

Володимир Александрович

МАТЕРІАЛИ ДО ІСТОРІЇ ПРОФЕСІЙНОГО СЕРЕДОВИЩА МИТЦІВ ПОДІЛЛЯ У XVII ст.

Відсутність планомірних систематичних студій над давньою мистецькою культурою українських земель привела до того, що немало важливих явищ мистецького процесу надалі залишаються поза полем зору дослідників, а на культурній карті України все ще не бракує різноманітних «білих плям», які нерідко ще й досі перекривають навіть цілі регіони. Фактично лише в останньому десятилітті зроблено перші планомірні кроки до відкриття розбудованої мережі осередків українського мистецького життя у Західній Україні, завдяки яким до наукового обігу впроваджено саму проблему як самостійне історичне явище¹. Проте її аналізовано най-

перше за результатами пошуків писемних джерел до історії українського мистецтва, насамперед – малярства; друга складова можливої «суми знань» – корпус збережених оригінальних пам'яток – досі відома значно менше, позаяк його опрацювання так і не вийшло за межі побіжних згадок про поодинокі пам'ятки.

Мистецьке життя Поділля досі мало привертало увагу дослідників, поодинокі факти з його історії розпорошені в українських і польських виданнях кінця XIX – XX ст. й настільки малочисельні, що дуже мало нагадують справжню картину еволюції відповідної традиції обширного історичного регіону. Судячи з ситуації

¹ Александрович В. Нові дані про риботицький малярський осередок другої половини XVII ст. // Народна творчість та етнографія. – 1992. – № 1. – С. 59–63; його ж. Штрихи до історії малярського осередку в Кам'янці у XVI ст. // Подільське братство. Інформаційний вісник № 2. – Кам'янець на Поділлі, 1992. – С. 26–30; його ж. Закарпатський напрямок діяльності західноукраїнських 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. 289–299; його ж. Система малярських осередків західноукраїнських земель XVI–XVII ст. // Другий Міжнародний конгрес українців Львів, 22–28.08.1993 р. Доповіді та повідомлення. Історіографія українознавства, етнологія, культура. – Львів, 1994. – С. 198–205; tenże. Rybotycki ośrodek malarski w drugiej połowie XVII wieku // Polska-Ukraina: 1000 lat sąsiedztwa. – Przemyśl, 1994. – Т. 2: Studia z dziejów chrześcijaństwa na pograniczu kulturowym i etnicznym. – S. 341–350; його ж. Малярі та мережа малярських осередків Волині XVI ст. // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Тези та матеріали III Всеукраїнської наукової конференції, 12–13.12.1996 р. – Луцьк, 1996. – С. 5–13; його ж. Регіони розвитку української малярської традиції у XVI ст. // Вісник Львівського ун-ту. Серія історична. – Львів, 1998. – Вип. 33. – С. 42–49; його ж. Словник малярів Волині XVI–XVII ст. // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Науковий збірник. Матеріали V наукової конференції, м. Луцьк, 27–28.08.1998 р. – Луцьк, 1998. – С. 45–68; його ж. Невідомі джерельні матеріали до історії українського мистецького осередку в Сяноку у XVI–XVII ст. // Церковний календар 2000 рік. Видання Перемисько-Новосанчівської єпархії. – [Сянок, 1999]. – С. 133–142; його ж. Три волинські малярі кінця XVI – початку XVII ст. (з неопублікованих рукописних матеріалів) // Рукописна україніка у фондах Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника. Рукописна україніка та проблеми створення інформаційного банку даних. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції 20–21.09.1996 р. – Львів, 1999. – С. 363–374; 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. Jarosława Gienzy, Andrzeja Sterana. – Łańcut, 1999. – S. 73–88; його ж. Західноукраїнські малярі XVI ст. Шляхи розвитку професійного середовища (Студії з історії українського мистецтва. – Т. 3). – Львів, 2000; його ж. Малярі Рожнятівщини у другій половині XVI ст. (Зі студій над найдавнішою малярською спадщиною батьківщини Івана Вагилевича) // Шашкевичіана, вип. 3–4. Львів; Вінніпег, 2000. – С. 159–169; його ж. Найдавніші ікони Берестейщини (Зі студій над забутим регіоном розвитку української мистецької культури) // Пам'ятки України: історія та культура. – Київ, 2002. – Ч. 3–4. – С. 142–146; його ж. Середовище українських малярів Перемишля у XVII ст. // Україна у Центрально-Східній Європі (з найдавніших часів до XVIII ст.). – Київ, 2002. – Вип. 2. – С. 231–256.

на територіях, мистецька культура яких набагато повніше відображена автентичними пам'ятками та писемними відомостями, він мусив мати власну розбудовану структуру центрів мистецького життя². Поряд із все ще скромним станом наукового вивчення подільської минувшини, істотною причиною нинішнього більш ніж скромного стану уявлень про мистецьку культуру регіону є те, що внаслідок його турецької окупації в останній чверті XVII ст. фонд пам'яток попередньої епохи загинув майже безслідно. Поза архітектурними спорудами, щасливим винятком є хіба що поодинокі чудотворні ікони Богородиці – відреставрована на початку 80-х років, але досі так і не опублікована Язлівецька (Львівська галерея мистецтв – музей-заповідник «Олеський замок»)³ та з Миколаївської церкви в Кам'янці-Подільському (Київ, Музей мистецтв імені Варвари та Богдана Ханенків)⁴.

За таких обставин особливої ваги набувають документальні свідчення до історії мистецького процесу, проте донедавна вивчення джерел під відповідним кутом зору так само не виходило поза випадкове впровадження до наукового обігу принагідно віднайдені фактів⁵. Лише з початком 1990-х років уперше з'явилися публікації відомостей, зібраних при систематичному опрацюванні писемних джерел до історії мистецького життя Поділля. Вони стосувалися насамперед XVI ст. й засвідчили на терені Кам'янця-Подільського хоч і невелике, але активне середовище майстрів малярства в його різнобічних пов'язаннях у західноукраїнському регіоні⁶. Це дало можливість вперше включити місто до розбудованої мережі малярських осе-

редків Західної України⁷, дозволило, зокрема, відзначити сталі інтереси на Поділлі майстрів краківського малярського середовища перед кінцем XVI ст.⁸. Попри досить скромний назагал характер віднайдених документальних матеріалів, вони не лише дали окремі конкретні факти до мистецької історії Поділля упродовж XVI ст., але й показали її як важливу складову частину широкого процесу, що охоплював не тільки найближчу до Поділля мистецьку столицю – Львів, але й досить віддалений Краків. Новорозшукані матеріали подали важливі відомості щодо включення окремих осередків мистецького життя регіону у все ще мало відому систему внутрішніх взаємозв'язків мистецького життя обширного культурно-історичного регіону, для якого Поділля хоч і було віддаленою окраїною, проте одночасно виступало невід'ємною складовою частиною. Опрацьовані джерельні свідчення є не лише комплексом найраніших писемних відомостей до історії професійного середовища митців Поділля, але й засвідчують окремі аспекти того історичного фундаменту, на якому розвивалося мистецьке життя регіону в наступному столітті.

На жаль, як і з попереднього періоду, з мистецького життя Поділля XVII ст. збереглося досить небагато актових джерел. Складність їх опрацювання полягає не лише в обмеженому характері самих доступних матеріалів, але ще й у тому, що нечисленні вцілілі фрагменти тогочасних архівних фондів подільського походження розпорошені в багатьох збірках, насамперед, України та Польщі (меншою мірою, мабуть, також і Росії). Проте попередні результати пошуку відповідних актових свідчень усе ж

² У літературі цю проблему на прикладі мережі малярських осередків поставлено: Александрович В. Система малярських осередків...

³ У стані до реставрації про неї писали: Gębarowicz M. Obrazy i rzeźby // Wystawa zabytków ormiańskich we Lwowie. – Lwów, 1932. – S. 18-19; Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI i XVII wieku. – Lwów, 1936. – S. 12. Tabl. 2; tenże. Orient w polskiej kulturze artystycznej (Studia z historii sztuki. – T. 8). – Wrocław; Kraków, 1959. – S. 72. – Ryc. 73.

⁴ Chraściewicz J. Kościoły ormiańskie Podola: architektura i wyposażenie // Sztuka kresów wschodnich. – Kraków, 1998. – T. 3: Materiały sesji naukowej. Kraków, październik 1996 / Pod red. Jana K. Ostrowskiego. – S. 24.

⁵ Єдиним малярем Поділля XVII ст., ім'я якого віднотовано в літературі ще перед кінцем XIX ст., є зафіксований авторським підписом на іконі Богородиці з церкви в Паньківцях Огей Васильович Оксенович з Касперівки: Уманцев С. Ф. Живопис кінця XVI – першої половини XVII ст. // Історія українського мистецтва: в 6 т. – Київ, 1967. – Т. 2: Мистецтво XIV – першої половини XVII ст. – С. 286; Жолтовський П. М. Словник художників, що працювали на Україні в XIV–XVIII ст. // його ж. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. – Київ, 1983. – С. 150.

⁶ Александрович В. Штрихи... – С. 26–30.

⁷ Там само. – С. 27–29; його ж. Зі студій над писемними джерелами до історії українського мистецтва. Малярі у мистецьких взаємозв'язках західноукраїнських земель XVI–XVII ст. // ЗНТШ. – Львів, 1998. – Т. 236: Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. – С. 529, 530; його ж. Західноукраїнські малярі... – С. 170–171.

⁸ Tenże. Augustyn Pensel – lwowski malarz pochodzenia polskiego z XVI wieku // Przegląd Wschodni. – 1992–1993. – Nr 2(5). – S. 16; його ж. Зі студій... – С. 530; його ж. Західноукраїнські малярі... – С. 241–242.

приводять до висновку, що насправді пошукваних відомостей XVII ст. вціліло набагато більше й вони засвідчують значно ширшу картину мистецького життя внаслідок включення до неї нових центрів, не відображених у віднайдених документальних матеріалах попереднього століття.

Проте фонд збережених відомостей до історії мистецької культури Поділля XVII ст., як виявилось, має й свої несподівані особливості. Такою, зокрема, є цілковита відсутність свідчень до історії малярського середовища в актових книгах Кам'янця-Подільського, що не може не дивувати, оскільки в найдавніших збережених актах столиці Поділля з попереднього століття такі повідомлення не лише відклалися, але й може навіть дещо несподівано показали досить активне мистецьке середовище у його якнайтісніших взаємозв'язках відповідно до статусу найбільшого міста регіону, важливого адміністративного, господарського, релігійного та культурного центру. Оскільки ж міські акти в Україні традиційно зберігають найповніший комплекс писемних даних до історії мистецького життя, внаслідок зазначеної особливості складу записів міських актів Кам'янця наші уявлення про мистецьку культуру провідного осередка регіону неминуче приречені на неповноту й випадковість. Проте окремі відомості про малярів столиці Поділля могли зберегтися у комплексах актових матеріалів іншого походження. Одну з таких несподіванок принесли міські актові книги Любліна, де в 1612 р. віднований маляр Антоній, який, повертаючись з Варшави, підвозив з Гарволіна до Любліна «тлумак з речами» певної люблінської міщанки⁹.

Декілька митців самого кінця століття відзначає опублікований опис міста 1700 р. На Ринковій площі, на стороні, розташованій між парафіяльним та францисканським костьолами, тут віднований порожній ґрунт зі зруйнованими будівлями, що належав маляреві Войцехові Твардовському¹⁰. На Троїцькій вулиці вписано ґрунт малярки, колишньої дружини священика Івана¹¹, що вказує на її повторне одруження з невідомим на ім'я маляром. Ця нотатка дає цікаву вказівку на контакти місцевих малярів з середовищем білого духовенства, яка ілюструє важливий, проте досить мало відомий аспект професійного середовища українських малярів¹². У дільниці, на території якої знаходилися вірменські церкви святого Миколая та Благовіщення, замешкуваній, здебільшого, представниками вірменської нації, опис відновує невживаний ґрунт Юрка маляра¹³.

Наведені відомості, безперечно, є лише скромним випадково вцілілим фрагментом з історії мистецького середовища столиці Поділля, однак навіть зібрані досі поодинокі джерельні свідчення вказують на розбудований характер професійного мистецького осередку Кам'янця.

Найранішим документально відзначеним представником професійного середовища митців Поділля XVII століття є Яцько, син померлого перед 1602 р. маляра Семена зі Щирця, брат відомого львівського українського маляра першої третини XVII століття Федора Сеньковича. Яцько переїхав до Язлівця перед 1607 р., що потверджено свідоцтвом про його походження, виставленим у львівському раєцькому уряді 29 серпня

⁹ Archiwum Państwowe w Lublinie. Księgi miasta Lublina, sygn. 198, k. 195.

¹⁰ Архив Юго-Западной России (далі – Архив ЮЗР). – Киев, 1886. – Ч. 7. – Т. 1. – С. 560.

¹¹ Там само. – С. 569.

¹² Найдокладніше він віднований на перемишльському ґрунті, де значна частина майстрів українського малярства кінця XV – середини XVI були священиками: Александрович В. Західноукраїнські малярі... – С. 75–76. Поза Перемишлем одинокий такий приклад для всієї України з XVI ст. дає згадка 1569 р. про маляра-священика Івана в Тереховлі: його ж. Система малярських осередків... – С. 202; його ж. Українське малярство XIII–XV ст. (Студії з історії українського мистецтва. – Т. 1). – Львів, 1995. – С. 138, приміт. 153; його ж. Регіони розвитку... – С. 48; його ж. Західноукраїнські малярі... – С. 43, 171.

У контексті теми пов'язань малярів у середовищі білого духовенства повинен бути відзначений також віднований під 1649 р. у міських актах Тереховлі «Андр[о]н попів маляр»: його ж. Невідомі матеріали про майстрів західноукраїнського малярства середини – другої половини XVII ст. в рукописному відділі Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаніка АН УРСР // «Бібліотека – скарбниця духовності». Міжнародна наукова конференція, присвячена 50-річчю Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаніка АН України. Львів, 5–8.09.1990 р. – Київ, 1993. – С. 234.

¹³ Архив ЮЗР. – Т. 1. – С. 580.

1607 р.¹⁴ Приклад Яцька вказує на те, що й у XVII ст. залишався в силі той шлях поповнення корпусу мистецьких кадрів Поділля, який для другої половини попереднього століття визначив переїзд до столиці Поділля самбірського маляра Івана¹⁵ та львівських майстрів з малярських родин – Авдія¹⁶ й Семена Воробія¹⁷.

Наступні відомості про язлівецьких митців приносить інвентар міста 1672 р.: у ньому на вулиці за вірменською церквою і Вірменською брамою віднований «Luczka malarz»¹⁸, а серед комірників, які проживали в місті, на дворах та «різних фільварках» – маляр Лукаш¹⁹ та сницяр Ян²⁰.

Кам'янець-Подільський та Язлівець – не єдині міста Поділля, де представники мистецького середовища задокументовані ще в першій половині століття. До таких осередків тепер слід додати ще також Бар, в інвентарі якого з 1645 р. у дільниці «Miasto ladzkie» зазначений «Theodor malarz»²¹, у дільниці «Miasto czeme-

riskie, ulica Szpyrkowska – Ferens malarz»²², а також «Peodor malarz»²³, тобто теж Федір, оскільки писар послідовно подає це ім'я тільки в такій версії.

У зв'язку з наведеними відомостями про барських малярів у першій половині XVII ст. слід також згадати віднованого джерелами пізнішого часу меджибізького маляра Олексія, який намалював для Троїцької церкви у Барі ікону Богородиці. Справа його авторства подала у зв'язку зі збором свідчень про чуда від неї за дорученням львівського митрополита Льва Шептицького в 1756 р. Вцілілі протоколи зізнань свідків є унікальним для свого роду джерелом й зберегли відомості, значення яких виходить поза коло історично-мистецької проблематики. Матвій Озеряньський, який, за його словами, прийшов на постійне проживання до Бару з Озерної (на Тернопільщині) «літ 40 тому» визнав, що на той час ікона вже була в церкві й він чув від церковних братчиків, що її намалював меджибізький маляр²⁴. Докладніші

¹⁴ ЦДАІЛ України. – Ф. 52, оп. 2, спр. 28, с. 1071–1072. Текст документа опубліковано: Александрович В. Федір Сенькович (Життєвий і творчий шлях львівського маляра першої третини XVII ст.) // Львів: місто – суспільство – культура. – Львів, 1999. – Т. 3: Збірник наукових праць / За редакцією Мар'яна Мудрого (Вісник Львівського ун-ту. Серія історична. Спеціальний випуск). – С. 114. Ім'я Яцька віднайшов і впровадив до наукового обігу за цитованим записом Володимир Вуйцик. Див.: 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 республіканської науково-теоретичної конференції, 20–22.04.1998 р. – Львів, 1998. – С. 143. Докладніші відомості про родину Яцька див.: Александрович В. Федір Сенькович. – С. 57–63.

¹⁵ Про нього див.: Александрович В. Штрих до історії... – С. 28, 29; його ж. Малярі та мережа... – С. 5, приміт. 48; Скоп-Друзюк Г., Скоп Л. Федуско-маляр із Самбора та самбірська іконописна школа другої половини XVI ст. // Сакральне мистецтво Бойківщини. Наукові читання пам'яті Михайла Драгана. Доповіді та повідомлення 25–26.06.1996 р. м. Дрогобич. Дрогобич, 1997. – С. 85; Александрович В. Зі студій... – С. 529; його ж. Регіони розвитку... – С. 48; tenże. Malarze południowo-wschodnich terenów... – S. 58, 61, 62; tenże. Malarze w związkach artystycznych Przemysła i ziemi przemyskiej XV–XVI wieku // Przemyskie Zapiski Historyczne. – Przemysł, 1999. – R. XI (1998): Studia i materiały poświęcone historii Polski Południowo-Wschodniej. – S. 116; його ж. Західноукраїнські малярі... – С. 93, 151, 162, 170–171, 247; його ж. Малярі Рожнятівщини... – С. 164, приміт. 41.

¹⁶ Про нього див.: Александрович В. Львівські малярські родини XVI ст. – Жовтень. – 1987. – № 1. – С. 100; Słownik artystów polskich. – T. 1: Uzupełnienia i sprostowania. – Wrocław etc., 1993. – S. 6; Александрович В. Зі студій... – С. 519; його ж. Львівське середовище українських малярів у XVI ст. // Країни Центральної та Східної Європи у XV–XVIII ст.: питання соціально-економічної та політичної історії. До 100-річчя від дня народження професора Дмитра Похилевича. – Львів, 1998. – С. 157; його ж. Регіони розвитку... – С. 48; його ж. Західноукраїнські малярі... – С. 97, 126.

¹⁷ Про нього див.: Александрович В. Львівські малярські родини... – С. 96–97; его же. Фельштынський портрет Яна Гербурта // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1986. – Ленинград, 1987. – С. 293; його ж. Волинські контакти львівських малярів другої половини XVI ст. // Минуле і сучасне Волині (тези доповідей та повідомлень II-ї Волинської історико-краєзнавчої конференції 26–28.05.1988 р.). – Луцьк, 1988. – Ч. 1. – С. 147; його ж. Штрихи до історії... – С. 28, 29; його ж. Малярі та мережа... – С. 7; його ж. Зі студій... – С. 519; його ж. Львівське середовище... – С. 155; його ж. Львівські малярі... – С. 91–93, 132, 171, 211, 212;

¹⁸ ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України, відділ рукописів, ф. 5 (Оссолінських), оп. 1, спр. 1485, арк. 82.

¹⁹ Там само, арк. 84 зв.

²⁰ Там само.

²¹ Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie. Archiwum Radziwiłłów, dz. XXV, sygn. 44, k. 2.

²² Ibid., k. 24.

²³ Ibid., k. 32.

²⁴ Національний музей у Львові, відділ рукописів та стародруків, сигн. Ркл 1214, арк. 5 зв.

відомості про самого майстра та ікону подав у своєму зізнанні дідівський цехмайстер Гаврило. Він заявив, що не пам'ятає, коли мальована ікона, але знає в Меджибожі маляра Олександра, який сам йому казав, що намалював цей образ. Свідок також ствердив, що не знає, чи живе той маляр, оскільки бачив його більше трьох років тому²⁵. Третій свідок – шляхтич Олександр Радзейовський не був такий конкретний у своєму зізнанні, проте у власному свідченні подав нові дані про творчість майстра. Шляхтич визнав, що, правдоподібно, ікона намальована ще за священика Слонського, й чув, нібито її малював меджибізький маляр Олександр, ствердивши на закінчення, що в його родинних Радзійовичах теж є ікони цього митця²⁶. Наведені відомості, цілком очевидно, стосуються творчості майстра, який активно працював у Меджибожі та його околицях після турецької окупації Поділля, мабуть, уже від початку XVIII ст., як про це дозволяє здогадуватися перше з-поміж наведених свідчень, що дає підстави відносити барську ікону Богородиці до першого – початку другого десятиліття XVIII ст. Маляр Олександр, як на це вказує цитована заява цехмайстра барських дідів, правдоподібно, працював упродовж усієї першої половини століття, оскільки зазначений свідок зустрічався з ним ще 1753 р. Тому постать меджибізького митця набирає цілком особливого значення на тлі наявних відомостей до історії професійного середовища малярів Поділля. Значний інтерес становлять також збережені в зізнаннях свідків повідомлення до географії професійної діяльності цього майстра²⁷.

З третьої чверті XVII ст. до нас дійшов ряд важливих відомостей до історії мистецького середовища ще одного досі незнаного під цим кутом зору осередку подільського регіону – Золо-

того Потоку. Вони походять як із матеріалів міського архіву, так і зі ще одного рідкісного для Поділля джерела – метричних книг місцевого парафіяльного костюлу. Попри лаконічний характер віднайдених матеріалів, вони несподівано засвідчують у місті досить розбудоване мистецьке середовище. Перелік його представників розпочинає маляр Ян, віднотований 11 жовтня 1658 р. як свідок при шлюбі Миколая із Єнджейова та Христини з Потоку²⁸. 15 листопада наступного року метрика зафіксувала дружину скульптора Катерину як хресну матір Михайла, сина бондаря Матвія і Анни. Через три тижні, 6 грудня, Адам Винник з дружиною Катериною визнали перед міським урядом, що продали за 80 золотих «славетному панові Янові сницареві» та його дружині будинок з городом²⁹. 2 лютого 1665 р. сам «скульптор» – надалі в метриці він іменується тільки так – тримав до христу Симона, сина Альберта Кпуровського і Дороти. Через три дні після цього був охрещений «Thomas famati domini Ioannis sculptoris et Catharina coniugum legitimorum», а 27 березня 1671 р. – «Georgius famati d[omi]ni Ioannis sculptoris civis Potocensis et Catherinae coniugum legitimorum», хресними батьками при цьому були Стефан Дзятлович та шляхетна Сусанна Струшевичова. Наведені відомості дають підставу ствердити, що Ян був молодим скульптором, який осів у Золотому Потоці не пізніше кінця 1650-х років, прийняв громадянство, обзавівся господарством, розбудовував родину й стосунки серед місцевої шляхти, яка виступала головним потенційним замовником його можливих робіт.

Приклад потоцького скульптора, як і віднотованого в Язлівці під 1672 р. його колеги й тезки, вказує на чималу активність майстрів скульптури в менших осередках мистецького

²⁵ Там само, арк. 7.

²⁶ Там само, арк. 8.

²⁷ Ікони присвячено стародрук: *Dar wdzięczności Najjaśniejszej Monarchini nieba i ziemi Królowey Najświętszey Maryi Pannie... w obrazie jej w cerkwi parochialney murowaney barskiej* (Запаско Я., Ісаєвич Я. Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні. – Львів, 1984. – Книга друга, частина друга: 1764–1800. – С. 92. № 20). Книгу ілюструвала гравюра з ікони роботи знаного львівського майстра середини XVIII ст. Івана Филиповича. В унікальному нині примірнику видання в збірці Національного музею у Львові ілюстрація відсутня. У літературі відзначено ще два примірники книги, один з них із гравюрою, які на початку XX ст. знаходилися у збірці Подільського єпархіального сховища церковної старовини у Кам'янці-Подільському: Сецинский Е. *Опись старопечатных книг (Труды Подольского церковного историко-археологического общества. – Т. 10: Приложение). Каменец-Подольск, 1904. – С. 77.* В Національному музеї у Львові зберігається дошка цієї гравюри: НМЛІ, Гр 920, Кв 15810.

²⁸ Biblioteka Jagiellońska w Krakowie. Dział rękopisów, sygn. przyb. 4/71 (nie paginowany).

²⁹ Biblioteka zakładu Narodowego imienia Ossolińskich we Wrocławiu. Dział rękopisów (dalej cyt.: Oss., Rk), sygn. Oss. 1385/III, s. 252–253.

життя Поділля другої половини XVII ст. За цими скупими повідомленнями стоїть не лише важливий аспект історії мистецької культури самого подільського регіону, але й пов'язаних з ним інших осередків, втім, також львівського кола, оскільки відомостей про діяльність майстрів скульптури європейської традиції у провінційних осередках досі до літератури впроваджено досить небагато. Наведені дані про скульпторів Поділля дозволяють ввести до наукового обігу відповідний регіон як важливий терен поширення скульптурної творчості західноєвропейського родоvodu. Попри скромність відповідних повідомлень, вони, все ж, дозволяють зробити такий висновок, особливо в контексті зібраних матеріалів про бережанський осередок скульпторів середини – другої половини XVII ст., який виріс з місцевої майстерні провідного західноукраїнського представника цього виду мистецтва першої половини століття Йогана Пфістера³⁰. За наявними відомостями, це було одиноке поза Львовом розбудоване середовище майстрів відповідного фаху в усюму західноукраїнському регіоні. Тому не виключено, що Бережани як найближчий до Поділля такий осередок могли відіграти свою істотну роль у поширенні скульптурної традиції в подільському регіоні.

Цитована міська актовa книга Золотого Потоку також ще тричі відновує малярів. У 1664 р. маляр Лукаш «z małżonką swoją Chasią» замінив будинок з ткачем³¹ Романом Коржавецьким³². Під 1668 р. при продажі дому як свідок віднований маляр Андрій³³, а під 1704 р. – ґрунт, куплений від малярки-вдови³⁴. Хоч через лаконічний характер наведених записів неможливо з остаточною переконаністю визначити, скільки саме майстрів малярства відзначають міські акти другої половини століття, все ж є вагомі підстави вбачати в цитованих записах безперечний доказ активності в Золотому Потоці власного малярського осередку. Разом із викладеними скромними даними про місцевих скульпторів вони характеризують місце як один з важливих невідомих досі центрів

мистецького життя подільського регіону відповідного періоду.

Наведений перелік митців Поділля XVII ст. випадає завершити даними ще одного унікального для аналізованого регіону джерела – фрагменту пом'яника неідентифікованого монастиря, на сторінках якого вписувалися жителі Волині й Поділля. Серед старіших записів, які за почерком можуть бути віднесені до XVII ст., збереглися вписи родів маляра Афанасія («Афанас») з Любара та Петра Кульчицького без зазначення місцевості, де він проживав³⁵.

Хоч наведені відомості про малярів та скульпторів Поділля XVII ст. мають досить скромний характер і здебільшого фіксують лише поодинокі імена майстрів без ширших відомостей про їх професійну діяльність, завдяки цитованим свідченням опрацьованих джерел картина мистецького життя історичної Подільської землі вперше постає з цих відомостей як широке явище всеосяжного для відповідної території характеру й результат активності розбудованого професійного середовища митців, здатного забезпечувати комплекс відповідних потреб регіону.

Попри малочисельність збережених оригінальних пам'яток, цей висновок дає можливість аргументовано ствердити наявність на території Поділля розбудованої мережі мистецьких осередків, яка, очевидно, принципово нічим не відрізнялася від тієї розбудованої системи мистецького життя, що виступає у набагато краще засвідченому автентичними зразками та писемними джерелами історичному перемишльсько-львівському регіоні. З принципових відмінностей слід відзначити, насамперед, відсутність на території Поділля такого великого мистецького центру, яким був Львів для свого історичного регіону, внаслідок чого складалася потреба у використанні мистецьких кадрів з-поза меж краю, на що й вказують відомості не лише XVII, але й попереднього століття. Серед прикметних особливостей документально засвідченої ситуації слід відзначити також паралельний розвиток, як і в західноукраїнсь-

³⁰ Комплекс відомостей про бережанський скульптурний осередок XVII ст. див.: Александрович В. Малярі і скульптори Бережан у XVII ст. // Шашкевичіана (друкується).

³¹ Oss., Rkp, sygn. Oss. 1385/III, s. 281.

³² Ibid., s. 261.

³³ Ibid., s. 273.

³⁴ Ibid., s. 321.

³⁵ НБУВ. – IP. – Ф. I, № 4017 (без пагінації).

кому регіоні загалом, двох мистецьких традицій – української, закоріненої в духовній культурі православного Сходу, й заснованій на культурі латинського Заходу польської. Віднайдені досі джерельні відомості не фіксують ніяких матеріалів про вірменських митців, хоч розбудовані вірменські поселення в ряді міст Поділля дають підстави припускати діяльність на його теренах також майстрів вірменського походження, на зразок того їх середовища, яке писемні джерела засвідчують на львівському ґрунті³⁶. Таким чином, в історично-мистецькому плані на подільських теренах функціонувала та ж структура мистецького життя, що й у всьому обширному історично-культурному регіоні, на карті якого Поділля було крайньою

південною територією. У цій розбудованій системі Подільська земля була невід'ємною складовою частиною з власною історичною традицією й системою взаємозв'язків із зовнішнім світом. Проте специфічні особливості й характерні прикметні риси мистецької культури належать до тих її аспектів, які вловлюються на підставі насамперед оригінальних пам'яток. Внаслідок особливостей історичної долі краю таких, як зазначалося, майже не збереглося, що, природно, збільшує вартість документальних повідомлень як єдиного з ознаками комплексного характеру джерела до історії мистецького життя важливого історичного й культурного регіону Західної України аналізованого періоду.

³⁶ Про львівське середовище майстрів малярства вірменського походження XVI – середини XVIII ст. див.: Александрович В. Епілог львівського середовища малярів вірменського походження: майстри другої половини XVII – першої половини XVIII ст. // Україна в минулому. – Київ; Львів, 1996. – Вип. 8. – С. 136–150; його ж. Малярі вірменського походження у Львові перед серединою XVII ст. // *Mapra Mundi*. Збірник наукових праць на пошану Ярослава Дашкевича з нагоди його 70-річчя. – Львів; Київ; Нью-Йорк, 1996. – С. 537–554.