz W. Portret królewicza...* – S. 5–15.

²⁴⁵ Про портрет та його автора див.: *Александрович В. Сліди...* – С. 67–68.

²⁴⁶ *Александрович В. Українські малярі...* – С. 23.

²⁴⁷ Там само. – С. 79–80.

²⁴⁸ Там само. – С. 83–84.

²⁴⁹ *Його ж. Львівські малярі...* – С. 92.

ського монастиря Хадзі Киріака (ЛНГМ)²⁵⁰. Зіставлення скромних відомостей про нього переконає, однак, у належності до середовища митців польського родоуду²⁵¹.

Підсумовуючи, необхідно визнати діяльність у Львові упродовж другої половини XVII ст. чималого осередку майстрів українського походження. Вони творили достатньо розбудоване середовище, яке чисельно, здається, не поступалося чинному упродовж першої половини століття. Це вказує на збереження та дальший розвиток тих позицій українського малярського життя міста, на яких його утвердило покоління творців нового малярства XVII ст. При докладнішому дослідженні з використання цілісного комплексу джерельних матеріалів давніший висновок про занепад місцевого українського професійного середовища у другій половині століття²⁵² потребує перегляду.

На жаль, актуальний стан відкриття та осмислення тогочасної малярської спадщини не дає відповіді на найголовніше питання історії середовища – щодо характеру тодішньої львівської української малярської культури міста. Поодинокі ідентифіковані досі її зразки сприймаються надто далекими між собою. Варто зіставити намісні ікони собору Св. Юра, намісні “Спаса” та “Богородицю” з монастирської Введенської церкви (Львів, церква Св. Дмитрія)²⁵³ з апостолами О. Лановського. Вони переконують у тому, що справжнє повноцінне відкриття малярства спадщини Львова другої половини XVII ст. все ще попереду.

Джерельні матеріали достатньо скромно відображають різні аспекти професійної активності представників українського професійного середовища другої половини століття. Віднайдені нечисленні перекази зберегли окремі факти історії малярської традиції міста, особливо важливі на тлі скромності ідентифікованого досі малярського доробку. До найважливіших серед них варто віднести одинокі для середовища згадки про виконання ансамблів ікон окремих львівських церков – монастирської

²⁵⁰ Репродуковані: Олеский замок. Путівник / [автор тексту Т. Сабодаш]. – Львів, 2009. – С. 56 (“Афон”); *Купчинська Л.* Теофіл Копистинський – реставратор: окремі спостереження / *Л. Купчинська* // Національний науково-дослідний реставраційний центр України. Львівський філіал. Бюлетень № 11. Інформаційний випуск. – Львів, 2010 (не нумерована іл. 3 у блоку кольорових ілюстрацій після с. 206 – “Єрусалим”). Найновіші репродукції обох картин: *Галас Т.* “Єрусалим” Івана Малиновського (1696) у збірці Музею східних цивілізацій Золочівського замку / *Т. Галас* // Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Г. Возницького. Дослідження і матеріали. – Львів, 2015. – Вип. 4: 2012–2015. – С. 74, 75.

²⁵¹ *Aleksandrowicz W.* Malinowski Joannes. – S. 306. Авторка цитованої найновішої статті про одну з двох зазначених картин маляра щедро користалася з опублікованих тут відомостей, не втомлюючись при цьому дякувати... Едвардові Раставецькому, який знав тільки про самі картини й навіть невірно подав авторський підпис на них – з його легкої руки маляр фігурував у літературі як... Томаш Міліковскі: *Rastawiecki E.* Słownik... Так само, попри наведені відомості (за вказаною використаною, проте замовчаною публікацією) про польське походження майстра та грецького замовника, “Єрусалим” віднесено до “найбільш унікальних (sic!) і цінних творів” свого часу та потрактовано “надбанням українського живопису”, а автора “з правдоподібністю” віднесено до “найкращих художників міста”: *Галас Т.* “Єрусалим”... – С. 71, 73.

²⁵² *Александрович В.* Образотворче мистецтво. – С. 266.

²⁵³ “Богородиця” репродукована: *Александрович В.* Богородиця... – С. 9.

Св. Йоана Богослова в 1673–1674 рр.²⁵⁴ та собору Св. Юра, на який збирали гроші наприкінці 70-х років: 1679 р. міщанин Андрій Карачиновський у заповіті відказав “do cerkwi katedralney s[wiatoho] Georgiia na Deisus złotych dwieście”²⁵⁵. Очевидно, саме до цього ансамблю належать новоідентифіковані намісні й храмова ікони собору з-перед кінця століття. За малочисельності відомостей про митців ці скромні перекази покликані стати важливим доповненням до історії середовища. Можливість докладніше датувати святоюрські намісні ікони пропонує ще й водночас важливий для осередку пункт відліку при інтерпретації анонімних і недатованих пам’яток, що для львівської ситуації має неабияке значення.

Поодинокі ідентифіковані досі певні зразки львівського малярства другої половини XVII ст. засвідчують достатньо широкий спектр творчої орієнтації тодішніх українських митців. Вони задають той напрям пошуків доробку середовища, основою якого покликаний стати комплекс відомостей про тогочасних майстрів українського малярства.

²⁵⁴ *Łoziński W.* Patrusyat... – S. 264 (необхідність створення нового Деїсуса, очевидно, диктувало знищення попереднього під час турецько-татарського нападу 1672 р.).

²⁵⁵ ЦДІАЛ України. – Ф. 52. – Оп. 2. – Спр. 83. – С. 1833; Спр. 187. – С. 1403.