

- вплив чи культурний конфлікт? Християнство і культура: історія, традиції, сучасність: збірка наукових праць. Полтава, 1998. С. 95-104.
- ³ Бескорса В.М. Трансформація бароко в художній культурі України XVII– XVIII ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав.: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури»/ В.М. Бескорса; харк. держ. акад. культури. Х., 2005. 20 с.
 - ⁴ Герасимова- Персидська Н.А. Хоровий концерт на Україні в XVII XVIII ст. Н.А. Герасимова-Персидська. К.: Музична Україна, 1978. 181 с.
 - ⁵ Дилецький М.П. Граматика музикальна М.П. Дилецький; М.М. Гордійчук (ред.), О.С. Цалай-Якименко (підгот.). Фотокопія рукопису 1723 р. К.: Муз. Україна, 1970. 109 с.
 - ⁶ Корній Л.П. Українська шкільна драма: духовна музика XVII– першої половини XVII ст. Л.П. Корній. К.: 1993. 187 с.
 - ⁷ Москалюк В.М. Мова як естетичний простір української культури. Луганськ: Вид-во СНУ ім. В.Дала, 2008.
 - ⁸ Уланова С.І. Українська музична культура XVII ст. (світоглядний аспект) С.І. Уланова. К., 1994. 167 с.
 - ⁹ Шелюто В.М. Естетизм сакрального: Монографія Шелюто В.М. Луганськ: Вид-во СНУ ім. В.Дала, 2007.

SUMMARY

Lidia Kustareva

Peculiarities of development Ukrainian Sacred Music 16th- 17th centuries

This article analyzes the peculiarities of the development sacred music in the Ukraine of the 17 century in the context of the general tendencies of musical art and influence of sociopolitical factors and other musical cultures. Key words church music, music culture, partes singing, Byzantian culture, church singing, baroque art, monadic tradition.

Володимир АЛЕКСАНДРОВИЧ

Судовий процес в уряді міста Грубешева у 1642 році між яворівськими міщанами малярем Федором та Войцехом бляхівником за малярського учня Матіаса

Аналізуються матеріали судового процесу 1642 р. в грубешівському міському уряді між яворівським бляхівником Войцехом та малярем Федором, уякого навчався син позивача Матіас. Нововіднайдений документ є унікальним джерельним переказом до історії професійного середовища майстрів західноукраїнського релігійного малярства XVII ст. з мало вивченого регіону національної мистецької традиції.

Ключові слова: західноукраїнські малярі, професійне середовище, Яворів, Судова Вишня, маляр Федір з Яворова, документальні джерела.

Внутрішня історія професійного середовища майстрів давнього українського релігійного малярства належить до найменше сприйнятих і засвоєних сторін мистецького життя українських земель. Причому це стосується не тільки зовсім невідомого під відповідним оглядом Середньовіччя, а й ніби краще задокументованої Нової доби. Внутрішнє життя малярського стану надто скромно відображене в основному фонді писемних джерел. Внаслідок втрати документальних матеріалів як самого середовища, так і поодиноких його представників такі відомості відклалися хіба що серед писемної продукції органів влади на місцях – в архівах міських та ґродських урядів. Проте вони, у свою чергу, закономірно, так само досить малочисельні. Тільки в поодиноких випадках, здебільшого в актах судових процесів, присвячених розгляду конфліктів усередині малярського середовища чи за участю поодиноких його представників, зрідка вдається віднайти певні вказівки щодо організації та внутрішнього життя їхньої професійної спільноти¹.

На тлі цих випадкових здебільшого скромних свідчень привертає увагу нововіднайдений лаконічний виклад перебігу судового процесу, який проходив у 1642 р. в міському уряді Грубешова (нині на території Польщі) між міщанами Яворова (нині у Львівській області) бляхівником Войцехом та малярем Федором. Об'єктом спору виступив син бляхівника, Матіас, що перебував у Федора за домовленістю про навчання малярству упродовж п'яти років. Документ варто навести повністю.

Albertus blachownik cum Theodoro pictore [*Альберт бляхівник з Федором малярем (лат.)*].

W sprawie miedzy sławetnym Woyciechem Blachownikiem, powodem, a sławetnym Fedorem malarzem, pozwanym, mieszczanami z Jaworowa, toczący się przed sądem naszym o to, aby on mu syna Matiasza, którego przy sobie bawi, powroczył u do matki wolno puscył. In contrariu[m] citaty [*З іншого боку відповідач (лат.)*] ponieważ w replice wnosi, że ten syn, pro quo actorait [*Про що позивав (лат.)*], iest od rodziców uiednany v niego na wyuczenie rzemiesta malarskiego na pięć lat in an[n]o mill[essi]mo sexcent[essi]mo trigesimo nono [*У 1639 році (лат.)*] na święto Zwiastowania [*Слово написане поверх витертого*] Naświetszy Panny [*25 березня*] czemu dopiero trzeci rok idzie, a rokiem mu puscył piąty bacząc go zmyślnego u życzliwego iakosz palam [*Вільно (лат.)*] kunszt malarski, którego się ten Mathiasz nauczył u sam malował in facies officii [*Перед обличчям уряду (лат.)*]

pokazał. Do tego żałował się oto na pomienionego Woyciecha Blachownika, że go był oderwał y niemał rok bawyl go przy sobie, w którym czasie rzemiosła nie robył, czego się y actor po części nie przy, a pomieniony tysz Mathiasz chłopiec iawnie intencją swoją opowiedział przy oicu, że woli czasu dostużić przy tymże mistrzu swym. Volenti vero non fit iniuria [*Бажаючи, щоб не сталася несправедливість (дат.). Далі одне слово не прочитано*], a oscies bacząc // znaczny [*Далі на початку пошкодженої сторінки заклеєно при реставрації один або два рядки тексту*]... malarza y nakazią aby ten Mathiasz do czasu słusznego to iest do święta Zwiastowania Naświętszy Panny w roku da Pan Bog 1643 [*25 березня 1643 р.*] przypadającego y nadto względem oderwania od rzemiosła dwanaście niedziel dostużył swemu magistrowi ani go opuszczał sub recompensa [*Під [загрозою] повторення(лат.)*] rzemiosła nauczonego. Quod decretum et pater, et filii Mathias et pictor magister pro rato et grato susceperunt [*Яку ухвалу і батько, і син Матіас і маляр майстер законною і бажаною сприйняли (Archiwum Państwowe w Lublinie. – Zesp. 34 (Akta miasta Hrubieszowa). – Sygn. 2. – K. 203v–204.)*].

Цей невеликий за обсягом запис стисло викладає унікальний задокументований факт історії професійного середовища майстрів західноукраїнського релігійного малярства середини XVII ст. Він стосується одного зі скромніше знаних менших осередків розвитку української мистецької культури в історичному перемишльсько-львівському регіоні й відображає ситуацію у майже не засвідченому джерелами й на загал набагато менше знаному «провінційному» середовищі. Очевидно, саме звідси здатні виводяться, зокрема, також окремі з особливостей описаної ситуації, які заслуговують докладнішого коментаря.

Найважливішою з них, безперечно, є навчання в українського маляра учня польського походження. За умов започаткованого ще з включенням західноукраїнських земель до складу Польщі перед кінцем XIV ст. багатомісного співіснування на місцевому ґрунті у місті, оскільки майстра з таким ім'ям тут зафіксовано ще й у 1658 р. зайнятим над викінченням Миколаївської церкви Крехівського монастиря (конкретна робота не вказана) й через два роки – малюванням горного сідалища монастирської соборної Преображенської церкви⁹. За авторським підписом 1648 р. на неопублікованій храмовій іконі святої великомучениці Параскеви з церкви у Ясениці (колись Ясінка Масьова) поблизу Турки на Львівщині (Національний музей у Львові імені [митрополита] Андрея

носіїв двох культурно-історичних традицій їх взаємні контакти давно стали звичною нормою. Новіші дослідження переконують, що вони зберігалися навіть на тлі найбільшого загострення взаємовідносин, як, зокрема, при утворенні наприкінці XVI ст. львівського цеху малярів-католиків та недопущенні до нього чинних у місті майстрів українського й вірменського походження². Навіть у період найгострішої конфронтації відносини між представниками обох відверто ворогуючих на той час сторін не припинялися³. Проте засвідчений досі відповідний аспект взаємин представників обох традицій наділений однією показовою прикметною особливістю. Починаючи від першого знаного випадку, який належать ще до 60-х років XVI ст. й стосується Леська, українського челядника польського маляра Августина Пенселя⁴, задокументованим⁵ виявляється насамперед такий характер та зміст взаємозв'язків. З найближчих прикладів можна вказати віднотованого в 30–40-х роках Олександра Госцовського, перемишльського учня місцевого маляра Себастьяна Влоховича⁶. У нововстановленому яворівському випадку учень польського походження навчається в українського маляра. Зазначений п'ятирічний термін навчання звичний для малярського середовища. Його фіксує насамперед статут львівського малярського цеху 1597 р.⁷ Реалізація цієї норми пропонує, зокрема, короткий виклад процесу у львівському війтівському уряді між знаним львівським майстром Войцехом Краузом та малярчиком Войцехом, прийнятим на навчання на чотири роки і рік подальшого вдосконалення (цейтування)⁸.

Звичайно, випадало би хіба що гадати. Чому бляхівник Войцех відіслав сина саме до українського майстра? Конкретну причину, очевидно, належалося б шукати насамперед у небажанні батька віддавати його на навчання кудись на сторону, до одного з ближчих значніших мистецьких осередків – Львова чи Перемишля, оскільки це відчутно збільшило би витрати на навчання. У самому ж Яворові, як випадає здогадуватися, маляра польського походження на той час не було. Не фіксують їх на місцевому ґрунті і принагідно зібрані досі скромні відомості до історії яворівського малярського осередку й до початку наступного століття. Натомість за іменами нечисленних засвідчених на місцевому ґрунті майстрів місто знане як осередок українського малярства й публікований документ пропонує перше віднайдене досі ім'я тутешнього українського митця. Можна здогадуватися, що Федір, мабуть, постійно проживав

у місті, оскільки майстра з таким ім'ям тут зафіксовано ще й у 1658 р. зайнятим над викінченням Миколаївської церкви Крехівського монастиря (конкретна робота не вказана) й через два роки – малюванням горного сідалища монастирської соборної Преображенської церкви⁹. За авторським підписом 1648 р. на неопублікованій храмовій іконі святої великомучениці Параскеви з церкви у Ясениці (колись Ясінка Масьова) поблизу Турки на Львівщині (Національний музей у Львові імені [митрополита] Андрея [(Шептицького)], далі – НМЛ)) відомий також яворівський міщанин Стефан¹⁰. Впроваджуючи до наукового обігу його авторський підпис, Михайло Драган відзначив той же авторський почерк також у групі ікон з підписом маляра Стефана з розташованої неподалік від Яворова Судової Вишні й ствердив їх належність одому митцеві, який жив в обох містах¹¹. Для відповідного регіону проживання у різних містах, очевидно, було досить поширеним явищем¹², оскільки його неодноразово стверджують винятково скромні відомості до мистецького життя відповідних теренів. Наприклад, зафіксований під 1660 р. у Мостиськах Іван Щирецький згодом переїхав до Перемишля¹³. У Комарному неподалік від Львова та Львові працював знаний маляр з Комарного Матвій Домарацький¹⁴. Чинний у Дрогобичі Стефан Медицький віднотований також у Сяноку¹⁵. Перемишльський маляр Євстахій Сидорський певний час проживав й у Львові¹⁶, а львівський маляр Федір у 1643 р. переїхав до Ярослава¹⁷ (тепер на території Польщі). Подібне явище характерне й для середовища майстрів західноєвропейської культурно-історичної орієнтації. Ярославський маляр Анджей Повага перебрався до Львова¹⁸. Станіслав Городецький проживав у Львові та Городку¹⁹. З Самбора до Львова переїхав маляр Казімеж Лібітковски²⁰.

Наведені відомості про яворівського маляра Федора за період з 1639 по 1658 р., радше, випадає розглядати як свідчення його постійного проживання у місті. Вони не підтримують можливість того, що зафіксований у публікованому документі яворівський маляр Федір ідентичний з майстром Федором, який дещо пізніше фіксується авторським підписами як проживаючий у Судовій Вишні²¹. Як вишенського маляра його нотує авторський підпис на храмовій іконі 1650 р. з Успенської церкви в Борятині поблизу Судової Вишні (Львівська національна галерея мистецтв, Музей-заповідник «Олеський замок»)²². Хоча водночас контакти майстрів

обох осередків не підлягають сумніву. Існує навіть їх пізніше документальне підтвердження: яворівський маляр кінця XVII – початку XVIII ст. Петро Викович (Штурмак) у 1699 р. хрестив доньку Якова, сестрінця яворівського маляра кінця XVII ст. Івана Апеллеса «родом з Вишні»²³.

Віднотований під 1642 р. яворівський маляр Федір виявляється першим знаним на сьогодні майстром не тільки самого міста. Водночас він належить до скромно засвідченого в джерелах і через те досі фактично не зауваженого своєрідного мистецького регіону, який формували міста й містечка, розташовані на північний захід від Львова. Через скупе відображення у документальних матеріалах цей історично-мистецький регіон знаний насамперед з чималої групи пам'яток, впровадження яких до наукового обігу тільки розпочинається²⁴. З малярів – сучасників Федора можна вказати ще також засвідченого під 1647 р. в авторському підписі на царських вратах з церкви святої Параскеви Тирновської у Радружі (нині на території Польщі) майстра з недалекого Немирова Захарію Тарногорського (Ланьцут, музей-замок)²⁵. Ситуація потребує, звичайно, подальшого вивчення, проте, можливо, йдеться про початки знаної нині за спадщиною пізнішого часу активізації мистецького життя у регіоні. Такий висновок підказує, зокрема, краще задокументована історія недалекого жовківського осередку майстрів українського малярства XVII ст.²⁶, тому за цими фактами вловлюється вірогідніша ширша закономірність мистецького процесу в історичному перемишльсько-львівському регіоні.

Привертає увагу також поява обох яворівських міщан у міському уряді Грубешова й процесування перед ним про власні стосунки. Доступний виклад не дає ніякої вказівки з приводу того, чому справа виникла саме в цьому місті. Логічно випадало би здогадуватися, що яворівський маляр на той час перебував у зазначеному місті й син бляхівника був при ньому. Найправдоподібніше, Федір на місці виконував якийсь більший обсяг малярських робіт і в Грубешові затримався на довше. Тому у віднайденому свідченні випадає вбачати ранній правдоподібний приклад активності яворівського маляра у регіоні²⁷.

Позивач, як підказують надто скупо викладені обставини процесу, найправдоподібніше, спеціально мав прибути до Грубешова, стараючись відібрати сина, який знаходився тут при майстрові вже триваліший час поза домом. Оскільки йшлося про

його повернення «до матері», Матіас, вірогідно, ще мав бути достатньо молодого віку, хоча на науку його віддали за три роки до того, в 1639 р. Ймовірно, триваліший час перебуваючи у Грубешові та виконуючи тут якусь роботу, яворівський маляр використовував Матіаса як помічника й саме тому батько прибув за сином до цього міста та вимагав від маляра його повернення перед місцевим урядом.

Самі обставини перебування Матіаса у яворівського маляра Федора також відображені досить скупко. Його віддано на навчання на п'ять років, проте, з огляду на успіхи учня з власної волі майстра умовлений термін скорочено на цілий рік. Такий крок сприймається досить несподіваним, оскільки за тогочасними звичаєвими нормами учень був помічником й, зменшивши час «вислуги», Федір добровільно відмовлявся від «дармової» робочої сили. Очевидно, цей не зовсім зрозумілий з огляду інтересів самого майстра крок викликаний якимось особливим ставленням до талановитого, як підкреслив сам Федір у наведеній заяві перед урядом, учня та їх нетрадиційними, як випадає здогадуватися, для звичної практики ремісничого середовища стосунками. На таку можливість вказує і та обставина, що учень уже раз тривалий час не був при маляреві. Федір скаржився, що батько «go był oderwał y niemał rok bawuł go przy sobie, w któрым czasie rzemiosła nie robył», чого, за свідченням уряду, позивач «po szczęści nie przy». На причину так значної перерви в навчанні виклад не дає найменшого натяку. Тепер, як видно, батько знову намагався повернути учня «до матері». Показовою є в останньому випадку реакція самого Матіаса на заходи батька з його повернення додому: «pomieniony tysz Mathiasz chłopic iawnie intencją swoją opowiedział przy oicu, że woli czasu dosłużyć przy tymże mistrzu swym». Очевидною є також відсутність якогось гострішого конфлікту між бляхівником та малярем.

Описана в публікованому документі ситуація сприймається і як виняток зі звичаєвої практики ремісничого середовища. Статут перемишльського об'єднаного цеху золотарів, малярів та конвісарів 1625 р. виразно стверджував, що, «свавільно» покинувши майстра після запису й перебуваючи поза майстернею до року, челядник тратив весь вислужений термін²⁸. Звідси зрозумілим є опір Матіаса батьківській волі і його прагнення добути передбачений термін, що сприймалося необхідною передумовою майбутнього набуття статусу самостійного ремісника. Власне до цієї норми відкликався

й грубешівський міський уряд, коли наказав учневі добути у маляра належний термін під загрозою втрати «*rzemiosła pauczonego*». Водночас давнішу довготривалу відсутність учень за ухвалою уряду мав «відслужити» упродовж 12 тижнів. Цей строк, цілком очевидно, не покривав значно тривалішого пропущеного терміну, проте така вимога уряду, мабуть, відповідала чинним нормам професійного середовища і її сприйняли як належне обидві сторони.

Актові матеріали західноукраїнського походження знають окремі випадки відходу учня від майстра в результаті конфлікту між ними. Віднайшовся навіть текст контракту на продовження перерваного, як можна здогадуватися, через конфлікт навчання Григорія Колінчака з Гологір неподалік від Львова у маляра з Бродів на Львівщині Григорія (1676)²⁹. Грубешівський запис сприймається як такий, що відображає відмінну ситуацію. Внаслідок скромної обізнаності у звичаєвій практиці тогочасного професійного середовища запис не зовсім зрозумілий. Не дивлячись на це, він не тільки істотно поповнює скромний фонд відомостей до відповідного аспекту історії внутрішнього життя професійного середовища західноукраїнських малярів. Водночас грубешівський документ яворівського походження на прикладі унікального факту виявляється унікальним джерельним переказом до однієї з ланок усе ще «не відкритої» мережі важливих «малих» осередків розвитку мистецької традиції історичного перемишльсько-львівського регіону.

¹ Давніший підсумок таких відомостей див.: Жолтовський П. М. Корпоративне та професійне життя художників // Його ж. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. – Київ, 1983. – С. 53–66. Текст укладено як підсумування насамперед давніше опублікованих матеріалів.

² Найдокладніше про нього див.: Александрович В. Малярське середовище Львова наприкінці XVI століття й утворення цеху малярів-католиків // Львів: місто – суспільство – культура. – Львів, 2007. – Т. 6: Львів і Краків: діалог міст в історичній ретроспективі / Під ред. О. Аркуші, М. Мудрого (Вісник Львівського університету. Серія історична. Спеціальний випуск). – С. 78–121.

³ Александрович В. Малярське середовище Львова... – С. 106–107.

⁴ Ejusdem. Augustyn Pensel – lwowski malarz pochodzenia polskiego z XVI wieku // Przegląd Wschodni. – Warszawa, 1992/1993. – Т. 2, zesz. 1(5). – С. 24–25; Його ж. Західноукраїнські малярі XVI століття. Шляхи розвитку професійного середовища (Студії з історії українського мистецтва. – Т. 3). – Львів, 2000. – С. 96, 128–129, 206–207; Ejusdem. Obrazy Augustyna Pensela dla głównego ołtarza katedry lwowskiej z roku 1567 czołowym odnotowanym dziełem lwowskiego

malarstwa cechowego XVI wieku // *Przegląd Wschodni*. – Włrszawa, 2010. – Т. 11, zes. 3(43). – С. 450–454.

- ⁵ Єдиним знаним винятком з цього правила є присутність у 1617 р. в майстерні не знаного з інших джерел львівського маляра Ференца Андрійовича знаного пізніше у Львові італійського маляра Петра Мордессі: Александрович В. Покоління творців львівської школи українського малярства XVII століття // *Соціум. Альманах соціальної історії*. – Київ, 2008. – Вип. 8. – С. 178. Втім, одинокий віднайдений документ окреслює описану ситуацію зовсім побіжно і досить невиразно. Так само незрозуміло, в яких стосунках з львівським малярем Лавріном Пухалою перебував малярський челядник Ян Щепановський, якого маляр у 1598 р. поквитував з якихось “товарів”: Александрович В. Лаврін Пухала (Пухальський) // *Його ж. Львівські малярі кінця XVI століття (Студії з історії українського мистецтва*. – Т. 2). – Львів, 1998. – С. 44; *Його ж. Західноукраїнські малярі...* – С. 112.
- ⁶ Александрович В. Середовище українських малярів Перемишля у XVII столітті // *Україна у Центрально-Східній Європі (з найдавніших часів до XVIII ст.)*. – Київ, 2002. – Вип. 2. – С. 235–240.
- ⁷ Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI i XVII wieku. – Lwów, 1936. – S. 101.
- ⁸ Центральний державний історичний архів України, м. Львів. – Ф. 52 (Марістрат міста Львова). – Оп. 2. – Спр. 460. – С. 261, 289–290.
- ⁹ Александрович В. Зі студій над писемними джерелами до історії українського мистецтва. Малярі у мистецьких взаємозв'язках західноукраїнських земель XVI–XVII століть // *ЗНТШ*. – Львів, 1998. – Т. 236: *Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва*. – С. 528; *Його ж. Нововіднайдені джерельні матеріали до історії українського дерев'яного церковного будівництва другої половини XVII століття // Записки Наукового товариства імені Шевченка (далі – ЗНТШ)*. – Львів, 2005. – Т. 249: *Праці Комісії архітектури та містобудування*. – С. 542.
- ¹⁰ Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. – Київ, 1970. – С. 95; Сидор О. Підписані та датовані ікони (Збірка Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького) // *ЗНТШ*. – Львів, 2011. – Т. 261: *Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва*. – С. 575.
- ¹¹ Драган М. Українська декоративна різьба... – С. 95.
- ¹² Див.: Александрович В. Зі студій... – С. 540.
- ¹³ Александрович В. Нові дані про риботицький малярський осередок другої половини XVII ст. // *Народна творчість та етнографія*. – 1992. – № 1. – С. 62; *Його ж. Середовище українських малярів Перемишля...* – С. 246.
- ¹⁴ *Його ж. Матвій Домарацький, маляр львівський і комарненський // Пам'ятки України: історія та культура*. – 2005. – Ч. 1. – С. 40–65.
- ¹⁵ *Його ж. Зі студій...* – С. 527.
- ¹⁶ *Його ж. Середовище українських малярів Перемишля...* – С. 240–243.
- ¹⁷ Horn M. Ruch budowlany w miastach ziemi przemyskiej i sanockiej w latach 1550–1650 na tle przesłanek urbanistycznych. – Opole, 1968. – S. 123.
- ¹⁸ Александрович В. Зі студій... – С. 533.
- ¹⁹ Там само. – С. 534.
- ²⁰ Там само. – С. 533.
- ²¹ Новіший короткий огляд відомостей про майстрів Судової Вишні XVII ст.

див.: Александрович В. Закарпатський напрямок діяльності західно-українських малярів другої половини XVII ст. як результат розвитку мистецької ситуації у львівсько-перемиському історико-культурному регіоні // *Культура Українських Карпат: традиції і сучасність*. Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Ужгород, 1994. – С. 294–296. Останнім часом до історії вишенського осередку вдалася: Гелитович М. Вишенські майстри в історії українського іконопису XVII століття // *ЗНТШ*. – Т. 261. – С. 209–222. Авторка впровадила до наукового обігу важливі пам'ятки з фондів Національного музею у Львові, проте водночас висунула “версію” про нібито участь вишенських майстрів у створенні ансамблю ікон переддвітарної огорожі П'ятницької церкви у Львові: там само. – С. 213. При цьому заперечено висунуте раніше датування львівського комплексу ікон другою половиною 1610-х років (Александрович В. Іконостас П'ятницької церкви у Львові // *Львів: історичні нариси*. – Львів, 1996. – С. 126) й без докладнішої аргументації ансамбль віднесено до часу близько 1640 р.: Гелитович М. Вишенські майстри... – С. 213. Однак з огляду стилістичної еволюції львівського малярства першої половини XVII ст. пропозиція не витримує критики. Ситуація виглядала акурат навпаки – вишенські майстри послідовно відтворювали здобутки “столичного” професійного середовища на притаманному їхньому осередкові значно скромнішому фаховому рівні: Александрович В. Джерела іконографії “Покрову Богородиці” 1646 року роботи вишенського маляра Іллі Бродлаковича // *Апологет. Богословський збірник Львівської духовної академії УПЦ КП*. – Львів, 2010. – № 1–4(20–23): Матеріали II Міжнародної наукової конференції “Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво”, Львів, 23–24 листопада 2010 р. – С. 145–156.

²² Репродуквана, зокрема: Жолтовський П. М. Український живопис XVII–XVIII ст. – Київ, 1978. – С. 27. Судячи з авторських підписів, згодом у Вишні працював ще один майстер з таким ім'ям, знаний, зокрема, з ікон молитовного ряду 1674 р. в церкві святого Миколая у Дмитровичах поблизу Судової Вишні (Откович В. П. *Архитектурно-художественный ансамбль в Дмитровичах // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1988*. – Москва, 1989. – С. 390), храмового “Різдва Богородиці” 1675 р з церкви у Верещиці (НМЛ, репродуковане: *Світ очима народних митців. Українське народне малярство XIII–XX століть. Альбом / Автори-упорядники В. І. Свенціцька, В. П. Откович*. – Київ, 1991. – № 59) та не опублікованому храмовому “Успінні” церкви в Моранцях на Яворівщині.

²³ НМЛ. – Відділ рукописів та стародруків. – Рк 1556. – Арк. 17 зв. До наукового обігу впроваджено: Александрович В. *Зі студій...* – С. 528.

²⁴ Чи не найпоказовішим свідченням того, якого значення пам'ятки все ще очікують відкриття та впровадження до наукового обігу може послужити недавно опублікований (частково) знаний досі винятково за побіжними згадками ансамбль ікон з Успенської церкви в Моранцях на Яворівщині: Пелех М. *Іконографія пределл: рідкісна іконописна символіка сюжетів з церкви Успення Пресвятої Богородиці XVII ст. у Мор'янцях на Яворівщині / Апологет. Богословський збірник Львівської духовної академії УПЦ КП*. – 2009. – № 1–4(16–19): Матеріали II Міжнародної наукової конференції

- “Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво”, Львів, 23–24 листопада 2010 р. – С. 162–168.
- ²⁵ Gienza J. Malowidłf ścienne jako element wystroju drewnianych cerkwi w XVII wieku / / Sztuka cerkiewna w diecezji przemyskiej. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 25–26 marca 1995 roku / Pod red. Jarosława Gienzy, Andrzeja Stepana. – Łańcut, 1999. – S. 93, 129 (aneks 3).
- ²⁶ Александрович В. Жовківський осередок майстрів українського малярства та різьблення: початки традиції // Жовква крізь століття. – Жовква, 2010. – Вип. 1: Матеріали наукової конференції, присвяченої 15-й річниці утворення ДІАЗу в Жовкві 22–24 квітня 2010 року. – С. 375–385.
- ²⁷ У контексті історії яворівського осередку українських малярів цей факт попереджує роботу згаданого яворівського маляра І. Апеллеса з помічником Іваном Жугаевичем над іконами для однієї з церков Ярослава (нині на території Польщі) 1698 р.: Александрович В. Зі студій... – С. 523.
- ²⁸ Aleksandrowycz W. Statut cechu złotników, malarzy i konwisarzy przemyskich, potwierdzony 6 października 1625 roku // Rocznik historyczno-archiwalny. – Przemysł, 1997. – Т. 12. – S. 14.
- ²⁹ Його ж. Малярський осередок у Бродах // Дзвін. – 1990. – № 3. – С. 117; Його ж. Малярі Золочева та Золочівщини у XVII столітті // Шашкевичіана. Збірник наукових праць. – Львів; Вінніпер, 2004. – Вип. 5–6. – С. 209–210.

SUMMARY

Volodymyr Aleksandrovich

Trial in the government of the Hrubeshiv city in the 1642, between Yavoriv citizens: painter Theodore and whitesmith Wojciech for the student-painter Mathias

Analyzed the material of the litigation in the 1642 in Hrubeshiv city government between Yavoriv citizens: painter Wojciech and whitesmith Theodore, who taught the plaintiff son's Mathias. The newfound document is a unique source for the retelling the history of professional environment masters from the western religious painting in dating back 17 century from the insufficiently studied region of the national artistic traditions.

Keywords: western painters, professional environment, Yavoriv, Sudova Vyshnia, painter Theodore from Yavoriv, documentary sources.

Джамиля РАМАЗАНОВА

К истории пребывания Иоанникия и Софрония Лихудов во Львове (источники богословского диспута)