

*Володимир Александрович*

## ПОКОЛІННЯ ТВОРЦІВ ЛЬВІВСЬКОЇ ШКОЛИ УКРАЇНСЬКОГО МАЛЯРСТВА XVII століття

Історія Львова багата на яскраві мистецькі сторінки, пов'язані, зокрема, і з мистецькими аспектами, що дозволяє говорити про місто як про один з найважливіших культурних осередків українських земель. Місцеву мистецьку традицію варто розпочинати від часів князя Льва Даниловича<sup>1</sup>, коли закладалися основи майбутнього вивищення міста. Проте справжньою мистецькою столицею західноукраїнських земель Львів став значно пізніше – на зламі XVI–XVII століть<sup>2</sup>.

За найновішими дослідженнями утвердження Львова як мистецького осередку відбувалося через вироблення нової системи мистецької культури, що прийшла на зміну тривалому побутуванню в Україні традиції східнохристиянського зразка. Опрацьовані пам'ятки та писемні джерела засвідчують, що цей процес розпочався в 90-х рр. XVI ст.<sup>3</sup> і завершився становленням само-

<sup>1</sup> Непроста постаць князя не сприяла більшому інтересові істориків до нього. Лише останнім часом з'явився короткий огляд задокументованих фактів його правління: *Войтович Л.* Штрихи до портрета князя Льва Даниловича // Україна у Центрально-Східній Європі (до кінця XVIII ст.). К., 2005. Вип. 5. С. 143–156. Новіші дослідження поставили також проблему мистецьких аспектів княжої діяльності. З них досі опубліковано лише студію про Жидачівську чудотворну ікону Богородиці (Жидачів, церква Воскресіння Христового) середини XVI ст. як репліку оригіналу вірогідного дару князя Льва для Спаського монастиря в околицях Старого Самбора: *Александрович В.* Чудотворна ікона Богородиці («Воплочення») з Жидачева // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. 2005. Вип. 5. С. 116–135. Окрім того, при вивченні найдавнішої західноукраїнської ікони Покрову (Київ, Національний художній музей України) постало питання про причетність князя та його середовища до поширення культу Покрови Богородиці: *його ж.* Малярство XIII–XVIII ст. давньої Холмської єпархії східного обряду // *Sztuka sakralna i duchowość pogranicza polsko-ukraińskiego na Lubelszczyźnie* (Materiały Międzynarodowej Konferencji «Sztuka Sakralna Pogranicza», Lublin, 13–14.10.2005 r.). Lublin, 2005. S. 87–88.

<sup>2</sup> Такий висновок зроблено насамперед за результатами опрацювання професійного середовища західноукраїнських малярів XVI ст., підтвердженими аналізом корпусу пам'яток їхньої творчої спадщини: *Александрович В.* Західноукраїнські малярі XVI ст. Шляхи розвитку професійного середовища (Студії з історії українського мистецтва. Т. 3). Л., 2000. С. 149.

<sup>3</sup> Можна здогадуватися, що його розквіту передували також аналогічного характеру процеси в розвитку церковної архітектури, оскільки малярство із нею пов'язано нерозривно. Однак в українській церковній практиці на той час неподільно домінувало дерев'яне

бутньої історичної системи зі стійким комплексом прикмет, чітко і послідовно заманіфестованих у найважливіших пам'ятках місцевого походження<sup>4</sup>. Звичайно, цей винятково важливий етап еволюції української культури міста потрібно вивчати в його різноманітних виявах, однак найяскравіші здобутки львівських майстрів належать до сфери малярства, тому саме вона і виступає головним складником нової мистецької традиції. Тож надійним відправним пунктом для аналізу цього знаменного історичного явища є дослідження середовища львівських малярів, можливе за систематичного опрацювання актових матеріалів міського та старостинського архівів, а також нечисленних джерел з-поза цих головних документальних комплексів.

Як і кожен період творення нового, еволюція професійного середовища львівських малярів ознаменувалася двома протилежними тенденціями, одна з яких розвивалася, а інша – маліла. Ця друга корінилася у попередній, середньовічній епосі, що її на львівському ґрунті представляли майстри 60-х рр. XVI ст.<sup>5</sup> Назагал це було досить вузьке середовище, і на тлі пануючої анонімності мистецького доробку воно знане майже винятково за писемними свідченнями. Центральною його постаттю, як засвідчують актові матеріали і нечисленні, вкрай рідкісні факти професійної активності, був Лаврін Пухала (†1608), наприкінці життя зрідка іменований також Пухальським<sup>6</sup> Син львівського мельника, через матір пов'язаний родинними стосунками з підльвівським Городком<sup>7</sup> на середину 60-х рр. навчався у знаного лише з цього факту маляра Луки й, очевидно, рано сформувався як яскрава індивідуальність. Уже на початках професійної кар'єри 1569 р. Л. Пухала – службеник одного з найвпливовіших тогочасних українських магнатів, литовського

---

будівництво. У Львові воно не збереглося й навіть архівні матеріали до його історії досі не опрацьовані. Найдокладніші відомості про українське дерев'яне церковне будівництво див.: *Драган М.* Українські дерев'яні церкви. Генеза і розвій форм. Львів, 1937. Т. 1–2.

<sup>4</sup> Короткий огляд спадщини тогочасного львівського малярства див.: *Александрович В.С.* Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво // *Історія української культури: У 5 т. К., 2001. Т. 2: Українська культура XIII – першої половини XVII ст. С. 664–669.*

<sup>5</sup> Про еволюцію львівського осередку українських малярів упродовж XVI ст. див.: *Александрович В.* Львівське середовище українських малярів у XVI ст. // *Країни Центральної та Східної Європи у XV–XVIII століттях: питання соціально-економічної та політичної історії. До 100-річчя від дня народження проф. Дмитра Похилевича.* Львів, 1998. С. 152–161; *його ж.* Західноукраїнські малярі... С. 83–150.

<sup>6</sup> Побудований на численних здебільшого нововіднайдених джерельних матеріалах найповніший огляд його життєвого та творчого шляху див.: *Александрович В.* Лаврін Пухала (Пухальський) // *Його ж.* Львівські малярі кінця XVI ст. (Студії з історії українського мистецтва. Т. 2). Львів, 1998. С. 11–88 (подальший виклад про майстра заснований на зібраних тут фактичних даних). Пор.: *його ж.* Західноукраїнські малярі... С. 103–117.

<sup>7</sup> Правда, за свідченням документів, він мав старшого брата-маляра Івана, однак поза однією згадкою 1579 р. про нього нічого більше не відомо: *Александрович В.* Соратник першодрукаря // *Жовтень.* 1984. № 8. С. 97; *його ж.* Лаврін Пухала... С. 24, 25, 62, 82; *його ж.* Західноукраїнські малярі... С. 106, 128. Старшинство може, однак, вказувати, що Лаврін у виборі професії пішов саме шляхом брата. Увагу до такої ймовірності привернуто: там само. С. 128.

польного гетьмана й брацлавського воєводи князя Романа Сангушка<sup>8</sup>. Унікальний для львівського осередку малярів соціальний статус<sup>9</sup> молодого майстра обумовив його особистий контакт з прибулим із Москви через підляський Заблудів друкарем Іваном Федоровичем, наслідком якого стало, зокрема, проектування графічного оздоблення львівського Апостола 1574 р.<sup>10</sup> Активно заявив про себе Л. Пухала й на схилі життєвого шляху в 1590-х рр., коли на історичну арену уже виходило наступне покоління митців. Він був учасником братського руху, і навіть 1599 р. їздив одним із представників львівських братств на сейм до Варшави у справі захисту інтересів («вольностей») «руського народу». Митець робив спробу увійти до утвореного в 1595–1597 рр. самостійного цеху – малярів-католиків<sup>11</sup>, проте як некатолик не був

<sup>8</sup> *Александрович В.С.* Новое о контактах Ивана Федорова и Лаврина Пухалы // Федоровские чтения 1983. М., 1987. С. 168–170; *його ж.* Лаврін Пухала... С. 30–33; *його ж.* Західноукраїнські малярі... С. 106–107. Конкретних відомостей про «службу» не виявлено. Очевидно, її перервала смерть молодого князя 1571 р. Див.: *його ж.* Лаврін Пухала... С. 33–35. Оскільки матеріалів про діяльність львівського майстра у княжому оточенні не виявлено, можна лише здогадуватися, що обов'язки мали окреслюватися насамперед малюванням ікон. У цьому зв'язку не можна не пригадати зафіксованого 1578 р. обширного комплексу ікон у церкві в селі Голятин на Рівненщині, який нараховував 20 образ: *Кравченко В.* Інвентарні описи волинських маєтків князів Сангушків другої половини XVI ст. // Записки Наукового товариства імені Шевченка (надалі – Записки НТШ). Львів, 1999. Т. 238: Праці Історично-філософської секції. С. 385–414.

<sup>9</sup> Волинь належала до сфери постійного інтересу львівських майстрів малярства і щодо цього зазначений факт біографії митця відображає ширшу тенденцію історії львівського середовища XVI ст. Про діяльність тогочасних львівських малярів на Волині див.: *Александрович В.* Малярі та мережа малярських осередків Волині XVI ст. // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Тези та матеріали III Всеукраїнської наукової конференції м. Луцьк, 12–13.12.1996 р. Луцьк, 1996. С. 7; *його ж.* Зі студій над писемними джерелами до історії українського мистецтва. Малярі у мистецьких взаємозв'язках західноукраїнських земель XVI–XVII ст. // Записки НТШ. Львів, 1998. Т. 236: Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. С. 518. Зазначені зв'язки перейшли й у XVII ст., хоча конкретних фактів встановлено небагато. Знаний майстер першої третини століття Федір Сенькович у заповіті згадав про виконання якоїсь роботи для луцького владика Єремії Почаповського, за яку той залишився винен 100 злотих: *Łoziński W.* [Komunikat] o lwowskich malarzach XVII wieku // Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce (надалі – SKHS). Kraków, 1896. Т. 5. Szp. XLVII–XLVIII; *Александрович В.* Федір Сенькович. Життєвий і творчий шлях львівського маляра першої третини XVII ст. // Львів: місто – суспільство – культура. Т. 3: 36. наук. праць / За ред. М. Мудрого (Вісник Львівського університету. Серія історична. Спеціальний випуск). Львів, 1999. С. 126. Після смерті наприкінці 1647 р. брацлавського воєводи Олександра Домініка Казановського маляр Іван Городецький виконував його портрет для похоронної церемонії в монастирі домініканців у Підкамені на Львівщині: *його ж.* Українське портретне малярство XVI–XVIII ст. Наближення до історії // Український портрет XVI–XVIII ст. / Упор. Г. Белікова, Л. Членова. К., 2005. С. 57.

<sup>10</sup> У літературі причетність львівського маляра до його проектування мала різне й не завжди однозначне висвітлення. На широкому колі писемних джерел проблему з'ясовано: *Александрович В.* Лаврін Пухала... С. 34–40.

<sup>11</sup> Історія виникнення цього професійного об'єднання донедавна сприймалася з досить побіжного, а нерідко й поверхового викладу львівського польського дослідника Тадеуша

до нього допущений<sup>12</sup>. Через це Л. Пухала навіть конфліктував з цеховим середовищем і «погрожував» сеньйорові новопосталого об'єднання Янові Шванковському та іншому членові – Юзефові Шольц Вольфовичу, «що через той ваш цех багато хто з вас позбудеться голови»<sup>13</sup>.

Заключний етап біографії Л. Пухали припадає на період становлення у львівському середовищі нової традиції релігійного малярства, однак джерела мовчать про його стосунок до цих процесів. Так само немає достатніх підстав для атрибутування митцеві конкретних пам'яток. За стилістичними прикметами гравюри євангеліста Луки, що була виконана за рисунком Пухали для фронтиспису львівського Апостола 1574 р., Віра Свенціцька приписала малярю доволі велике коло пам'яток, здебільшого із західних районів нинішньої Львівської області<sup>14</sup>. Однак новіші дослідження показали належність цього комплексу навіть не львівським митцям, а спадкоємцям перемиської школи із самбірського осередку<sup>15</sup>. Такий висновок тільки ускладнив і без того непросто питання про доробок львівської школи українського релігійного малярства заключного періоду функціонування середньовічної традиції. Доводиться визнати, що до її спадщини напевно й досі не можна зарахувати жодного (!) певного об'єкта. Втім, внесок самого Л. Пухали до історії львівського середовища українських малярів визначається не лише його творчим доробком, але й тим, що з чотирьох його синів принаймні троє перейняли батьківське ремесло, про що трохи згодом.

---

Маньковського, який не знав чи недостатньо враховував багато важливих джерел до історії професійного середовища львівських малярів і вкрай тенденційно трактував проблему його української складової: *Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI i XVII wieku. Lwów, 1936. S. 21–28*. Виникнення цеху малярів-католиків та його винятково коротку історію (у початковій версії існування об'єднання) опрацьовано: *Александрович В. Малярське середовище Львова наприкінці XVI ст. й утворення цеху малярів-католиків // Львів: місто – суспільство – культура. Львів, 2007. Т. 6: Львів і Краків: діалог міст в історичній ретроспективі / Під ред. О. Аркуші, М. Мудрого. С. 78–121.*

<sup>12</sup> Давніша література, переповідаючи буквальну вимову одного джерельного переказу, інтерпретувала ситуацію так нібито маляр належав до давнього об'єднаного цеху золотарів, конвісарів та малярів й був вигнаний з нього при його реформуванні на цех малярів-католиків. Справжній перебіг ситуації з'ясовано: *Александрович В. Лаврін Пухала... С. 53–56.*

<sup>13</sup> *Александрович В. Лаврін Пухала... С. 55.*

<sup>14</sup> *Свенціцькая В.И. Кто же автор ансамбля? // Творчество. 1971. № 12. С. 20–22; ee же. Об авторстве фронтисписа львовского Апостола 1574 г. // Федоровские чтения 1979. Москва, 1982. С. 15–16; її ж. Українське малярство XIV–XVI ст. // *Свенціцька В.І., Сидор О.Ф. Спадщина віків. Українське малярство XIV–XVIII ст. у музейних колекціях Львова. Л., 1990. С. 18–19; її ж. До питання про львівську школу іконопису другої половини XVI ст. // Наука і культура. Україна 1996. К., 1996. С. 178–192.**

<sup>15</sup> *Александрович В. Лаврін Пухала... С. 65–68; його ж. Західноукраїнські малярі... С. 115–116. На прикладі центральної пам'ятки цієї групи – комплексу ікон з церкви Успіння Богородиці в Наконечному на Львівщині (Національний музей у Львові ім. Андрея Шептицького, надалі – НМЛ) атрибуцію В. Свенціцької заперечила: *Гелитович М. Іконостасний ансамбль церкви Успіння Богородиці з Наконечного у контексті українського іконопису другої половини XVI ст. / Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Львів, 2001. С. 7, 12–13.**

Найкраще знаним сучасником Л. Пухали є Семен Терлецький (†1616–1617)<sup>16</sup> зі знаної у Львові малярської родини. Правда, він не відзначався активністю й лише в 1590-х роках разом з Пухалою зробив спробу увійти до новоутвореного «католицького» цеху. Вихований при батькові – майстрові середини століття Андрієві<sup>17</sup>, він фіксується у джерелах лише після його смерті, від 1573 р. Стильові особливості робіт С. Терлецького з кінця другої третини XVI ст. опосередковано може проілюструвати скарга його сина Дмитра на братчиків Благовіщенської церкви, які вилучили з храму «ікони великі і малі», що він їх придбав власним коштом (1612). Цілком імовірно, що ці ікони належали пензлеві самого Семена Терлецького і були писані ним у стилі ще з перед початку 1570-х рр., хоча, безперечно, «осучасненому» відповідно до нових віянь. Тож на тлі малярської культури зразка 1590-х рр. вони неминуче виглядали архаїчними. Зрештою, цей окремий приклад може продемонструвати напруження, що виникало між мистецькими цінностями малярів, вихованих ще на пізньосередньовічній традиції, та смаками замовників найновішого зразка. Джерела відносять лише приклади декоративної активності майстра – малювання сидел та гусарських пік (копій). На відміну від Л. Пухали, С. Терлецький не підготував прямих спадкоємців – його сини родинного ремесла не успадкували.

До митців старшого покоління слід також віднести скромно присутнього в актових матеріалах, хоча й знаного вже від 1566 р. Леська, іменованого в пізніх документах колтринником<sup>18</sup> (жив ще у 1593 р.<sup>19</sup>).

<sup>16</sup> *Александрович В.* Західноукраїнські малярі... С. 117–126.

<sup>17</sup> Там само. С. 98–100.

<sup>18</sup> Найдокладніше про нього див.: *Александрович В.* Західноукраїнські малярі... С. 128–130. Цей маловідомий майстер здатний викликати неабиякий інтерес через те, що 1566 р. він зафіксований у майстерні знаного львівського маляра польського походження Августина Пенселя (про нього див.: *tenże.* Augustyn Pensel – lwowski malarz pochodzenia polskiego z XVI wieku // *Przegląd Wschodni.* Warszawa, 1992/1993. Т. 2, zes. 1(5). S. 11–32), що дає одинокий такий випадок не лише для львівського середовища відповідного часу. У цьому зв'язку не можна також не згадати навчання 1596 р. у Кракові львівського малярського челядника Васька: *його ж.* Малярі у мистецьких взаємозв'язках Львова і Кракова XV–XVI ст. // *Lwów: miasto – społeczeństwo – kultura.* Kraków, 1998. Т. 2: *Studia z dziejów Lwowa / Pod red. H. K. Żalińskiego i K. Karolczaka.* S. 329–330. Наступна подібна ситуація в історії українського мистецтва зафіксована шойно з кінцем 1630-х років в українському середовищі Перемишля, де маляр Олександр Госцовський за його власним свідченням «ćwiczenia w swoim rzemiośle z łaską Bożą wziął» у місцевого сполонізованого маляра італійського походження Себастьяна Влоховича: *Bostel F.* Kilka wiadomości o złotnictwie i malarstwie w Przemyślu // *SKHS.* Т. V. Szp. LXXXV. Докладніше зазначене свідчення розглянуто: *Александрович В.* Середовище українських малярів Перемишля у XVII ст. // *Україна у Центрально-Східній Європі (з найдавніших часів до XVIII ст.).* К., 2002. Вип. 2. С. 236–238. Про перебування Леська в майстерні А. Пенселя див.: *tenże.* *Obrazy Augustyna Pensela dla głównego ołtarza katedry lwowskiej z roku 1567 czołowym odnotowanym dziełem lwowskiego malarstwa cechowego XVI wieku // Przegląd Wschodni* (друкується).

<sup>19</sup> Центральний державний історичний архів України, м. Львів (надалі – ЦДАЛ). Ф. 52 (Магістрат міста Львова), оп. 2, спр. 386, с. 498.

Трьома зазначеними особами середовище українських майстрів старшого покоління – до 1590-х рр. – вичерпується. Кількісне скорочення малярів (порівняно з ситуацією середини століття<sup>20</sup>), очевидно, вказує на важко вловлювані кризові процеси всередині самого осередку. Їх свідченням є, зокрема, відплив кадрів з міста. Так, на початку 1570-х рр. його покинули Семен Воробій<sup>21</sup>, представник найстарішої малярської родини XVI ст., нотованої від 1517 р.<sup>22</sup>, та Авдій<sup>23</sup>, син маляра середини століття Федора<sup>24</sup>. Обидва переїхали до Кам'яця-Подільського, де невдовзі, правда, померли. Після 1573 р. Львів покинув також брат С. Терлецького Филип, який, очевидно, виїхав на Волинь, де фіксується як «Филип, маляр многопеняжний» Івана Вишенського<sup>25</sup>. Схоже, що саме внаслідок цих, скромно відображених в актових джерелах процесів кінця століття, у місті працювали тільки поодинокі українські митці. Ці процеси, своєю чергою, були виявом ширших тенденцій тогочасного культурного життя, під дією яких в останній третині століття занепавав також малярський осередок Перемишля<sup>26</sup>, де джерела відновують лише одного маляра – Миколая<sup>27</sup>. Не змінилася ситуація на краще в місті й від початку нового століття<sup>28</sup>. Від середини XVI ст. на зміну Перемишлеві у цьому регіоні прийшла мережа малих осередків<sup>29</sup>. Правда, несподівано чимале середовище у складі шести майстрів на 1576 р. відновлено в Острозі на Волині<sup>30</sup>. Проте загальною тенденцією як для волинського, так і перемишльського регіону, тобто, території поширення українських малярських традицій, стала активізація менших регіональних осередків (очевидно, що ця тенденція виявлялася й на тих теренах, для яких відсутні писемні джерела, або ж їх виявлено вкрай мало). Вони послідовно утверджували низову, звично окреслювану досі «народною», образотворчу традицію.

<sup>20</sup> Про неї див.: *Александрович В.* Західноукраїнські малярі... С. 87–103.

<sup>21</sup> Там само. С. 92.

<sup>22</sup> *Його жс.* Львівські малярські родини XVI ст. // Жовтень. 1987. № 1. С. 96; *його жс.* Західноукраїнські малярі... С. 86.

<sup>23</sup> *Його жс.* Західноукраїнські малярі... С. 98.

<sup>24</sup> Про нього див.: *Александрович В.* Львівські малярські родини... С. 99–100; *його жс.* Західноукраїнські малярі... С. 95–98; *його жс.* Найдавніший заповіт українського митця. Тестамент львівського маляра середини XVI ст. Федора (1557) // Пам'ять століть. 2004. № 5. С. 24–29.

<sup>25</sup> Особу ідентифіковано: *Александрович В.* Львівські малярські родини... С. 98–99. Пор.: *його жс.* Західноукраїнські малярі... С. 126–128, 187–188.

<sup>26</sup> *Його жс.* Західноукраїнські малярі... С. 70–74.

<sup>27</sup> Там само. С. 70–72.

<sup>28</sup> *Його жс.* Середовище українських малярів... С. 231–256.

<sup>29</sup> *Tenże.* Malarze południowo-wschodnich terenów prawosławnej diecezji przemyskiej w drugiej połowie XVI wieku // *Sztuka cerkiewna w diecezji przemyskiej. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 25–26.03.1995 r.* / Pod red. J. Giemzy, A. Stepana. Łańcut, 1999. S. 73–88; *його жс.* Західноукраїнські малярі... С. 156–167.

<sup>30</sup> *Його жс.* Мистецьке середовище Острога епохи Академії (1570-і – 1630-і рр.) // *Острозька давнина.* Л., 1995. Т. 1. С. 63; *його жс.* Західноукраїнські малярі... С. 181–183.

Персональний склад львівського середовища митців молодшого покоління, на жаль, остаточно встановити не вдається через бідну джерельну базу<sup>31</sup>: згадки про малярів вкрай лаконічні і тяжко співвідносяться між собою. Прикладом дослідницьких складнощів може бути проблема «маляра Федора». Вона постала відтоді, як при реставрації ікони Похвали Богородиці (Богородиці з пророками) з церкви Покрову Богородиці в Ріпневі поблизу Буська (Львівська галерея мистецтв, Музей-заповідник «Одеський замок»), ікона обгоріла 1988 р.) знаний львівський історик мистецтва і реставратор Володимир Вуйцик віднайшов авторський підпис із датою «во лвов\ рок 1599 Фе/дор»<sup>32</sup>. Павло Жолтовський, який виявив ікону раніше, не знав підпису й за стилістичними ознаками датував її щойно серединою XVII ст.<sup>33</sup> Відомі поодинокі факти біографії львівського маляра першої третини XVII ст. Федора Сеньковича (†1631) дали підставу дослідникам припустити, що саме він був «найвизначнішим» малярем тогочасного Львова, а, відтак, і майстром ново-віднайденого образу. На тлі знаного «голоду» на авторські пам'ятки атрибуція стала загальноприйнятною. Вона засновувалася виключно на загальних міркуваннях і, водночас, зовсім не брала до уваги ікон з ансамблю передвітарної огорожі міської Успенської церкви, де рука митця підтверджена документально. Опрацювання тих із них, які за стилістичними ознаками можна співвідносити з особою самого Ф. Сеньковича, поставили під сумнів його причетність до ріпнівської «Богородиці»<sup>34</sup>. Зрештою, варто зважати й на те, що він вперше зафіксований у місті щойно 1602 р.<sup>35</sup>, тобто лише через три роки після її виконання. Атрибуція ріпнівської ікони ще раз показала хибність поспішних висновків, наголосивши на необхідності пошуку справжнього автора цієї пам'ятки, визначальної для вітворення початків нового львівського малярства. Також до такої роботи спонукає й опрацьований комплекс документальних відомостей про тогочасне професійне середовище львівських українських малярів.

За архівними матеріалами проблема маляра Федора перед кінцем XVI ст. виникає ще від 1590 р. Тоді в актах Львівського гродського суду вперше з'являється майстер передміщанин Ференц, що «зранив» колодія Мартина з львівського Підзамча<sup>36</sup>. Немає ніяких підстав услід за першовідкривачем

<sup>31</sup> Персональний склад професійного середовища львівських українських малярів перших десятиліть XVII ст. у короткому переліку окреслено: *Александрович В.* Іконостас П'ятницької церкви у Львові // Львів: історичні нариси. Л., 1996. С. 128–129.

<sup>32</sup> *Ярема В.* Автор ікон львівського св.-П'ятницького іконостасу // Православний вісник. 1970. № 11. С. 346; *Вуйцик В.* Новознайдений твір Федора Сеньковича // Образотворче мистецтво. 1972. № 1. С. 27–28.

<sup>33</sup> *Вуйцик В.* Новознайдений твір... С. 28, прим. 1.

<sup>34</sup> *Александрович В.* Федір Сенькович. С. 83–84.

<sup>35</sup> Там само. С. 61.

<sup>36</sup> ЦДІАЛ. Ф. 9 (Львівський гродський суд), оп. 1, спр. 346, с. 1309. До наукового обігу без зазначення наведених реалій впроваджено: *Bostel F.* Z dziejów malarstwa lwowskiego // SKHS. T. 5. S. 159.

зазначеного актового запису через ім'я вбачати в ньому угорця – у Львові Ференцами тоді звично іменували Федорів<sup>37</sup>. Наступна згадка походить уже з 1594 р., коли передміщанин Федько відступив Оришці Маньковій два флорини, що йому винен був пекар Варфоломій за виконану згідно з контрактом малярську роботу<sup>38</sup>. 1597 р. Федір разом із челядниками Іваном та Павлом свідчив про вбивство Семена, сина маляра Л. Пухали<sup>39</sup>. Того ж року на вимогу священника Івана Новосельського складено урядове свідчення про походження його сина – маляра Федора Новосельського<sup>40</sup>. Очевидно, саме він 1600 р. разом із братами Іваном та Романом фігурує у переліку передміських позацехових майстрів, який був внесений до Львівського гродського уряду глава цеху малярів-католиків Ян Шванковський<sup>41</sup>. 1598 р. Федько золотив корони до траурної декорації на смерть королеви Анни<sup>42</sup>. Наступним роком, як зазначалося, позначена ріпнівська ікона Богородиці з підписом Федора. 1600 р. Федір дав 20 золотих «на складку посполитую» при збиранні грошей на захист інтересів українського населення Львова<sup>43</sup>. У переліку передміських позацехових митців того ж року відзначений Федько Малаха<sup>44</sup>. За свідченням Мартіна Груневега, який жив у Львові з 1582 по 1602 р., Федько виконував «образи» для собору святого Юра<sup>45</sup>. Ці роботи, очевидно, провадилися ще від початку 1590-их рр.<sup>46</sup>

Всі ці розрізнені факти лише частково вдається поєднати між собою. Свідectво 1597 р. про походження Ф. Новосельського викликане, мабуть, його просуванням шаблями професійної кар'єри. Так, за статутом малярського

<sup>37</sup> Александрович В. Федір Сенькович. С. 60.

<sup>38</sup> ЦДІАЛ. Ф. 52, оп. 2, спр. 386, с. 826. Окремого підкреслення заслугове згадка про контракт із замовником, оскільки для Львова такі повідомлення досить рідкісні: для XVI ст. це найцінніший, загалом лише другий зафіксований випадок. Докладніше див.: Александрович В. Львівські контракти на малярські роботи кінця XVI–XVII ст. // Україна модерна. 2000. № 4–5. С. 343–373.

<sup>39</sup> Александрович В. Федір Сенькович. С. 60.

<sup>40</sup> ЦДІАЛ. Ф. 52, оп. 2, спр. 24, с. 114.

<sup>41</sup> Bostel F. Z dziejów... S. 160.

<sup>42</sup> Александрович В. Лаврін Пухала... С. 49, 50.

<sup>43</sup> Архив Юго-Западной России. К., 1904. Ч. 1. Т. 11. С. 133.

<sup>44</sup> Bostel F. Z dziejów... S. 156, 160. Вимова цього запису не зовсім певна. Маляр «Малаха» з'явився ще також в опублікованих видатках Успенського братства на Євангеліє 1670 р.: Архив... С. 495. Проте в оригіналі виявилось не слово «Malachowi», як подано в публікації, а «Malarzowi»: Александрович В. Львівські малярі XVI–XVII ст. як проєктанти графічного оздоблення друкованої книги // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Л., 1998. Вип. 5: ПРОСФΩΝΗΜΑ. Історичні та філологічні розвідки, присвячені 60-річчю академіка Я. Ісаєвича. С. 93. Не виключено, що і в наведеному записі 1600 р. йшлося про «Fedka Malarza», помилково записаного як «Fedko Malacha»: ЦДІАЛ. Ф. 9, оп. 1, спр. 354, с. 3399.

<sup>45</sup> Груневег М. Опис Львова // Жовтень. 1980. № 10. С. 111.

<sup>46</sup> Втрачений святоюрський ансамбль ікон кінця XVI ст. та його місце в історії тогочасного львівського малярства докладніше розглянуто: Александрович В. Мистецька спадщина / / Александрович В., Ричков П. Ансамбль собору святого Юра у Львові. К., 2008.



цеху, затвердженим ухвалою Ради міста 10 січня 1597 р., неодмінною умовою прийняття на навчання була передача на збереження до цехової скриньки свідоцтва про народження<sup>47</sup>. За статутом перемишльського об'єднаного цеху золотарів, конвісарів і малярів 1625 р., який винятково докладно віднотував поодинокі норми цехового співжиття, потреба в такому листі виникала пізніше. Показати свідоцтво законного походження мав кандидат на майстра, просячи дозволу на виготовлення цехового шедевр<sup>48</sup>. Тому можна говорити, що наведені раніше згадки не стосуються Федора Новосельського. Отже, упродовж всього десятиліття у місті постійно діяв якийсь маляр Федір, якого не вдається ідентифікувати, чи – досить вірогідно – навіть не один митець з таким іменем.

Наступним майстром, якого фіксують львівські джерела, є Филип Федорович. Його ім'я з'явилося у документах при вступі до братства міської Успенської церкви 1591 р.<sup>49</sup> Очевидно, саме його стосується свідчення виконавців заповіту вірменина Григорія Якубовича про виплату 15 травня 1594 восьми золотих маляреві Филипу «за малювання» портрету Софії, вдови Г. Якубовича<sup>50</sup>. Наступного року митець жив в одному з будинків званого венеційця Антоніо Массарі на Ринковій площі<sup>51</sup>. Отже, він винаймав помешкання і, можливо, саме тому 1599 р. відзначений як передміщанин<sup>52</sup>. Однак у переліку передміських позацехових майстрів, який 1600 р. облятував Я. Шванковський, його немає. У 1601 р. Филип як братський касир відмовлявся від доручення, за що, згідно з братським звичаєм, був ув'язнений у церковній вежі й зобов'язаний віддати фунт воску на церкву<sup>53</sup>. Того ж року він отримав повноваження стрийського маляра Нестора на стягнення боргів від різних осіб<sup>54</sup>. 1603 р. Филип із братом – купцем Прокопом Федоровичем побував у Яссах, звідкіля 17 квітня написав до братства листа з вітаннями від молдавського господаря Єремії Могили й повідомленням про обіцяну фінансову допомогу<sup>55</sup>.

<sup>47</sup> Mańkowski T. Lwowski cech... S. 102.

<sup>48</sup> Alekandrowycz W. Statut cechu złotników, malarzy i konwisarzy przemyskich, potwierdzony 6 października 1625 roku // Rocznik historyczno-archiwalny. Przemysł, 1997. T. 12. S. 9.

<sup>49</sup> Архив Юго-Западной России. К., 1904. Ч. 1. Т. 11. С. 5.

<sup>50</sup> Александрович В. До історії вітчизняного портрета // Жовтень. 1986. № 7. С. 85; *его же*. Портретная живопись во Львове в последней четверти XVI в. // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1990. М., 1992. С. 243; *його же*. Західноукраїнські малярі... С. 137.

<sup>51</sup> *Його же*. Західноукраїнські малярі... С. 137.

<sup>52</sup> Там само.

<sup>53</sup> Юго-Западной России. К., 1904. Ч. 1. Т. 11. С. 5.

<sup>54</sup> Александрович В. Малярі – члени Успенського братства кінця XVI – першої половини XVII ст. // Успенське братство і його роль в українському національно-культурному відродженні. Доповіді та повідомлення наук. Конф. 4–5.04.1996 р. Л., 1996. С. 32; *його же*. Стрийські малярі XVI–XVII ст. // Сакральне мистецтво Бойківщини. Другі наукові читання пам'яті Михайла Драгана. Матеріали виступів 19–20.11.1997 р., м. Дрогобич. – Дрогобич, 1997. С. 98; *його же*. Західноукраїнські малярі... С. 138, 164.

<sup>55</sup> Юбилейное издание в память 300-летнего основания Львовского Ставропигийского братства. Львов, 1886. Т. 2. С. СХ.

Після варшавського епізоду біографії Л. Пухали цей приклад є ще одним свідченням суспільної активності тогочасних львівських малярів. Ця поїздка<sup>56</sup> виявилася останнім фактом життєвого шляху Филипа. 28 липня того ж року разом із сином Миколаєм, про якого не віднайдено інших відомостей, уже виступає митцева вдова<sup>57</sup>. Очевидно, маляра зафіксовано не на самому початку життєвого шляху. Принаймні, ще 1597 р. донька його брата купця Прокопа Олена («Helena») згадана як дружина Івана Корунки<sup>58</sup>. Наявність дорослого сина так само вказує, що Филип мав розпочати професійну кар'єру щонайпізніше від 1580-х років, тобто ще перед появою його імені на сторінках львівських актових книг.

Через рік після Филипа у документах з'явилася ім'я Васька Максимовича (†1609–1610) – сина кравця Максима. Він був одружений з Марушкою, вдовою Процика, з якою мав синів-малярів Григорія, Матвія та Семена, а між 1603–1607 рр. одружився вдруге з Варварою. Васько жив поблизу найдавнішої львівської церкви святого Миколая, належав до її братства<sup>59</sup>; документально засвідчені його контакти з Л. Пухалою та Ф. Сеньковичем. Майстер фігурує у переліку львівських передміських позацехових малярів 1600 р.<sup>60</sup>.

Зіставлення відомостей про зафіксованого під 1590 р. Федора та в найближчих наступних роках Филипа Федоровича й Васька Максимовича показує, що покоління творців нового львівського малярства було започатковане ще перед 90-ми рр. На жаль, цей період його історії досі майже не вловлюється за пам'ятками. До одинокої ріпнівської «Богородиці» поки вдається додати хіба дві мініатюри невідомого походження недатованого Євангелія (Львівський історичний музей)<sup>61</sup> та Євангелія 1598 р. з церкви святої великомучениці Параскеви в Красові, переписане в Гуменці поблизу Щирця (Львівська наукова бібліотека ім. Василя Стефаника НАН України)<sup>62</sup>. Під 1599 р. лише один раз зустрічається також член Благовіщенського братства Гавриїл<sup>63</sup>.

<sup>56</sup> Для львівського середовища українських малярів вона не унікальна – 1647 р. аналогічну відбули малярі Іван Лукашевич (Добротворський) та Євстахій Сидорський, щоправда, вони мали суто приватні інтереси торгового характеру: *Александрович В.* Подорож львівських малярів Івана Лукашевича (Добротворського) та Євстахія Сидорського до Ясс у 1647 р. // *Вісник Львівського університету. Серія історична.* Л., 2002. Вип. 37, ч. 2. С. 49–61.

<sup>57</sup> ЦДАЛ. Ф. 52, оп. 2, спр. 26, с. 1191.

<sup>58</sup> Там само. Спр. 24, с. 330.

<sup>59</sup> Безперечно, саме його стосуються згадки про маляра Васька з Миколаївської парафії серед матеріалів міського Успенського братства: *Архив Юго-Западной России.* Ч. 1. Т. 11. С. 30, 68, 69.

<sup>60</sup> *Bostel F. Z dziejów...* S. 160.

<sup>61</sup> *Занаско Я.П.* Пам'ятки книжкового мистецтва. Українська рукописна книга. Л., 1995. С. 90 (Євангеліст Лука).

<sup>62</sup> Там само. № 97. Гуменецькі мініатюри заслуговують уваги з огляду на щирецьке походження знаного львівського майстра Федора Сеньковича та діяльність до 1602 р. у Щирці його батька – маляра Семена.

<sup>63</sup> *Архив Юго-Западной России.* Ч. 1. Т. 11. С. 16.

Ще від 1588 р.<sup>64</sup> документи нотують Хому Сеньковича (†між 1604–1606), сина знаного львівського українського діяча кінця XVI ст. – сідляра Сенька. Правда, тоді він був зовсім юним, оскільки щойно від 1595 р. іменується малярським челядником<sup>65</sup>, а малярем – тільки від 1600 р.<sup>66</sup> 1598 р. Хома доручив Я. Шванковському та Сенькові Корунці (батькові маляра Івана Корунки – про нього йтиметься далі) ведення справ щодо материзни<sup>67</sup>; фігурує молодий майстер і в переліку передміських позацехових малярів 1600 р.<sup>68</sup> Він перебував у ближчих стосунках і з Ф. Сеньковичем, якому 1602 р. продав будинок<sup>69</sup>. Тоді ж Хому було прийнято до міського права<sup>70</sup> й уперше згадано з дружиною Анастасією, донькою покійного Івана Дяка й Аполонії, вдруге одруженої з Янієм Афендиком<sup>71</sup>. Однак рання смерть вказує, що маляр навряд чи встиг залишити помітний слід в історії середовища.

Особа Хоми Сеньковича ставить питання про покоління малярських учнів 1590-х рр. До них варто зарахувати і Я. Шванковського, якого з Хомою пов'язували близькі стосунки. Припускають, що вони разом навчалися у Л. Пухали<sup>72</sup>. Проте це припущення ґрунтується виключно на фактові стосунків батька молодого маляра зі знаним львівським митцем старшого покоління. Натомість, напевно учнем Л. Пухали був Ян Щепановський, який, згідно з записом, під 1593 р. отримав від майстра «товари» «за службу»<sup>73</sup>. Прадоподібно, перелік групи учнів слід поповнити Яцьком Рогатинським, якого С. Терлецький 1585 р. поквитував так само «за службу»<sup>74</sup>. До середовища учнів можна зарахувати і Васька, сина покійного на 1596 р. сукновала Юська та Оришки (на той час перебувала в другому шлюбі), факт навчання якого у Кракові фіксується під цим роком. Єдине віднайдене свідчення про нього – акт підтвердження походження – стоїть в одному ряді з аналогічним свідцтвом Ф. Новосельського з 1597 р.<sup>75</sup>.

<sup>64</sup> *Aleksandrowycz W. Choma // Słownik artystów polskich. Uzupełnienia i sprostowania do t. 1. [Warszawa, 1993]. S. 16; ejusd. Choma // Saur Allgemeines Künstlerlexikon. München; Leipzig, 1998. Bd. 18. S. 622; його ж. Західноукраїнські малярі... С. 141.*

<sup>65</sup> *Александрович В. Західноукраїнські малярі... С. 142.*

<sup>66</sup> Там само. С. 143–144.

<sup>67</sup> *Mańkowski T. Lwowski cech... S. 9. Пор.: Західноукраїнські малярі... С. 142.*

<sup>68</sup> *Bostel F. Z dziejów... S. 169.*

<sup>69</sup> *Александрович В. Федір Сенькович... С. 61.*

<sup>70</sup> *Його ж. Західноукраїнські малярі... С. 144.*

<sup>71</sup> ЦДІАЛ. Ф. 52, оп. 2, спр. 228, с. 115–116.

<sup>72</sup> *Немировский Е.Л. Начало книгопечатания на Украине. Иван Федоров. М., 1974. С. 31.*

<sup>73</sup> *Александрович В. Лаврін Пухала... С. 44, 157; його ж. Західноукраїнські малярі... С. 112. Польське ім'я не повинно дивувати – вжита форма може бути й наслідком «втручання» писаря.*

<sup>74</sup> *Александрович В. Західноукраїнські малярі... С. 118. Під 1597 р. маляр з таким іменем – слуга брацлавського старости Юрія Струся – фігурує в теребовельських городських актах: Там само. С. 119, 171–172.*

<sup>75</sup> Їх перелік можна продовжити аналогічним актом з латинського середовища – сучасним документом Симона, сина поворозника Войцеха та Маргарити, який на той час перебу-

Від другої половини 1590-х років зростає кількість віднотованих у джерелах малярських челядників. Їхній перелік розпочинає Іван – челядник Л. Пухали, якого 1596 р. «зрнали» слюсар Іван та його комірник – швець Андрій<sup>76</sup>. У літературі він без належної аргументації ототожнюється з «Яном», який 1600 р. служив у Л. Пухали: майстер ставив його як свідка нападу саф'яника Андрія та його брата, гарбаря Хоми, на свого сина Івана<sup>77</sup>. Під 1597 р. згадуються челядники Федора – Іван та Павло. Як засвідчують зізнання свідків, Павло говорив з убивцями С. Пухали німецькою мовою<sup>78</sup>. Його можна ототожнити з Павлом (заняття не вказано), сином Орфіни, якого наступного року «зранив» Іван, син Л. Пухали<sup>79</sup>. Павло Орфінін трохи пізніше, у 1600 р., фіксується в переліку передміських позацехових малярів<sup>80</sup>.

Наведені матеріали 1590-х років засвідчують як персональну розбудову середовища майстрів порівняно з ранішим періодом, так і інтенсивне поповнення осередку за рахунок малярських челядників. Ця тенденція надалі активно зростатиме.

Серед майстрів самого зламу століть насамперед варто згадати синів Л. Пухали. Чи був малярем вбитий 1597 р. Семен (про що йшлося вище) – невідомо, позаяк у джерелі йдеться лише про обставини злочину. Від 1596 р. у документах з'являється інший син – Іван. Проте всі віднайдені актові записи з його іменем стосуються винятково насильницьких дій, у яких він виявлявся провокуючою або ж потерпілою стороною<sup>81</sup>. 1599 р. якийсь маляр Іван засвідчив перед Львівським гродським урядом своє «зранення»<sup>82</sup>, проте точніше ідентифікувати його особу не вдалося. Разом з Іваном, сином Пухали, у більшості конфліктів фігурує його брат Олександр<sup>83</sup>. Востаннє про них згадується у переліку передміських позацехових малярів 1600 р.<sup>84</sup>. Очевидно про них як про таких, що віддавна перебувають поза домом, згадується при внесенні 1611 р. до актових книг раецького уряду посмертного опису майна їхнього батька<sup>85</sup>. Відсутність серед львівських архівних матеріалів згадок про них самих і їхнє потомство вказує на те, що вони, правдоподібно, покинули

вав у Перемишлі: ЦДІАЛ. Ф. 52, оп. 2, спр. 24, с. 517-518. Саме ім'я майстра, без контексту зазначеної ситуації, до літератури за цим документом впровадив: *Łoziński W.* [Komunikat] o malarzach lwowskich // SKHS. Kraków, 1891. Т. 4. Szp. LIX.

<sup>76</sup> *Bostel F. Z dziejów...* S. 160.

<sup>77</sup> Ім'я без контексту до літератури впровадив: *Bostel F. Z dziejów...* S. 160. Докладніше див.: *Александрович В.* Лаврін Пухала... С. 45.

<sup>78</sup> ЦДІАЛ. Ф. 9, оп. 1, спр. 152, с. 151. *Александрович В.* Федір Сенькович. С. 60.

<sup>79</sup> ЦДІАЛ. Ф. 52, оп. 2, спр. 387, с. 1012. Без зазначення змісту на документ вказано: *Александрович В.* Лаврін Пухала... С. 62, прим. 194.

<sup>80</sup> *Bostel F. Z dziejów...* S. 160.

<sup>81</sup> *Александрович В.* Лаврін Пухала... С. 62; *його ж.* Західноукраїнські малярі... С. 114.

<sup>82</sup> ЦДІАЛ. Ф. 9, оп. 1, спр. 53, с. 2396–2397.

<sup>83</sup> *Александрович В.* Лаврін Пухала... С. 62; *його ж.* Західноукраїнські малярі... С. 114.

<sup>84</sup> *Bostel F. Z dziejów...* S. 160.

<sup>85</sup> *Александрович В.* Лаврін Пухала... С. 62–63, 86, 87; *його ж.* Західноукраїнські малярі... С. 115.

місто. Наймолодшим був Василь, що вперше з'являється в джерелах при сплаті одного з батькових боргів шойно 1609 р.<sup>86</sup> За традицією, він успадкував родинне обійстя і, як можна здогадуватися, продовжив батькову справу. Проте документи зазвичай описують його стосунки з численними кредиторами, яким навіть вдалося посадити маляра до в'язниці, з якої той, зрештою, втік. Єдиним не позбавленим інтересу фактом щодо можливої професійної діяльності Василя є його перебування на Волині, зокрема, – в Берестечку (1617), де він, зрештою, ховався від переслідувачів<sup>87</sup>. Остання віднайдена згадка про нього належить до 1622 р.<sup>88</sup>

Іншу малярську родину репрезентують щонайменше два сини В. Максимовича. Вперше вони згадані разом – Григорій, Матвій і Семен – уже після смерті батька 1610 р.<sup>89</sup> Правда, як маляр Григорій віднотований лише раз під 1612 р.<sup>90</sup>, інших прямих відомостей про нього немає. Не виключено, однак, що він міг бути тим Грицьком колтринником, який 1610 р. заставив за сімнадцять золотих перед поїздкою до Бару срібний пояс у «Давида русина» й просив почекати з викупом до повернення, а пізніше скаржився на затримання застави<sup>91</sup>. Матвій відзначений як маляр неодноразово. Вперше – під 1610 р.<sup>92</sup>, наступного року разом із ним згадано дружину Анну<sup>93</sup>, яка ще через рік судилася з кравцем Андрієм Шепелюхом із Немирова (на Львівщині?)<sup>94</sup>. 1625 р. Матвій відступив батьківський город маляреві Васькові Поповичу та його дружині Марухні Васьківні, причому в двох записах Львівського гродського суду, які стосуються цієї справи, він двічі фіксується як «malarczik»<sup>95</sup>.

Ще одну малярську родину початку століття творили брати Новосельські, сини священика, проте, на відміну від попередніх, її історія обмежується одним поколінням. Вперше Федір Новосельський фіксується в уже згаданому акті 1597 р. про його походження. Той же документ водночас підтверджував ще й походження його брата Василя, проте інших відомостей про нього не віднайдено, а джерело мовчить про його ремесло. Ф. Новосельського наступного разу віднотовано без прізвища в переліку позацехових малярів 1600 р., де він згадується разом з братами Іваном та Романом<sup>96</sup>. 7 квітня 1606 р. він отримав повноваження від шляхтича Яна Павловського, слуги троцького каштеляна Миколая Криштофа Радивиля, на одержання 20 золотих від знаного львівського золотаря Станіслава Клюбича. В акті надання Федора

<sup>86</sup> *Його ж.* Лаврін Пухала... С. 62; *його ж.* Західноукраїнські малярі... С. 115.

<sup>87</sup> *Його ж.* Лаврін Пухала... С. 63.

<sup>88</sup> Там само; *його ж.* Західноукраїнські малярі... С. 115.

<sup>89</sup> ЦДІАЛ. Ф. 9, оп. 1, спр. 54, с. 99, 362–363; спр. 213, с. 2140, 2149.

<sup>90</sup> Там само. Спр. 60, с. 1052.

<sup>91</sup> Там само. Ф. 52, оп. 2, спр. 392, с. 199, 206.

<sup>92</sup> Там само. Ф. 9, оп. 1, спр. 54, с. 86.

<sup>93</sup> Там само. С. 501.

<sup>94</sup> Там само. Спр. 214, с. 2433–2434.

<sup>95</sup> Там само. Спр. 111, с. 323–324; спр. 217, с. 170–171.

<sup>96</sup> *Bostel F. Z dziejów...* S. 160.

названо челядником<sup>97</sup>. Проте в підтверджувальному записі про повернення боргу він фігурує як львівський передміщанин маляр Федько<sup>98</sup>. 22 червня 1607 р. знаходимо, вірогідно, його власноручний підпис на повинній львівського протопопа Григорія Негребецького перед Федором Балабаном<sup>99</sup>. Хоча заняття свідка Федора не вказується, однак підпис іншого маляра Федора за печаткою вдається ідентифікувати як автограф Ф. Сеньковича<sup>100</sup>. Окрім того, як виявляється, маляр був близьким сусідом протопопа: Новосельські, жили при дорозі до собору святого Юра (див. далі) – нинішній вулиці Листопадового чину, й належали до Благовіщенської парафії, де служив Г. Негребецький. Із зізнання 1611 р. у Раді овдовілої уже на той час матері Федора Новосельського випливає, що 1609 р. той разом із сестрою позичив 100 золотих від передміщанина шевця Станіслава Таціка, як засвідчує інший документ – їхнього діда по матері<sup>101</sup>. Очевидно, ці гроші потрібні були їм для далекої мандрівки, оскільки документ згадує, що вони обоє на час зізнання перебували «в Московії» при королівському таборі під Смоленськом. Мати сама повернула частину боргів померлого (за час відсутності дітей) чоловіка, гарантувавши сплату решти після повернення дітей відповідним записом родинному домі на Краківському передмісті при дорозі до собору святого Юра<sup>102</sup>. Свідчень про те, як розвивалася ситуація далі, не виявлено. Маляр, як і його мати, помер перед 15 липня 1624 р., можливо, ставши жертвою епідемії, яка лютувала в місті попереднього року<sup>103</sup>.

Вперше згаданий у переліку передміських позацехових малярів 1600 р. Іван Новосельський далі з'являється у 1609 р., коли разом з матір'ю та сестрою Катериною позичив двісті золотих у Варвари Дубчанки<sup>104</sup>. Через якийсь час він виїхав до Берестя (нині Брест, Республіка Білорусь), куди, правдоподібно, перед 1617 р. до нього переїхала мати<sup>105</sup>. Скільки років майстер проживав у Бересті – невідомо, однак за атестацією місцевого міського уряду від 8 серпня 1622 р. (на той час маляр уже не жив) – це був «час немалий»<sup>106</sup>.

Про згаданого під 1600 р. Романа Новосельського інших відомостей не виявлено. Проте малярські аспекти історії родини визначили не лише брати.

<sup>97</sup> ЦДІАЛ. Ф. 52, оп. 2, спр. 390, с. 260.

<sup>98</sup> Там само. С. 261.

<sup>99</sup> Акты, относящиеся к истории Западной России. СПб., 1851. Т. 4. С. 261. Пор.: Александрович В. Берестейський маляр зі Львова Іван Новосельський // Пам'ятки України: історія та культура. 2002. Ч. 3–4. С. 169.

<sup>101</sup> Александрович В. Федір Сенькович. С. 64.

<sup>102</sup> ЦДІАЛ. Ф. 52, оп. 2, спр. 35, с. 919.

<sup>103</sup> Там само. Спр. 30, с. 1387–1389.

<sup>104</sup> Александрович В. Берестейський маляр... С. 160.

<sup>105</sup> ЦДІАЛ. Ф. 52, оп. 2, спр. 291, с. 1030.

<sup>106</sup> Александрович В. Берестейський маляр... С. 160.

<sup>107</sup> Його ж. Українська-біларускія сувязі // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1986. № 3. С. 19; його ж. Іконостас... С. 129; його ж. Регіони розвитку української малярської традиції у XVI ст. // Вісник Львівського університету. Серія історична. 1998. Вип. 33. С. 44; його ж. Берестейський маляр... С. 160.

Як виявилось, їхня сестра Катерина вдруге вийшла за маляра Павла. Про цю родину віднайдено лише три згадки, причому чернетки акту називають їх жителями Любліна, а чистовики – львів'янами<sup>107</sup>. Спроби відшукати їхні сліди в книгах люблінського міського уряду виявилися безрезультатними.

Актові матеріали львівського походження від початку століття зберегли імена ще декількох майстрів, однак інформація про них вкрай скромна і розрізнена, що не дозволяє об'єднати її в переконливий спосіб навколо певних осіб. Втім, без залучення цих відомостей неможливо виробити справжнього уявлення про львівське середовище творців нової традиції.

1605 р. двічі згадується маляр Роман Сенькович у справах про батьківський спадок його дружини – Євфимії з Рачинських, доньки Анастасії<sup>108</sup>. Далі в документах гродського та міського архіву, починаючи від 1617 р., подружжя виступає неодноразово<sup>109</sup>. Під 1620 р. Роман згадується як «Roman Srokowsky»<sup>110</sup>; 1624 р. він двічі вписаний в актову книгу гродського суду як «Roman Srokowsky Fedor»<sup>111</sup>. Супутні реалії цих записів неспростовно доводять, що йдеться про ту ж саму особу. Ідентифікація Романа Сеньковича є прикладом тих об'єктивних труднощів, які постають перед дослідником при аналізі такого типу джерел. Востаннє при житті Романа згадано 1625 р.<sup>112</sup>. Наступного року він уже не жив<sup>113</sup>.

Сучасником Сеньковича був згаданий того ж 1605 р.<sup>114</sup> Іван Кузьмич, син вдови Лаврика Кузьмича Анни з Підгороддя на Краківському передмісті. Наступного разу під 1614 р. він фіксується разом з дружиною Анною у справах спадку по її батькові – гарбарю Сеньку Александровичу<sup>115</sup>. 1621 р. зустрічаємо їх разом з братом та сестрами дружини після смерті їхньої матері<sup>116</sup>. 24 жовтня 1624 Іван Кузьмич овдовів, а потому вдруге одружився. Помер маляр перед 24 травня 1633 р.<sup>117</sup>, оскільки під цією датою згадується його вдова Єлизавета.

Від 1610-го року ряд майстрів фіксується лише в поодиноких записах. 1614 р. в актах Ради двічі згаданий Яків Пашович, син від першої дружини Софії покійного на той час Миколая Пашовича<sup>118</sup>. З того ж року збереглося

<sup>107</sup> *Його ж.* Брестейський маляр... С. 160.

<sup>108</sup> *Його ж.* Іконостас... С. 129.

<sup>109</sup> ЦДАЛ. Ф. 9, оп. 1, спр. 62, с. 1383; спр. 107, с. 2304; спр. 216, с. 721, 867, 1356, 1581; ф. 52, оп. 2, спр. 35, с. 296; спр. 142, с. 300, 582; спр. 395, с. 222, 621.

<sup>110</sup> *Александрович В.* Іконостас... С. 129.

<sup>111</sup> ЦДАЛ. Ф. 9, оп. 1, спр. 110, с. 1077, 1080.

<sup>112</sup> Там само. Ф. 52, оп. 2, спр. 396, с. 1392.

<sup>113</sup> *Александрович В.* Іконостас... С. 129.

<sup>114</sup> Там само.

<sup>115</sup> ЦДАЛ. Ф. 9, оп. 1, спр. 62, с. 888; ф. 52, оп. 2, спр. 32, с. 152; спр. 368, с. 1308.

<sup>116</sup> Там само. Ф. 9, оп. 1, спр. 107, с. 2247.

<sup>117</sup> *Александрович В.* Іконостас... С. 129.

<sup>118</sup> ЦДАЛ. Ф. 52, оп. 2, спр. 32, с. 418–419. До наукового обігу без зазначення конкретного родоводу впроваджено: *Александрович В.* Іконостас... С. 129.

свідчення, що він отримав 12 золотих за навчання малярському ремеслу брата Стефана<sup>119</sup>. Інших відомостей про Якова не віднайдено, а Степан побіжно зафіксований ще тільки під 1624 р.<sup>120</sup>. 1615 р. маляр Федір (його ідентифікувати не вдається), Микола Рубель та Микола Петрачкович «зранили» маляра Герасима Татуніка<sup>121</sup>. Безперечно, йдеться про того Герасима, з яким 1620 р. судився маляр Микола Спаніель, скаржачись, «że on tą conditią od choragwie na spol zapłate aktorowi postąpił, że nakład jako materia, złoto, srebro, farby miał zarównie z nim czynić»<sup>122</sup>. Невідомо, над якою саме короговою працювали майстри, проте побіжно зазначена умова – ділити порівну витрати на роботу – фіксує унікальний штрих мало знаної професійної практики. Обидва митці, правдоподібно, працювали в рамках однієї майстерні<sup>123</sup>. З наступного року збереглася єдина згадка про Івана Гордоступовича<sup>124</sup>. В іншому документі, датованому 1617 р., йдеться про «зранення» Ференца Васильовича<sup>125</sup> від руки челядника, знаного згодом у Львові маляра італійського походження Петра Мордессі<sup>126</sup> та його спільника – Даніеля Шванковського<sup>127</sup>. Очевидно, в цей час на місцевому ґрунті діяв і маляр Костянтин, вперше згаданий під 1623 р., одружений з Катериною, донькою Федора Гордоступа<sup>128</sup>, вірогідно, сестрою згаданого маляра І. Гордоступа. Наступного року Костянтин уже не жив<sup>129</sup>.

Водночас від 1610-х років на сторінках львівських актових книг з'явилися представники наступного покоління митців, окремі з яких надійно вписалися до історії осередку пізнішого часу. З них, насамперед, слід згадати належного (за опосередкованими джерелами) до майстерні Ф. Сеньковича від 1610 р.<sup>130</sup>

<sup>119</sup> ЦДІАЛ. Ф. 52, оп. 2, спр. 32, с. 472. До наукового обігу частково впроваджено: *Александрович В.* Іконостас... С. 129.

<sup>120</sup> *Александрович В.* Іконостас... С. 129.

<sup>121</sup> Там само.

<sup>122</sup> ЦДІАЛ. Ф. 52, оп. 2, спр. 33, с. 1595; спр. 142, с. 1123 (чорновий варіант запису).

<sup>123</sup> Здається, це була давня звична практика ремісничого середовища, про яку, однак, досі віднайдено лише поодинокі свідчення. Найраніше з них дають зізнання острозькі золотарі у Холмському городському суді 1545 р.: *Александрович В.* Свідчення острозьких золотарів про підроблення печатки 1545 р. // *Знак.* Л., 2002. Ч. 26. С. 8–9. Так само в спільній майстерні працювали знані львівські брати-сідлярі, активні учасники братського руху Юрій та Іван Рогатинці: *його ж.* Бібліотека братів Рогатинців // *Записки НТШ.* 1997. Т. 233: *Праці Історично-філософської секції.* С. 251.

<sup>124</sup> *Александрович В.* Іконостас... С. 129.

<sup>125</sup> Там само.

<sup>126</sup> Про нього див.: *Aleksandrowicz W.* Mordessi Piotr // *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.).* Malarze, rzeźbiarze, graficy. Warszawa, 1993. Т. 5: Le-M. S. 646–647.

<sup>127</sup> Маловідомий син глави цеху львівських малярів кінця XVI ст. Я. Шванковського. До літератури його ім'я впроваджено: *Александрович В.* Львівські контракти... С. 352, прим. 42. Докладніші відомості про нього див.: *його ж.* Малярське середовище. С. 108.

<sup>128</sup> ЦДІАЛ. Ф. 52, оп. 2, спр. 396, с. 227–228.

<sup>129</sup> *Александрович В.* Іконостас... С. 129.

<sup>130</sup> Нотатку використав В. Лозінський ([*Komunikat*] o lwowskich malarzach... Szp. XLVII), проте про довготривале перебування у Ф. Сеньковича він не згадав. Вперше цю обставину



Миколу Мороховського Петраховича (помер не раніше 1666). Правда, наступні згадки про нього зустрічаються лише від 1630 р.<sup>131</sup>, та й то досить рідко. Проте задокументована участь Мороховського у створенні ансамблю ікон Успенської церкви<sup>132</sup> та ідентифікована спадщина ставлять майстра на виняткове місце в історії львівського мистецтва всього XVII ст., даючи підстави саме в ньому вбачати найважливішу постать львівського середовища українських малярів.

Вперше згаданий як челядник 1612 р. Іван Корунка, очевидно, на той час був досить юним, бо одружився щойно 1624 р.<sup>133</sup>. Він помер 1665 р.<sup>134</sup>, закінчивши життєвий шлях на чолі львівського малярського цеху, проте відомостей про його професійну діяльність не виявлено. Цікавий той факт, що через матір він був зведеним братом Х. Сеньковича<sup>135</sup>.

1613 р. вперше згадується Микола Спаніель (Гіспан)<sup>136</sup>. Майстер помер 1650 р., перед смертю працюючи над ансамблем ікон для церкви в Романові поблизу Львова<sup>137</sup>.

1618 р. як челядник маляра Ф. Сеньковича фігурує Микола Муха<sup>138</sup>, що проживав у Львові до смерті (наступила між 1641 р., часом укладення заповіту<sup>139</sup>, та 1645 р.<sup>140</sup>, коли він фіксується як покійний). Разом із ним під 1618 р. згадуються також не знані з інших джерел челядники Гаврило Слонь, званий Кузьмичем, та Андрій Попович (Калатайко).

Згадані майстри творили професійне середовище, яке засвідчує розквіт українського малярства порівняно з ситуацією кінця XVI ст. Кількість львівських малярів могла бути й чисельнішою: окрім тих, що потрапили на сторінки актових книг, в місті могли працювати й інші майстри. Проте навіть ті джерельні матеріали, що дійшли до нас, стосуються майже винятково зовнішньої канви біографій митців і зазвичай обходять стороною найважливіше – їхню професійну діяльність. Єдиним винятком є згадуваний Ф. Сенькович,

---

відзначено: *Александрович В.* Хронологія іконостасу Успенської церкви у Львові // Українське барокко та європейський контекст. К., 1991. С. 145.

<sup>131</sup> Łoziński W. [Komunikat] o lwowskich malarzach... Szp. XLVII.

<sup>132</sup> М. Мороховський Петрахович, очевидно, був головним виконавцем цокольного, намісного та празникового рядів ансамблю при хворому Ф. Сеньковичі у 1628–1630 рр., а 24 червня 1637 р. як спадкоємець його майстерні уклав з Успенським братством контракт на виконання верхніх ярусів комплексу: *Александрович В.* Львівські контракти... С. 352–355, 366–367 (документ).

<sup>133</sup> Архив Юго-Западной России. Ч. 1. Т. 11. С. 367.

<sup>134</sup> Łoziński W. [Komunikat] o lwowskich malarzach... Szp. XLVIII–XLIX.

<sup>135</sup> ЦДІАЛ. Ф. 9, оп. 1, спр. 775, с. 1543.

<sup>136</sup> Słownik... S. 552 (маляра помилково ідентифіковано з М. Мухой, хоча в самому документі його батько названий «Andreas Hiszpan»); ЦДІАЛ. Ф. 52, оп. 2, спр. 31, с. 1133).

<sup>137</sup> Łoziński W. [Komunikat] o lwowskich malarzach... Szp. XLVIII.

<sup>138</sup> *Александрович В.* Хронологія... С. 144.

<sup>139</sup> *Gębarowicz M.* Szkice z historii sztuki XVII wieku. Toruń, 1966. S. 116.

<sup>140</sup> ЦДІАЛ. Ф. 52, оп. 2, спр. 153, с. 481–482; спр. 349, с. 408–409. Короткий звід відомостей про нього, з істотними, однак, неточностями, див.: *Słownik...* S. 659.

чий творчий доробок добре відомий, що, відтак, робить його найпривабливішою особистістю у поколінні творців нового львівського малярства XVII ст. Довший час його навіть вважали найвидатнішим українським малярем тогочасного Львова. Новіші дослідження не заперечують високої оцінки роботи митця, проте зобов'язують відійти від давніших загальних висновків та поспішних атрибуцій, які приписували «найвидатнішому» майстрові різномірні за індивідуальною манерою зразки малярства<sup>141</sup>. Наслідком таких дослідницьких операцій стало фактичне перетворення одного з головних представників львівської школи українського малярства першої третини XVII ст. на «збірне поняття». Лише систематичне опрацювання винятково багатого для тогочасного Львова «особистого архіву» митця разом із критичним переглядом раніших висловлювань про нього дозволило наблизитися до історично реальної постаті майстра<sup>142</sup>.

Важливим кроком на шляху «віднайдення» справжнього Сеньковича стало доведення його непричетності до роботи над ріпнівською «Похвалою Богородиці» 1599 р. та докладний аналіз ансамблю ікон передвітарної огорожі (іконостасу) міської Успенської церкви, де його авторство підтвержене документально<sup>143</sup>. Основою нового підходу до інтерпретації творчості майстра та його місця в еволюції мистецької традиції стали позальвівський родовід та формування творчої манери перед початком XVII ст. Ще в кінці XIX ст. був опублікований фрагмент заповіту, де Ф. Сенькович вказував на своє походження зі Щирця неподалік від Львова – він був сином практично не знаного нині за іншими джерелами місцевого маляра Семена<sup>144</sup>. Оскільки життєпис Сеньковича засвідчує, що він сформувався як майстер ще в кінці XVI ст., то у його почеркові природно шукати стилістичні елементи періоду становлення нової малярської системи. Такий висновок підтверджує проведений аналіз тих частин успенського ансамблю, що їх можна ідентифікувати як доробок митця<sup>145</sup>. Тож Сенькович виявився єдиним львівським малярем першої третини

<sup>141</sup> Короткий огляд цих атрибуцій див.: Александрович В. Федір Сенькович. С. 99–105.

<sup>142</sup> Його ж. Федір Сенькович. С. 44–116.

<sup>143</sup> Виклад цих відомостей див.: Його ж. Федір Сенькович. С. 67–68, 74–76.

<sup>144</sup> Łoziński W. [Komunikat] o lwowskich malarzach... Szp. XLVII–XLVIII. Повний текст заповіту опубліковано: Александрович В. Федір Сенькович. С. 143–144. Віднайшовся навіть оригінал свідцтва щирецького міського уряду про походження митця, виставленого 1607 р., яке Ф. Сенькович згадав у заповіті: AGAD. Archiwum Aleksandra Czołowskiego, sygn. 138, s. 115. Опубл.: Александрович В. Федір Сенькович. С. 113.

<sup>145</sup> Його ж. Федір Сенькович. С. 83–100. Хоча запропонований висновок об'єктивно має винятково попередній характер, оскільки основна частина приписаних майстрові ікон, які нині зберігаються у церкві святих Кузьми і Дем'яна в Грибовичих поблизу Львова, надалі перемальовані (у літературі вперше відзначено: його ж. Хронологія... С. 147) і внаслідок цього для вивчення малодоступні. Головним критерієм визначення авторства виступають насамперед характерні підкреслено видовжені пропорції поодиноких постатей, що продовжують особливості іконографії ще другої половини XVI ст., у поєднанні з іншими елементами, виведеними з тогочасних творчих норм.

XVII ст. з автентичним авторським почерком і професійною спадщиною, унікальною постаттю серед покоління творців нового львівського малярства.

Хоч у скромному нині фонді пам'яток періоду утвердження нового стилю не бракує яскравих робіт, однак вони залишаються анонімними. Певний виняток, окрім доробку Ф. Сеньковича, становить оздоблення П'ятницької церкви. Цей ансамбль ікон також приписувався Ф. Сеньковичу, проте, як виявилось, безпідставно<sup>146</sup>. Доробок п'ятницької майстерні вдалося поповнити немалою групою пам'яток іншого походження. Серед них – частини ще одного втраченого ансамблю – намісні «Спас», «Богородиця» та храмове «Введення» з церкви Успіння святої Анни в Голоску, а також, можливо, залишок ансамблю оздоблення інтер'єру церкви жіночого Введенського монастиря у Львові (ЛГМ)<sup>147</sup>. До кола цих пам'яток, окрім раніше приєднаного «Покрову Богородиці» з околиць Львова (Львів, приватна збірка)<sup>148</sup>, додалися «Благовіщення» з околиць Львова (Львів, приватна збірка)<sup>149</sup> та незнаний досі «Покров Богородиці» (НМЛ). Відмінні за індивідуальним почерком, проте вразно залежні від того ж джерела, є монументальні «Покров Богородиці зі святыми Антонієм та Феодосієм Печерськими» і «Введення зі святыми Іоаном Богословом та Дмитрієм» з церкви Іоана Предтечі в Черемошні (НМЛ)<sup>150</sup>. Спадщина п'ятницької майстерні – найбільший ідентифікований на сьогодні і найважливіший комплекс раннього періоду нового львівського малярства XVII ст. Разом із дещо пізнішим доробком Ф. Сеньковича вона є важливою віхою еволюції львівської школи українського релігійного малярства на етапі становлення й утвердження нової мистецької системи.

До періоду утвердження нового стилю належать також мініатюри Євангелія Григорія Куцірки 1602 р. (Санкт-Петербург, Російська національна бібліотека)<sup>151</sup> та тієї ж руки досі не реставрована й не опублікована храмova ікона святого великомученика Дмитрія з церкви в Дмитрії (Львів, збірка «Студіон») <sup>152</sup>. Цей перелік, очевидно, вдасться поповнити за рахунок зовсім не опрацьованої під цим кутом зору колекції Національного музею у Львові, проте годі сподіватися, що він зможе істотно зрости.

Тож за такого стану збереженості пам'яток виняткової ваги для відтворення еволюції середовища майстрів та окремих його аспектів набирають

<sup>146</sup> Його ж. Іконостас... С. 127.

<sup>147</sup> До п'ятницької майстерні цей комплекс віднесено: Там само. С. 131–132.

<sup>148</sup> Там само. С. 132.

<sup>149</sup> Давня українська ікона з приватних збірок. Вступна стаття: Олег Сидор. К., 2003. С. 116 (ікону безпідставно датовано щойно другою третиною століття).

<sup>150</sup> Александрович В. Малярі Золочева та Золочівщини у XVII ст. // Шашкевичіана. 36. наук. праць. Львів; Вінніпег, 2004. Вип. 5–6. С. 207, 213.

<sup>151</sup> У давнішій літературі знане як «Євангеліє з села Грімного»: *Запаско Я.П.* Пам'ятки... № 108. На помилковість визначення вказано й назву за іменем замовника, див.: *Александрович В.* Іконостас... С. 109, прим. 53.

<sup>152</sup> До наукового обігу впроваджена: *Александрович В.* Друга збірка релігійного мистецтва отців Студитів у Львові // Пам'ятки України: історія та культура. 1998. № 1. С. 14.

писемні джерела. Вони неспростовно доводять, що покоління творців нового львівського малярства XVII ст. було досить чисельним, а також дозволяють характеризувати процес утвердження нової традиції як широке історичне явище. Однак, до відомих львівських актових джерел варто долучати ширше коло свідчень, зокрема, з-поза меж Львова, що підтверджує функціонування на теренах нинішньої Словаччини «Івана Чарнецького зі Львова», який саме так підписався на датованій 1608 р. намісній іконі Спаса (Бардіїв, Ширишський музей)<sup>153</sup>. А між тим цей маляр не фігурує у львівських джерелах.

На середовище творців нового львівського малярства XVII ст. впливала не лише суто львівська ситуація, а й ширші закономірності, властиві національній мистецькій традиції загалом. Вплив ширших закономірностей, як видається, може засвідчити ранній період становлення нового стилю ще перед кінцем XVI ст. Доказом може послужити аналогічна ситуація у практично невідомому досі осередку в Кам'янці-Буській неподалік від Львова, де, схоже, незалежно від львівського середовища, проте водночас із ним, з'являється своєрідний новий стиль малярства. Його втіленням є намісні «Похвала Богородиці» та «Спас в оточенні апостолів» із частково збереженими авторським підписом й датою «...ович [ма]ляр каменецкі 159[...]»<sup>154</sup> та його ж пророки неопублікованої монументальної «Похвали Богородиці» (зображення Богородиці втрачене, Зіболки, церква святих Кузьми і Дем'яна).

Прикмета львівської ситуації полягала у тому, що ряд представників покоління творців нового напрямку малярства дуже скоро зійшли з історичної арени: зовсім молодим помер Хома, у дещо старшому віці – Филип Федорович та Васько Максимович. Приклади І. Чарнецького та І. Новосельського засвідчують іншу показову тенденцію – частина майстрів залишала місто. У цьому зв'язку слід також пригадати переселення до Язлівця на Поділлі брата Ф. Сеньковича Яцька<sup>155</sup>. Очевидно, саме тому окремі фіксовані в актах митці перестають фігурувати на місцевому ґрунті. Цілком імовірно, що переміщення малярів було своєрідним внеском, ніколи прямо й однозначно не засвідченим, львівської школи у розвиток малярства на просторі західноукраїнського культурно-історичного регіону. Зрештою, не тільки західноукраїнського; до такого висновку, здається, схиляє постать згаданого Я. Рогатинського як вірогідного учня С. Терлецького.

Усе це дає підставу говорити про покоління творців нового львівського малярства XVII ст. як важливий і своєрідний феномен мистецького життя

<sup>153</sup> Grešlik V. Ikony Šarišského múzea v Bardejove. Bratislava, 1994. S. 136.

<sup>154</sup> Александрович В. Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво. С. 110, прим. 70.

<sup>155</sup> Вуйцик В. Федір Сенькович в контексті стильової еволюції живопису східнослов'янських народів на переломі XVI–XVII ст. // Прогресивна суспільно-політична думка в боротьбі проти феодальної реакції та католицько-уніатської експансії на Україні. / Тези респ. наук. конф. 20–22.04.1988 р. Л., 1988. С. 143. Публ. док. див.: Александрович В. Федір Сенькович. С. 114.

переломної епохи. За чверть століття, що минули від початків історії середовища до створення першої (збереженої) визначної його пам'ятки, своєрідного підсумку – ансамблю ікон П'ятницької церкви, відбулася радикальна зміна стилю. Вона заснована на відмові від продовження пізнього варіанту місцевої середньовічної традиції й переході до послідовного використання окремих здобутків актуальної європейської мистецької культури, що виявлялося, насамперед, у графіці, яка стала головним іконографічним взірцем<sup>156</sup>. Саме цей своєрідний синтез переосмисленої упродовж сотень років візантійської з походження основи та окремих досягнень європейського досвіду й увінчав професійні зусилля покоління творців нового львівського малярства. Його розробка заклала основи тривалого етапу мистецької культури аж до чергового етапу її «європеїзації» у XVIII ст. Це, власне, й було історичною заслугою покоління творців львівської школи українського релігійного малярства XVII ст.

---

<sup>156</sup> На конкретному матеріалі Страстей М. Мороховського Петраховича (1637–1638) для Успенської церкви у Львові, виконаних з використанням гравюр братів Антона, Матвія і Яна Віріксів для антверпенського видання ілюстрованої Біблії Єроніма Наталіса 1595 р., цей процес показано: *Aleksandrowycz W.* Cykl pasyjny Mikołaja Morochońskiego Petrachnowicza z ikonostasu cerkwi Zaśnięcia Matki Boskiej we Lwowie. Źródła inspiracji oraz osobliwości ich wykorzystania // *Przegląd Wschodni*. Warszawa, 2001. T. 7, zesz. 3(27). S. 791–816.