

Hurtom.com

vovaniko

П.М. ЖОЛТОВСЬКИЙ

ЖУДОЖНЕ
ЖИТТЯ
НА УКРАЇНІ
В XVI-XVIII СТ.

АКАДЕМІЯ
НАУК
УКРАЇНСЬКОЇ РСР
МУЗЕЙ
ЕТНОГРАФІЇ
ТА ХУДОЖНЬОГО
ПРОМИСЛУ

Естетичні проблеми
образотворчого мистецтва
в українській літературі
XVI—XVIII ст.
і символічно-алегорична
образність

Художники і суспільство

Корпоративне та професійне
життя художників

Художня освіта

Галереї та збірки
живопису

Малюнки художників-аматорів

Словник художників,
що працювали на Україні
в XIV—XVIII ст.



П.М. ЖОЛТОВСЬКИЙ

Мистецтво
життя
на Україні
в XVI-XVIII ст.



КИЇВ
НАУКОВА ДУМКА
1983

Відповідальний редактор
Я. П. ЗАПАСКО

Рецензенти

П. О. БІЛЕЦЬКИЙ,
Ф. С. ПЕТРЯКОВА

Редакція літературознавства
та мистецтвознавства

Ж $\frac{4901000000-006}{M221(04)-83}$ БЗ-18-24-82

© Видавництво «Наукова думка», 1983

Художнє життя на Україні в XVI—XVIII ст. було своєрідним і визначалося економічними, соціальними та культурними умовами тогочасної дійсності. Тому не тільки самі твори, а й характер мистецьких середовищ, специфіка художнього виховання, художня самодіяльність є яскравою сторінкою української культури XVI—XVIII ст., що розвивалася під знаком боротьби українського народу за своє соціальне та національне визволення.

Художники на Україні були характерними представниками культури своєї епохи і здебільшого належали до широкого демократичного середовища, виступали активними учасниками боротьби за національну культуру. Вони залишили величезний творчий доробок, котрий переконливо свідчить про ті незаперечні цінності, що були створені ними і які зумовлюють інтерес до їх творчості та до них самих в наше сьогодення.

Радянська мистецтвознавча наука широко та всебічно розпочала дослідження з історії українського мистецтва, зокрема живопису. Тільки в умовах бурхливого розвитку соціалістичної культури стало можливим наукове, розгорнуте вивчення національної художньої спадщини на засадах марксистсько-ленінського вчення про партійність і народність мистецтва. Закономірним стає дослідження не лише творів живопису XVI—XVIII ст., а й соціальних, виробничих, технічних, матеріально-побутових умов, в яких працювали художники, їх ролі в суспільстві, ставлення до їх діяльності з боку замовців, державної та церковної влади. Обмеженість першоджерельного і дослідницького матеріалу дала можливість лише певною мірою висвітлити поставлені завдання.

Важливе значення для пізнання духовної атмосфери, в якій розвивалося українське мистецтво, має вивчення еволюції естетичної думки на Україні в такі складні для становлення та розвитку культури українського народу часи, якими були XVII і XVIII ст. Зміст цього процесу полягав у поступовому відмиранні середньовічних естетичних понять, народженні нового світосприйняття з його реалістичними тенденціями.

Істотне місце в практичному осмисленні естетичних філософських та етичних понять посідає емблематично-символічна образотворчість, яка є наочним виявом не лише естетичної свідомості, а й усього комплексу духовної культури епохи. Тут широко використовувалась міфологія, література та мистецтво античного світу, образи християнського середньовіччя, фольклорні мотиви.

Літературні джерела та архівні матеріали дають можливість досить виразно охарактеризувати місце та значення художників в тогочасному суспільстві, а також простежити, як уже в кінці XVI ст. розширюється коло художників-традиціоналістів за рахунок художників-міщан, які відіграли значну роль у зближенні мистецтва з життям, у процесі його секуляризації. У документах знаходимо цікаві відомості про матеріальні умови життя художників, про оплату їх праці, розподіл функцій між окремими виконавцями художніх творів. Як приклади в роботі наводяться витяги з контрактів між малярами та їх замовниками. XVII ст. на Україні було перехідним періодом від навчання малюванню шляхом учеництва в монастирських художників та цехових майстрів до виникнення художніх шкіл. Перша «малярня» зі своєю системою художнього навчання з'явилася в Києво-Печерській лаврі. В цей час малювання як предмет входить до програми навчання в Київській академії та в Харківському колегіумі.

Автор приділив увагу збіркам живопису, що знаходились переважно в панських палацах, шляхетських садибах, гетьманських та архієрейських резиденціях.

Окрему маловідому сторінку художнього життя розкривають малюнки художників-аматорів, розпорошені по різних актових документах та рукописних книгах. Це здебільшого зарисовки міських канцеляристів і представників сільського нижчого духовництва, в яких відображено життя середньовічного міста з його різнонаціональним населенням, специфічними органами державного та міського урядування, цікаві образи з сільського побуту.

До монографії включений також словник художників, що працювали на Україні в XIV—XVIII ст. Перший варіант словника був опублікований автором в 1963 р. і налічував близько 700 імен художників¹.

Пропонований словник розширений, уточнений і містить понад 1000 імен художників, відомості про яких доповнені ілюстративним матеріалом, що зберігся до нашого часу.

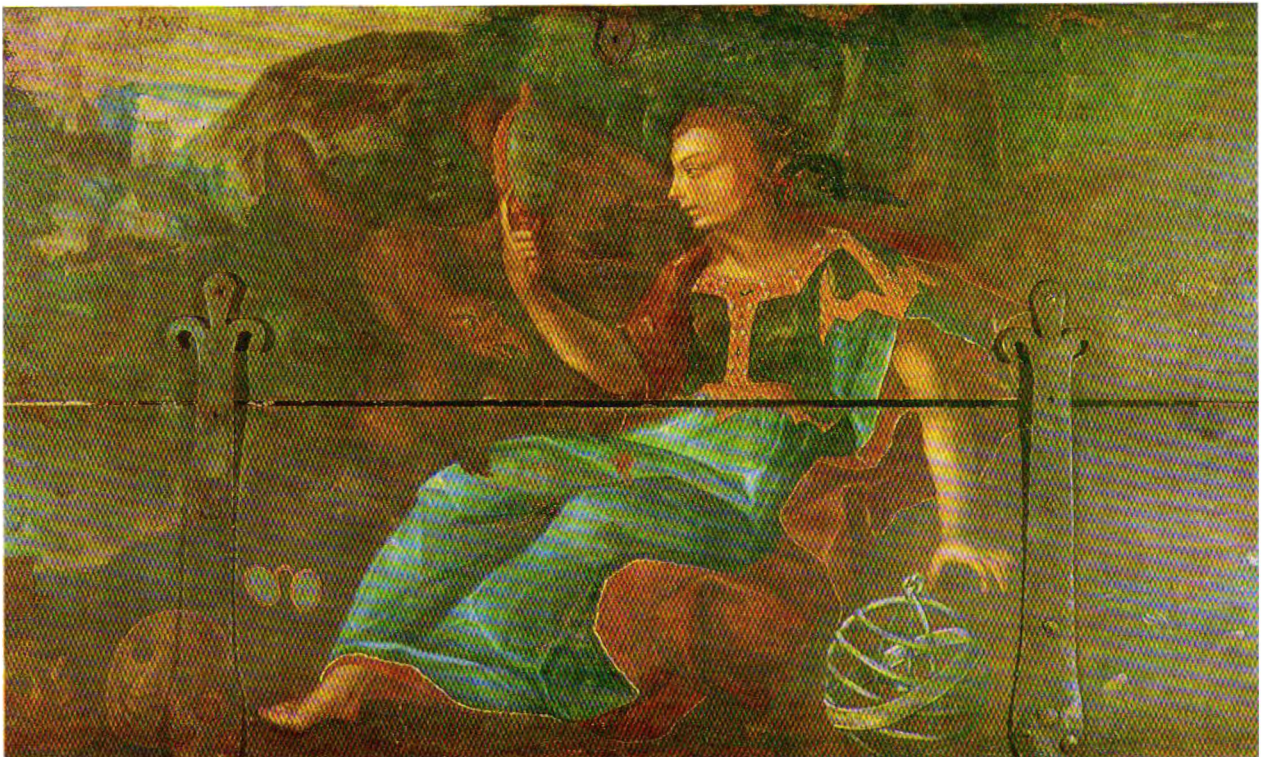
Складаю щиро подяку А. Ф. Будзану за матеріали про 132 художників, почерпнуті з архівів Києво-Печерської лаври, В. С. Вуйцику, який запропонував дані про 80 майстрів, а також Й. С. Гронському, що подав до словника 28 імен з архівних сховищ м. Львова, та С. І. Білоню за 10 імен художників.

¹ Жолтовський П. М. Словник-довідник художників, що працювали на Україні в XIV—XVIII ст.—Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. 1963. вип. 7/8, с. 189—232.



Естетичні
проблеми
образотворчого
мистецтва
в українській літературі
XVI-XVIII ст.
і символічно-
алегорична
образність

Символічна композиція «Алегорія істини».





Визвольна боротьба українського народу, що особливо загострилася після політичної Люблінської 1569 р. та церковної Брестської 1596 р. уній, стала могутнім фактором, що зумовив раптовий, небачений розквіт національної культури в різних її видах. Розвивається мова, з'являється бойова і пристрасна полемічна література, ґрунтовних змін зазнає мистецтво. Незважаючи на релігійний характер його, в науковому мисленні епохи виникають і формуються нові, прогресивні поняття, входять в ужиток нові культурні цінності. Глибока пошана до власних традицій не перешкоджає черпати з великої скарбниці культури, яку створило європейське середньовіччя та доба Відродження.

У працях письменників та вчених того часу Івана Вишенського, Василя Острозького, Мелетія Смотрицького, Єлисея Плетенецького, Захарії Копистенського, Кирила Транквіліона-Ставровецького, а пізніше Іоанікія Галятовського, Антонія Радивиловського, Димитрія Ростовського, Феофана Прокоповича, Григорія Сковороди знаходимо багато нових філософських, політичних, моральних концепцій, опертих на широке використання історичних, а частково і фізичних знань. Певне місце в них відводиться й естетичним питанням. Не завжди ці погляди укладаються в послідовну систему, але й в такому вигляді вони дають немало для розуміння особливостей розвитку тодішнього образотворчого мистецтва, а тому цілком заслуговують на увагу.

На першому етапі боротьби проти войовничого католицизму, проти церковної унії прогресивні сили українського суспільства виступали за консервативні форми традиційної церковної культури як вираз культури національної. Пожвавлюються зв'язки з Грецією, з Росією, і разом з тим негативне ставлення до католицизму переноситься також на латинську культуру Західної Європи. Таких консервативних поглядів дотримувалися представники різних течій громадської думки. Народолубець-демократ Іван Вишенський та церковний діяч Ісаєя Копинський виступали в цьому питанні одностайно: «Што раз она (церква.— П. Ж.) приняла на седьмых вселенских соборах стверждены и постановле-

ныи артикулы вѣры, до того часу ничего не придаючи, а ни уймаючи заховует»¹.

Ортодоксалисти непримиренно ставилися до західної культури, вважаючи, що «лакомство на латинскую мудрость, простоту и премудрость божию безчестит», що «хитрорѣчія, поганский красномовный Аристотель, вавилонские страсти музыки... от благочестія устраняет, ересями отравляет и отступниками от православных вѣры содѣлывает», що необхідно «відхилити православных від черпання води чужих вчень і дати їм для пиття воду з своїх криниць та джерел»².

Конкретним виявом цього джерела культури ортодоксалисти вважали братські школи в їх першій фазі, коли вони спиралися на слов'янську й частіше грецьку основу, в яких «да не от чуждого источника пиюще, смертоносна яда западных схизмы упившеса, ко мрачно-темним римлянам уклонятся»³.

Красу людського тіла також визначає духовне начало — «красота вічна»: «Аще себѣ любишь красоты ради, молю тя, от тѣла ли красота или от души происходит; разлучи душу от тѣла и красота обратится в нелѣпоту... Потщися прежде всего душу свою украсить красотой вѣчною, зане прочая суетна есть тлѣнна, привременна и преходяща яже вскорѣ в горкое окаянство скончается»⁴. Але ці прогресивні ідеї нового світорозуміння приносилися на Україну силами, ворожими народу соціально й національно, що й стало причиною неприхильного ставлення до них.

Войовничий католицизм епохи контрреформації, з яким велася на Україні боротьба, використовував для своїх цілей естетичні ідеї Ренесансу, поширені в тодішній Польщі.

Нові погляди на мистецтво стали з'являтися насамперед серед міських освічених кіл, про що свідчить декрет львівського міського уряду 1597 р., в якому говориться про «шляхетність малярського мистецтва, яке через наслідування природи служить релігії і є, скоріше, ділом духа, ніж рук людських»⁵.

1. Летопись Густынского монастыря. М., 1948, с. 40.

2. Голубев С. Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники. Киев, 1883, т. 1, с. 17, 277.

3. З листа Київського братства до царя Михаїла Федоровича про заснування Київської братської школи.— Голубев С. Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники, с. 290.

4. Діоптра, альбо зеркало и выражение живота людского на том свѣтѣ. Вв'е — Вільно, 1612, арк. 24, 25.

5. Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w. Lwów, 1936, s. 27.

У привілеях для католицького цеху малярів львівського католицького єпископа Дмитра Соліковського прекрасне також визначається як явище природи, але в дусі принципів контрреформації воно покликане служити релігії.

Католицька церква сприяла певною мірою поширенню нового ренесансного та барокового мистецтва лише в його релігійній формі. Світське мистецтво, яке в той час міцно спиралося на спадщину античного світу, гостро засуджувалося. Так, Фабіан Бірковський в одній зі своїх проповідей говорить: «Наші еретики... образ Христа розп'ятого з опочивалень та помешкань викидають і на те місце фавнів і мальованих купідонів, Венер і Фортуна над столом вішають, з пекла викликають безстидну богиню... яка срамота... і немає місця образу найсвятішої панни... а плюгава Венера має зображення і місце»⁶.

Як бачимо, нові естетичні ідеї на Україні поширювалися у складних і суперечливих обставинах. На дальшій стадії боротьби проти політичного та ідейного наступу польських феодалів, католицизму й унії стало ясно, що ортодоксальне, консервативне заперечення будь-якого поступу, негативне ставлення до впливів західноєвропейської, прогресивної на той час, культури, об'єктивно послаблювали сили українського суспільства в його захисті національних інтересів. Щоб перемогти ворога, необхідно було оволодіти його зброєю. За влучним висловом М. Смотрицького, «не можно было плохому и голому збройного рицера воевати, а протастку неученому за мудрого оратора одповидати».

З. Копистенський зазначав, що для східного слов'янства латинська культура — спадкоємиця грецької — не може бути чужою. «А што ся римляне хвалят наукою тогосвѣтною — чужим перьем хвалятся в чужому плащу напинаются,— говорить він у своїй «Палінодії...». — Грецькие то суть мудрости — Платонова и Аристотелева и иных философов грецких, мудрость отчасти им удѣленная!.. И мы, россове, если для наук в край нѣмецкие удаемоя, гдѣ, як свое власное, находим от греков на час короткий повѣренное отбираемо, з расторопностью еднак сметье откидуемо, а зерно беремо, уголю заставуемо, а золото выймуемо»⁷.

Нові естетичні принципи виступають вже у надрукованому в 1618 р. «Зерцалі богословія» Транквіліона-Ставровельського. Дотримуючись

ше традиційних поглядів на божество як джерело усього прекрасного, Транквіліон-Ставровельський водночас стверджує об'єктивну красу природи, хоча вона й створена богом тільки заради людини: «Итакo украсив всякою красотою и наипервѣй заготовал паляц чудный престорный з вшеляким богатством и достатком и раскошами на мешкання всегосвѣтного царя и властителя всѣх в мирѣ человекa глаголю»⁸.

Вже визначається здатність милуватися красою людини та природи: «Виденієм же наслаждается красоты женской и оздобу шат свѣтлых и от камней многоцѣнных діамантов и от начиння златого и сребного зрок напасе и засмакует красоту тѣх и слухом пріймает смак з гласов радостворных от пѣсней и музиков»⁹. Цю красу людина може пізнати своїм розумом: «Яко в тѣлѣ очи всю красоту мира сего зрят, тако и в души ум много зрительное око, той зрит видимая и невидимая небесных и земных многую красоту»¹⁰.

Вся природа на землі і поза землею підкорена людині. В тому ж «Зерцалі» читаємо: «И поставит тя царя и властителя в видимом мирѣ и всѣ речи сотворенный того свѣта для тебѣ суть учинены и тебѣ под моц и владзу поданны: звѣрове дикіи и кроткіи и птіцы небесные и рыбы морскіи, небо и земля, дом и палац твой, солнце и луна, звѣзды, вѣтры тебѣ служат»¹¹. І сама людина виступає вже в усій складності своєї природи: «Человѣк есть свѣт и тма, небо и земля, ангел и звѣр»¹². Денне світло — основа всього прекрасного: «И наипервѣй премудрой будовца бог свѣт полагает за первую красоту видимаго мира сего»¹³. Тьма немає самостійного значення. Це лише відсутність світла — «понеже тма есть не существо нѣкое, но случай и лишение свѣта показует тму»¹⁴.

А в панегірику на честь Петра Могили знаходимо справжній гімн світлу: «Где ясный палац Фебов, розный в будованку; В положеню

6. *Bystron* 1. Dzialeje obyczajów w dawniej Polsce. Warszawa, 1932, t. 2, s. 404.

7. *Копистенский* З. Палінодія. Памятніка полевической литературы в Западной Руси.— Русская историческая библиотека. Спб., 1878, т. 4, кн. 1, с. 900—901.

8. *Транквиллион* Кирилл. Зерцало богословія. Почаев, 1618, арк. 17.

9. Там же, арк. 21.

10. *Транквиллион* Кирилл. Зерцало богословія, арк. 22.

11. Там же, арк. 24.

12. Там же, арк. 23.

13. Там же, арк. 10.

14. Там же, арк. 11.

высокій, сличный в маліованю; Где свѣтлый лихтар в небѣ, з седми ламп зложный; От всѣх сторон крышталом, моцне обточеный; Где есть мѣсце Планетом и звѣздам грунтовным; Отколь свѣтлость променем спадает кляровным»¹⁵.

Гостра ідейна боротьба проти експансії католицизму виховувала діячів тогочасної української культури в дусі активності й непримиренності. Є. Плетенецький закликав їх до боротьби з унією: «Мужайтесь и утверждайтесь, тверди бывайте и непоступни»¹⁶, «статечности адамантовой будте в вѣрѣ»¹⁷, оскільки «...враги лютыи над мѣру узброены на нас и на нашу вѣру»¹⁸.

Духовною зброєю в цьому нелегкому змаганні стала наполеглива творча праця по піднесенню власної культури. Розвивається полемічна література, розквітає діяльність Острозької, Львівської братської та Києво-Печерської друкарень, що мали велике значення не тільки для українського народу, а й для усього слов'янства, для «Іафетового племені, для Россів та слов'ян-македонців, далматинців, мультян, угрвалахів, а також для чехів, моравів, хорватів, для всієї широковластної Сарматії»¹⁹.

У 20-х, а особливо в 30-х роках XVII ст. нові погляди вкорінюються в тодішній суспільній думці і, безперечно, сприяють глибоким змінам в іконопису та гравюрі, вносячи до них реалістичні елементи, наближуючи до життя. Поряд з іконописом розвиваються такі суто світські види живопису, як портретний та історичний.

В українській літературі стають відомими «Апелесы и Протонесы малярѣ славныѣ»²⁰. Дедалі частіше згадуються різні античні мистецькі твори та пам'ятки, все більше черпається найрізноманітніший літературний матеріал із західних джерел, розширюється сфера естетичних понять та мистецтвознавчих відомостей. Звичайно, що ті положення, які ми зу-

стрічаємо в тогочасній українській літературі, відбивають естетичні уявлення в тій формі, в якій вони склалися в осередках схоластичної вченості. Проте треба застерегти, що схоластична форма культури була сприйнята на Україні в XVII ст. механічно, поверхово. Причиною була невідповідність її місцевим культурним традиціям, не говорячи вже про діаметральну розбіжність усього комплексу схоластичного мудрування з тим струмом народної культури, що могутньо й переможно накладав свої барви на все мистецтво України цієї епохи. Але такі форми західноєвропейської схоластики потрібні були насамперед для ідейної боротьби. Саме тому в цю схоластичну оболонку вкладалась жива і пристрасна душа, як це ми бачимо у Іоанникія Галятовського, Антонія Радивиловського, Лазаря Барановича та інших представників української вченості того часу. У тривожні часи другої половини XVII ст., в епоху воєн за закріплення возз'єднання українських земель з Росією, «посредѣ тяжких мятежей и браней, пагуб и запустѣний»²¹ та «в сіи лютыи времена, ходяще по жестоких стезях многмятежного мира»²² вчені-схоластики в своїх творах підносять ряд філософських, етичних, моральних, а також естетичних питань. Як і раніше, їх цікавить природа мистецтва і його особливості, вони продовжують широко використовувати античну та середньовічну літературу, черпаючи звідти матеріали, приклади, аргументи, що стосуються проблем мистецтва. Все це доповнюється спостереженнями, які монахи-вчені виносили з самої мистецької дійсності свого часу. В основі їх естетичних поглядів зберігається ще стара церковна доктрина про суть мистецтва як відтворення «первообразного». Але ця доктрина, відображаючи досягнення тогочасного українського мистецтва, поступово міняє свій ортодоксальний зміст, розширює його.

У зображеннях Христа і богородиці вже бачать не стільки подобу «первообразного», скільки ідеал справжньої людської краси, піднесений на вищий щабель. Разом з тим визнається існування краси земної. «Не может наглядѣтся на твою красоту, пресвятая дѣво, и сам бог», — говорить Л. Баранович²³. Восхваляючи цей ідеал краси «небесної», він порівнює її з «прекрасною самою по собі» красою земною. «Нѣт ничего на землѣ и небѣ прекрас-

15. Титов Ф. Типография Киево-Печерской лавры. Киев, 1916, т. 1. Приложение, с. 297.

16. Титов Ф. Типография Киево-Печерской лавры, с. 54.

17. Там же, с. 32.

18. Там же, с. 133.

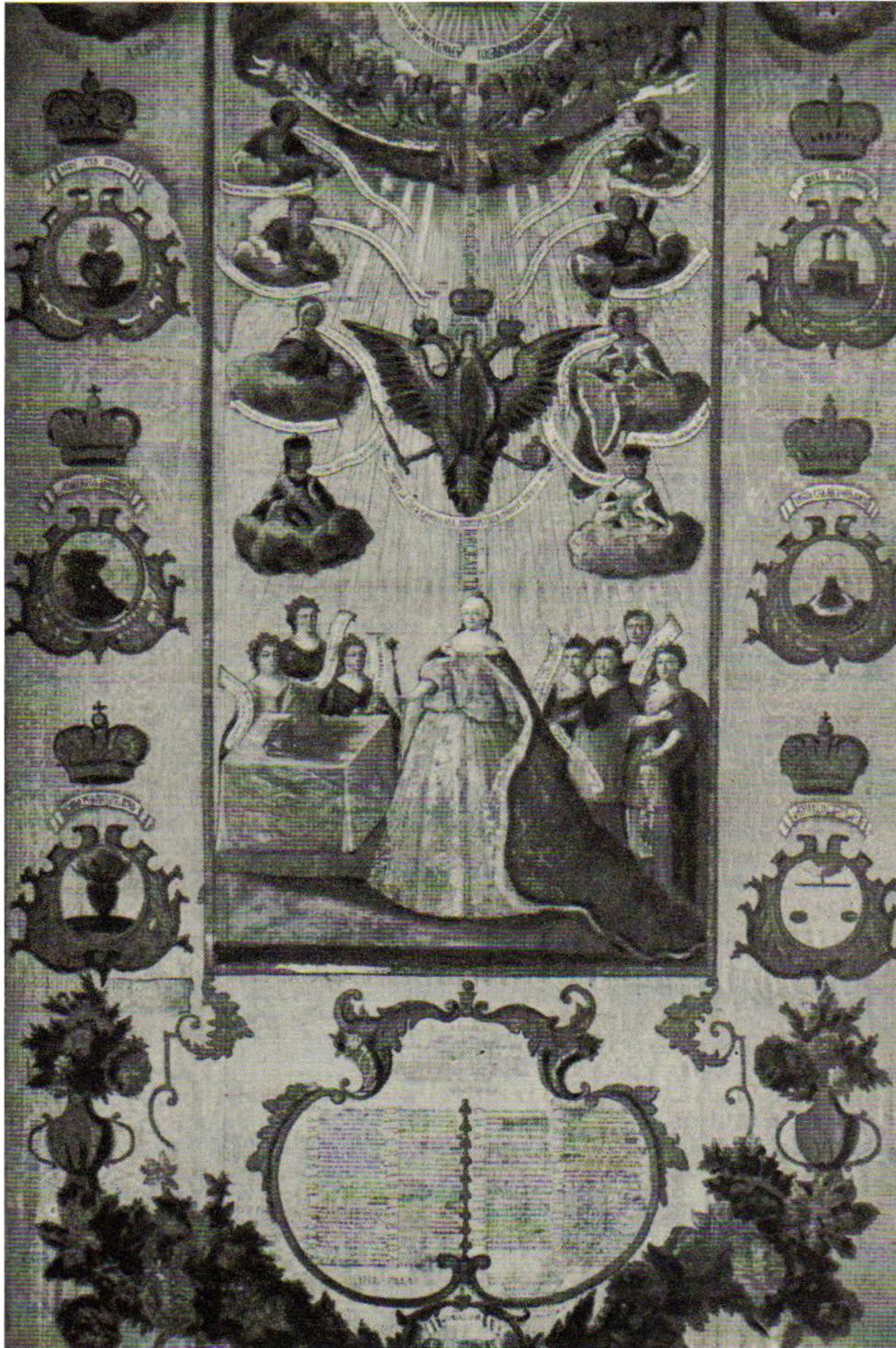
19. Там же, с. 102—103.

20. Титов Ф. Матеріали для історії книжної справи на Україні в XVI—XVII ст. К., 1924, с. 333.

21. Гізель І. Мир с богом человеку... К., 1669 (передмова).

22. З передмовою до «Мішеї общої» Києво-Печерського друку 1680 р.

23. Историко-статистическое описание Черниговской епархии. Чернигов, 1873, кн. 2, с. 145.



Hurtom.com
vovaniko

Панегірик
Матвія Телесницького.

Про емоційну дію барви, зокрема червоної, А. Радивилівський так писав: то «фарба зась червоная есть фарба огнистая, же дивной речи скрытою силою от бога и натуры себѣ даною, в человѣку справует; як то радость в сердцу возбуждает, страх отгоняет и смѣлым чинит»³⁰.

Зміни в розумінні такого розкішного колористичного явища природи, як веселка, в українській літературі XVII ст. своєрідно відбивають особливості розвитку властивостей кольорів у живопису цього часу, який ішов шляхом поступового поглиблення й витончення.

У панегірику львівському єпископу Арсенію Желіборському, друкованому 1642 р. у Львові, відзначається лише краса веселки:

Ирис бовѣм в сличные фарбы ся прибрала,
Кришталовый дождь засхлой кривинѣ прибрала³¹.

Через двадцять років І. Галатовський вже аналізує кольори веселки: «В дузѣ три фарбы не суть правдивими, але здаються тьлько быти фарбами, бо дуга есть оболоч водянистый, от поизрения нашего прозорчистый, а з тылу своего темный, и мает в собѣ разное распространение... мает в собѣ фарбу разную, троякую, еднак не правдивую от свѣтлости солнечной, которая его осѣняет»³². Так може говорити про властивості кольорів веселки лише той, хто бачить красу у поєднанні чистих, незмішаних кольорових плям. Разом з тим тут тонко підмічено зміни кольору залежно від освітлення, від атмосферних умов.

Майже через півстоліття І. Максимович про кольори тієї ж веселки пише як про складне явище, сприймання якого пов'язане з «прельщенієм» зору: «На дузѣ небесной зрѣніе наше истинные мнит быти различные шары цвѣтушіе, обаче не тако, свѣт солнечный воспрещающийся и разливающийся изявляет тако. Разсудительно ибо разсмотреть должно невидимая, такожде не вся вѣроятна яко видим, многажды прелщается и зрѣніе»³³.

Відчуваючи й усвідомлюючи складність колористичних якостей природних явищ, теоретиками епохи були зрозумілі й принципи колористичної єдності, які А. Радивилівський пояснює таким прикладом: «Найславнійшому малярови, которого в залеценю великом маючи люде, великая быся дѣла кривда, гды бы кто порвавши пензель, образу его очи або твар хотѣл направить иными фарбами»³⁴.

З часом у свідомості суспільства зростає престиж художника. Про це свідчать популярні на Україні середньовічні легенди, одну з яких знаходимо у І. Галатовського: «В Фляндриі еден маляр маліовал образ пресвятой богородицы, яко могл найпѣнкѣй, а діавола маліовал, яко могл найшпетнѣй, показался ему в снѣ злый дух, з гнѣвом великим и напоминал его и грозил, жебы его так шпетне не маліовал, але маляр еще барзѣй тым побудился и намаліовал в церкви барзо сличную матку божую, а злого духа барзо шпетного намаліовал под ногами ей, гды тое страшное дивовиско маляр в церкви на стѣнѣ маліовал, стоячи на рыштованье з тертыць учиненом, знагла великий вѣхор повстал и оное риштованье на землю обалил. Видячи тое, маляр почал пресвятую богородицу о ратунок просити, теды образ пресвятой богородицы руку протяг и оноу маляра задержал от раны и от смерти заховал»³⁵. Через сорок років ця легенда в І. Максимовича виступає вже в розширеному поетичному варіанті, що вказує на глибший інтерес до образу художника, на більш високу оцінку його праці:

Нѣкто писец искусный икону писаше
Дѣвы богородицы, яко и держаше
Христа бога Іисуса предвѣчна первенца.
На обятях носяще прекрасна младенца
Приложи к иконѣ пречистой тицаніе,
Усердно и прилежно изображение.
Хотя сотворишь вапы прекрасное дѣло,
Превосходящее всяку красоту всецѣло,
Як восхотѣ, сотвори, написа прекрасно.
Діавола же мерзко постави с рогами,
Попираема дѣвы пречистой ногами,
Сотвори ему уста широко отверзты,
Прочая его уды скаредно простерты.
Мерзостиѣ никтоже возмог зобразити
В поруганіе и смѣх зрящим представити.
Не терпя бѣс такова си поруганія
До зѣла прогнѣванный, так вопрошенія
Предложи иконнику: что тако скаредно
Написал, пребываеш от меня невредно,
Нѣчим ты не обидих и нѣчим не вредих,
Издадече от тебе в своя пути ходих.
Выше мене зобразих Марію прекрасно,
Не могу ся зрѣти, без мѣры ужасно.
Заглади мя и не дажѣ всѣм в поруганіе,
Прочее ты не терплю узриши отмщеніе.

30. Там же, с. 876.

31. Записки Наукового товариства імені Шевченка (ЗНТШ). Львів, 1896, т. 12, с. 27.

32. Галатовський І. Ключ разумія. Львів, 1659, с. 214.

33. Максимович І. Феатрон, или позор нравочительный. с. 24.

34. Радивилівський А. Огородок..., с. 300.

35. Галатовський І. Небо новое. Львів, 1665, с. 65.

Рече ему иконник: яко подобало,
Писах твою породу, не лиших не мало.
Изобразих скареду твою совершенно,
Безобразіе твое к мерзким есть причтенно,
Сам разсуди и смотри як ты зобразует.
Мерзкую ти скареду образ показывает,
Древля злоба діавол зъло прогнѣванный
Безчестным писаніем весьма поруганный,
Иконника от стѣны на землю низверже,
Идѣже бѣ утверден, он дску опроверже,
Хотя иконописца на смерть сокрушити
И безчестіе свое местно сотворити.
Обаче иконника ничим не раздуши,
Егда хотя испати, пречистая простре
Руку иконописцу и вся козны сотре
Діавола, сохрани цѣла невредима
Пречистыя матери сила невидима»³⁶.

Одночасно з віршем Іоанна Максимовича висловив щирю похвалу художникам Климентій Зіновійв у своєму вірші «О иконописцах, сирѣч о малярах, и о честном руководѣліи оних, и о богомазах»:

Разные мудрости сам бог на свѣт дал
первого вѣку, когда сей свѣт и мир создал,
Всяких бо руководѣлий през дух свят научил
и малярскую мудрость тогда ж людям открыл.
Жеб на чем колвек его твар изображали,
такожде и всѣх святых твари маліовали.
І еще икон творцы находят штхерѣ
и другіе честные ж люди золотарѣ.
І который маляр чисто вѣк свой провозждает,
то чудовна от него икона бывает»³⁷.

Наведені тут літературні пам'ятки свідчать про зростаючий престиж художника — борця за світле і добре, проти злого й темного. Відчувається пошана до його творчої, піднесеної над повсякденним особистості. Своєрідно висловлена ця думка у передмові до «Апостола» видання Києво-Печерської друкарні 1695 р.:

Златоуст святой древних богоугодних
человѣков-уподобляет живописцем,
Бяху (рече) аки нѣцѣи живописцы добротѣльная
силы и брани, егоже противу грѣха
и діавола воюем. Таков бѣ Авраам, иже
в своей си жизни живыми шары написал нам вѣру,
Ісаак послушаніе, Іосиф цѣломудріе,
Іов — терпеніе, Авель — неповинность, Давид —
кротость, Ілія — ревность»³⁸.

Існувала градація в оцінці якості художніх творів і разом з тим й ступеня творчої обдарованості їх авторів. «Гды прийдеш до коморки малярской,— говорить Антоній Радивилівський,— знайдеш в ней еден образ піенкный, другій піенкпѣйший, третій еще піенкѣйший, знайдеш і такій, котрій піенкностью своею, кшталтом все оныи превышает»³⁹.

У того ж А. Радивилівського знаходимо античне оповідання, в якому розкривається різниця між правдивим мистецьким твором та ефектними, але поверховими роботами: «За часу Апелеса — славного маляра в отмальованно Елены, спиралис з собою зацныи малярн разными штуками, еден там з них малюючи много наклал золота: и гды покажет Апелесови, который в контерфете албо визерунку, жадной не видячи штуки, рекл: піенкной учинити немоглась — богатую учинил»⁴⁰.

Зростає свідомість неперехідної цінності мистецьких творів: «Каждая бо вѣм давняя рѣч: як то здавна выставленные структуры, города, монастыры, своею старожитностью зробится и славити звикли»⁴¹.

Зауважується й підкреслюється поява нових видатних творів мистецтва, наприклад, будівництво В. Дуніним-Борковським нових церков в Єлєцькому монастирі Чернігова та прикращення їх іконами:

Его тцанія дѣло и храми вознесенскій
Каменный, его пам'ять храм благовѣщенскій.
Их же создал украси иконами зѣло,
Чая себѣ од бога за сіе дѣло»⁴².

Одночасно відзначається й їх втрата. У «Літопису Самовидця» з жалем говориться про пожежу Стародуба в 1677 р., яка знищила оздобу церков, що «на всю Украину славны были в мальованно образов»⁴³.

Високе значення мистецьких надбань підносить також І. Максимович у своєму «Феатроні...», наводячи оповідання про царя Деметрія, який «пребогатый град Радое множеством воинством окружи и стесни, наказуем от воинства невозможно града в власть свою пріяти, развѣ храм в нем же Протоена иконописца бѣ образу, и испустивши огнѣ, разори, немедленно отврати все воинство от града, большей возмнѣ вред изрядную толь преславного мужа писанную икону сожещи ниже желаемого лишитися побѣди торжества»⁴⁴.

Друга половина XVIII ст. відзначена глибокими змінами в житті українського народу.

36. Максимосич І. Богородице дѣво... Чернигов, 1707, с. 268.

37. Зіновіє К. Вірші. Приповісті посполиті. К., 1971, с. 140.

38. Тигов Ф. Типография Киево-Печерской лавры с. 464.

39. Радивилівський А. Огородок... с. 431.

40. Там же, с. 442.

41. Там же.

42. А. Л. Генеральный обозный Василий Каспарович Борковский.— Киевская старина, 1899, т. 44, с. 534.

43. «Летопись Самовидца» по новооткрытым спискам. Киев, 1878, с. 135.

44. Максимович І. Феатрон, или позор нравоучительный, с. 283.

Переживає кризу і весь лад української феодальної культури. Суспільна філософська думка, головним носієм і виразником якої в ті часи був на Україні Г. С. Сковорода, чутливо реагувала на нові явища в мистецтві і теоретично обгрунтовувала їх. Відходячи від норм, виголошених І. Галятовським та А. Радвильовським, Сковорода далеко вперед посунув естетичну думку в папямі поступового подолання схоластичних поглядів на мистецтво. Він доходить до надзвичайно передового для свого часу висновку — «полза со красотою, красота же с ползою нераздѣльна»⁴⁵. Ця теза утверджує органічний зв'язок між життям суспільства і мистецтвом, а також його велику суспільну роль.

Пошуки прекрасного, як і ствердження істинного, проходять через усю творчість Г. Сковороди. Поет, співак, музикант, він глибоко відчував і розумів образотворче мистецтво. Його твори сповнені різних алегоричних образів виразно пластичного характеру. Не випадково ряд рукописів Сковороди супроводжується малюнками, можливо, власного виконання. На його думку, прекрасне полягає в розміреності, пропорційності. Філософ вважає, що прекрасне повинно бути погоджене з об'єктивним і вічним критерієм: «И тогда бывает прямая пиктура, когда она согласна с вѣчною сущих образов мѣрою, а со свойством их согласны суть краски»⁴⁶. Цей вічний критерій повністю відповідає тому, що дає мистецтві натура: «На искусной живописи картину смотрѣть всякому мило, но в пиктурѣ один тот охотник, кто любит день и ночь погружать мысли своя в мысли ея, примѣчая пропорцію, написывая и подражая натурѣ»⁴⁷.

Цілковито в дусі академічно-класицистичної теорії Г. Сковорода підносить значення малюнка як основи «пиктури». В одному з трактатів читаємо: «...краска есть как плоть, а рисунок — как кость в тѣлѣ. Сего ради не разумѣющий рисунка не приложит краски»⁴⁸.

У трактаті «Наркіс» устами співбесідників Друга і Луки ця думка обгрунтована і висловлена ще повніше: «Друг. Скажи жь, что такое живописью считаешь? Краски ли или закрытый в краскѣ рисунок? Лука. Краска не иное что, как порох и пустоша; рисунок или пропорція и расположение красок — то сила. А если ея нѣтъ, в то время краска — грязь и пустошь одна»⁴⁹. І тільки тепер може бути

зрозумілим кинуте філософом прислів'я: «Не красна хата углами, а живопись красками»⁵⁰.

Не зовнішня, не милуюча зір декоративність, а внутрішні мистецькі якості, що полягають насамперед у гармонійній розміреності, лежать в основі мистецького світосприймання. «...Если видишь на старой в Ахтыркѣ церквѣ кирпичь и вапну, а плана ея не понимаешь, как думаешь — усмотрѣл ли и узнал ея?» — питає устами Друга філософ у «Наркісі». І тут же відповідає: «Никак! Таким образом, одну только крайнюю и послѣдную наружность вижу в ней, которую и скот видит, а симметрии ея, или пропорции и размѣра, который всему связь и голова матеріалу, понеже в ней не разумѣю, для того и ея не вижу, не видя ея головы»⁵¹.

Мистецька творчість є специфічним явищем. Для її розуміння потрібне вміння бачити: «Краски на картинѣ всяк видит, но чтоб рисунок и живопись усмотрѣть, требуется другое око, а не имѣяй оное слѣп в живописи. Скрып музыкальнаго орудія каждое ухо слышит, но чтоб чувствовать вкус утаеннаго в скрыпеніи согласія, должно имѣть тайное понятія ухо, а лишанный онаго для того лишен движущей сердце радости, что нѣм в музыкѣ»⁵².

Художник, в очак Сковороди, передусім справжній трудівник, людина високого покликання, безмежно віддана своїй справі: «Никто не пожнет твердой славы от коего-либо художества, если около онаго трудиться не почтет за сладчайшее, самую славу превосходящее увеселение»⁵³, бо «природа прекрасного така, що чим більше на шляху до нього зустрічається перешкод, тим більше до нього тягне, на зразок того найблагороднішого і найтвердішого металу, який, чим більше третється, тим прекрасніше виблискує»⁵⁴.

У розглянутих висловленнях про природу прекрасного, про специфіку образотворчого мистецтва в творах українських письменників XVII—XVIII ст. знаходимо, хоч і дуже стисле, але змістовне, оригінальне, нерідко красномовне формулювання естетичних питань, які мали

45. Сковорода Г. С. Твори. К., 1961, т. 1, с. 488.

46. Сковорода Г. С. Твори, т. 1, с. 537.

47. Там же, с. 339.

48. Там же, с. 537.

49. Там же, с. 38.

50. Там же, с. 364.

51. Сковорода Г. С. Твори, т. 1, с. 39.

52. Там же, с. 261.

53. Там же, с. 339.

54. Сковорода Г. С. Твори. К., 1961, т. 2, с. 375.



Жестокъ, дивъ, свѣтъ и невікротимый,
Сынъ мѣтерин и шцемъ блажимый,
Оумомъ хѣдъ є, и вѣдѣ злоплатенъ.
Аще тѣло здрѣ, и аки конь тѣчѣ.
Совѣра-

«Ифика...» «Конь неукротимый».



Море є жинь тѣ: грони пѣма вѣны,
Не всѣжъ добрѣ плавати доволни:
Прибѣдѣ книга, сѣмъ добрѣ плаватѣтъ,
Знаѣтъ бо вѣтры, и волны ѿ знаѣтѣ.
Птѣчи

«Ифика...» «Книг чтеніє».

місце в свідомості тогочасного українського суспільства.

Говорячи про естетичні проблеми в культурі цієї епохи, необхідно разом з тим врахувати емблемно-символічну сторону художнього мислення, що створило тоді цілу систему образних символів та емблем, через які розкривалися ті чи інші філософські, моральні, етичні та естетичні ідеї.

Символіці та емблематиці надавалось широкого синкретичного змісту. Маючи пряме відношення до літератури, поезії, до всієї цілості духовної культури свого часу, вони глибоко сягали в усі види образотворчого мистецтва.

В образотворчому мистецтві алегорично-

символічні теми та образи набувають значної популярності в гравюрі, а також в живописі. Мали вони застосування і в прикладному мистецтві. Становлення цього алегоричного жанру тісно пов'язане з образами античної міфології, невід'ємними супутниками ренесансної культури.

Гостро засуджував художників, що працювали над міфологічними темами, львівський католицький біскуп Дмитро Соліковський. У поемі «Lukrecja gzumaska i chrzescianska» він говорить:

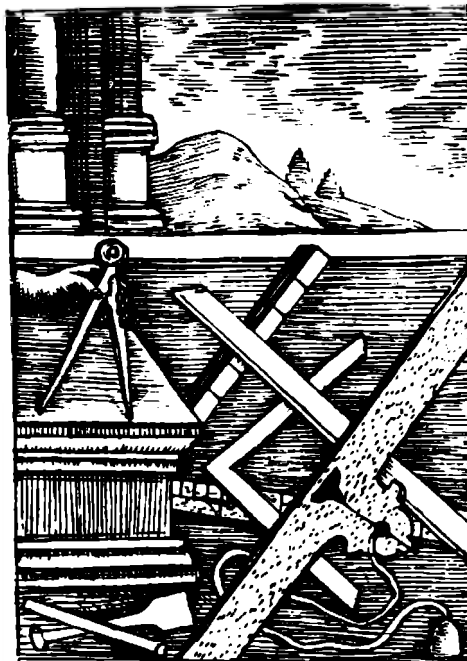
І ви малярі-шахраї, що створюєте
Всялякі безсоромні речі,
Нікчемних Юпітера, Марса, Венеру.
Добре було б їх разом з вами попалити,
Бо ви тепер всім людям несете розпусту,
Дурні ті люди, що дорого платять за їх працю⁵⁵.

55. Wiszniewski M. Historia literatury polskiej. Kraków, 1845, t. 3, s. 205.



Зарятъ, крѣго илами малъ лѣтъ,
Смѣрна вѣдѣ иа неперп смѣтѣти.
Власть ичашникъ салтанъ акыркъ,
И вѣхулаи Желевъ сокѣши главу.
Бѣхѣ.

«Ифика...» «Ложная живота надежда».



Бѣжкое дѣло годѣ аявѣт и брѣма,
Кременемъ тѣжѣ малъ бѣтѣт и брѣма,
Нѣ мѣрѣ вѣдѣ пороуѣтѣт знѣтѣ.
Сѣмъ бо краснѣ Грады и Палѣты.
Бѣрѣ.

«Ифика...» «Правило жизни».

Ще в другій половині XVII ст. цим самим обурюється А. Радивилівський, майже дослівно повторюючи аргументи Ф. Бірковського, доповнюючи їх запереченням мисливського та побутового жанру живопису. «Як много єсть mezi нами християн таких, котрі в домах своїх і коморах вмѣсто образа Христова малюють образ Бахуса, вмѣсто образа Пречистой Дѣвы Маріі богородицы — образ нечистой Венеры, вмѣсто образов святых апостолов и учителей церковных, постников, воздержников и пресподобных малюють образы мисливцов з псами и яструбами, малюють танчеников з играми, на которые смотряче певне не цнот, але до нецнот выполнения сердцем порушаються»⁵⁶. Проте такі застереження закликали тільки до певного відбору при використанні античних образів, а не до повної відмови від них.

В естетичній теорії того часу значна увага приділялася обґрунтуванню алегоричного способу висловлення. І. Галятовський вважає за необхідне в мистецтві слова поряд зі святим письмом використовувати і позитивні знання. Це був крок вперед, бо розширювався діапазон зацікавлень, мистецтво слова виводилося з вузької, суто церковної сфери. Він радив «читати біблію, животи святих... учителей церковных... которые письмо святое в библии толкуют, треба читати гистории и крайники о розмаитых панствах и сторонах, що ся в них дѣяло и тепер що ся дѣет, треба читати книги о звѣрах, птахах, гадах, рыбах, деревьях, зѣлах, камѣнях и розмаитых водах, которые в морю, в рѣках, в студнях и на иных мѣсцях зна-

⁵⁶ Радивилівский А. Выец Христов. Киев, 1688. с. 438–439.



Всѣ мѣрѣ: строѣ Бгѣ радѣ ли властѣ:
 ... Е же бы когѣ Вєрлѣнтѣи невластѣ .
 Аще же сѣди кѣо властѣи протѣнєнтѣ:
 Бѣдѣ: иже дадѣ, и Авєршѣ днєвнѣ .
 Поло-

«Ифика...» «Подчиненіє властем».

йдуться, и уважати их натуру, власности и тоє собѣ потовати и апликовати до свои речи, которую повѣдати хочєшь»⁵⁷.

Але використання цих історичних та натуралістичних знань мислиться переважно в днактично-моральному ключі, в плані різних інововностей, алегорій і символів, таких характерних для естетичних уявлень феодальної епохи.

Під оболонкою реальних явищ і понять шукався прихований містичний зміст. Той же І. Галятовський бачив в святому письмі зміст «лѣтеральный, моральный, алегоричный, анагогичный. Лѣтеральный сенс належит до гісторін самой, моральный належит до обычаіов

57. Галятовський І. Наука, альбо способ зложенія казанія.— В кн.: Хрестоматія давньої української літератури. К., 1949, с. 244.

58. Галятовський І. Ключ разумнїя, с. 83.



Аще є равна дружба, то є сила .
 Аще неравна: то є бѣда бѣла .
 Ниже бо скѣдаль котѣ шѣдолѣти
 Можѣ: ни іубогѣ: и глѣты пижити .
 Шмно-

«Ифика...» «Равенство в дружбѣ».

добрых, которы повинна душа наша заховати... алегоричный належит до церкви воюющей, которая на земли находится, анагогичный зась сенс належит до церкви триумфующой, которая находится в небѣ»⁵⁸.

Отже, згідно з цими положеннями історичний, а також природний факт є важливим і вартим уваги лише в тій мірі, в якій він виступає моральним прикладом або стає матеріалом для якоїсь алегорії. В той час алегорію не випадково вважали приналежністю земної «воюющей» церкви, і вона справді була одним із основних пропагандистських засобів мистецтва. Матеріал для образних алегорій черпають не тільки з святого письма, а й з античної міфології. Навіть А. Радивиловський, що так вороже виступав проти образів античних божеств, подає дуже виразний приклад подіб-

ного використання алегорії: «Старожытность таким подобенством добро покоя выражала: малювала в особѣ дѣвы піенкной приодѣтой в одежду бѣлую, которая мечи, копія, шишаки ногами допчет, в лѣвой руцѣ обфитность, в правой зась сучец масличем держит. Что за тайна, что покой в особѣ молодой дѣвы маліювали? Можем би ся дорозумѣти, иж то для того чинили аби показати же покой квѣтнучий есть шшелякою вдячностью и себе милующих увеселяющий»⁵⁹.

Водночас звертається увага на символічні атрибути, що розкривали якості й особливості античних божеств. І. Галятівський з приводу цього говорить, що «погане маліювали богів своїх фалшивих з розмаитыми инсигниями и з розмаитыми инструментами. Іовѣша маліювали з перуном, Плутона з берлом, Нептуна з трозубом, Геркулеса з булавою, Марса з ощѣпом, Меркуріуша з плащатом, коло которого два ужѣ обвинулися, Апполина маліювали з лютнею, Купидона з лукомъ и стрѣлами, инших богів маліювали з мечами, з секирами и з иншими инструментами»⁶⁰.

На початку XVIII ст. вихованець Київської академії Йосиф Туробойський звертає увагу на алегоричні зображення філософських та етичних понять, говорячи, що «обычно есть мудрости рачителем иным чуждым образом вещи воображати. Тако мудролюбцы правду изобразуют мѣрилом, мудрость оком яснозрительным, мужество столпом, воздержание уздою и прочия безчисленныя»⁶¹.

Такі символи та алегорії широко використовував у своїх творах Г. Сковорода. В одному з трактатів він так визначає суть символіко-алегоричного висловлення: «Древніи мудрецы имѣли язык свой особый, они изображали мысли свои образами, будто словами. Образа тѣ были фигуры небесных и земных тварей, напрімѣр, солнце значило истину, кольцо или змій, в кольцо свитый,—вѣчність, якорь — тверждение или совѣт, голубь — стыдливость, птица бусел — боготченіе, зерно и сѣмя — помышление и мнѣніе. Были и вымышленные образа, напрім.: сфинкс, сирена, феникс, седмиглавный змій и прочая»⁶².

В одному з своїх діалогів Г. Сковорода розкриває спосіб використання окремих символів:

«Израиль. Взглянь, Фарра, на стѣну и скажи, что ли видишь? Взглянь сюда!

Фарра. Вижу картинку, гдѣ написана птичка, поднявшаяся из морского берега и летящая на другой невидный берег.

Израиль. Сія есть израилская картина, нареченная *символ*. Ластовица, убѣгая зимы, летит через море от сѣверного берега на южный и, летя, вопіет: «Нѣсть мнѣ мира здѣ». В сей-то символ ударяет Езекинна сердца луч сей: «Яко ластовица, тако возопію»...

Посмотри же, Фарра, и на другой *символ*, в центр коего ударяет сія ж Езекинна рѣчь. Взглянь сюда!

Фарра. Вижу. На самом верхѣ камня, в срединѣ моря стоящаго, стоит кая-то птичка. Камень схож на сиренскій.

Израиль. Как ему быть сиренским, когда глас символов есть таков: In constantia quiesco, сирѣчь: «На незыблемости почиваю»⁶³.

Є підстави вважати, що Г. Сковорода власноручно ілюстрував рукописи своїх творів символічними малюнками⁶⁴. В «Алфавите, или букваре мира», прикрашеному малюнками з відомого видання петровської доби «Символы и эмблемы», він говорить, що символічне зображення це — «мудрая картина», вона «есть планом, представляющим обширность цѣлой книги»⁶⁵, тобто підкреслює концентрованість та глибину символічного зображення. В дальшому тексті філософ тлумачить в філософсько-етичному плані низку образних алегорій.

Прийоми алегорично-символічної образотворчості широко ввійшли в гравюру та живопис другої половини XVII та XVIII ст. Практичне застосування алегоричних прийомів розкриває Лазар Баранович у своєму листі до Варлаама Ясинського, написаному десь в 1665—1666 рр. Тут докладно описано побудову і зміст задуманої ним форти до видання своїх проповідей. Баранович оперує в цьому проєкті церковними зображеннями свят та святих і біблійними текстами, які об'єднує навколо основного мотиву «книги живота». Побудова композиції титульного аркуша (форти), що в алегоричному плані охоплює весь зміст книги,

59. Радивилловский А. Вѣнец Христов, с. 11.

60. Галятівський І. Ключ разумѣнія, с. 233—234.

61. Пекарский П. Наука и литература в России при Петре Великом. СПб., 1862, т. 2, с. 96.

62. Сковорода Г. Повне збір. творів. К., 1973, т. 1, с. 377—378.

63. Сковорода Г. Повне збір. творів, т. 1, с. 268—269.

64. Лоциць Ю. Мудрець та сфинкс. Малюнки-символи в творах Сковороди.— Наука і суспільство, 1969, № 6, с. 17—20.

65. Сковорода Г. Повне збір. творів, т. 1, с. 448.

виглядає, за словами Барановича, так: «Христос — «книга живота» посередині, поздовж книги хрест, книгу держать пресвята богородиця-діва, ангели та святі, на пам'ять яких написані проповіді; розмістити це в такий спосіб, як цього вимагає живописне мистецтво, і цим зображенням оточити краї титульного аркуша в такому порядку: зверху книги зобразити пресвяту діву, що обома руками держить книгу, довшою неї архангела Михаїла та інших ангелів, підтримуючи одною рукою богоматір, а другою книгу, по сторонам пророків — Івана Хрестителя та Ілію, нижче апостолів Петра і Павла, поміж мучеників Георгія та Дмитрія, потім мучениць св. Варвару та Параскеву, Іоакима і Ганну в розумінні зачаття, потім святителів Василя, Григорія, Златоустого, святого Миколая, Петра, Олексія та інших; під книгою преподобних Антонія і Феодосія, копаючи печери під землею. Напис: «В книгу твою все напишутся». Коли б ця форта була нарисована, було б доречно зобразити коло різних свят в лицах»⁶⁶. Доповнюючи далі свій проект складними алегоричними мотивами, Л. Баранович називає його «емблематичною поезією».

Характерним зразком такої «емблематичної поезії» можна вважати панегірик почепського протопопа Матвія Телесницького, піднесений ним в 1742 р. імператриці Єлизаветі Петрівні⁶⁷. Цей твір, в якому поєднано літературну та образотворчу алегористику, мальований на блакитному шовку олійними фарбами. Складна композиція ілюструє віршований текст, уміщений в картуші внизу картини:

Діадима
вѣчной славы
цвѣты неувядаемія
всенаслѣдственно дѣдично-отческого императорского
всероссийского престола
всеблагополучным востриѣтѣм
богом избранной, богом вѣнчанной, богом хранимой
вспресвѣтлѣйшей державнейшей великой
государинѣ нашей первой Елисавете Потровни
Императрици всея Росии
украшена
Единым словом небо утвердившй
Духом уст силы вся в ней сотворившй
Лучами солнца луны и звѣзд ясни
Украсти тако яко златы ясны

И землю красны довольствова цвѣты
И власти имєя времен веков лѣты
Силен в крѣпости вездѣ исполняет
Адонай бог седмочестный суцїй
По дару духа святаго имущїй.
Верному рабу. Захарии святу
Пророку открыв сію тайну злату
Естество земли прїзирая благо
Дарствуя свыше таланты предраго
Той присносуцны очесы своим
Милосердствуя с небес сицевыми
Прїзри, услыша виѣ внутреню смутящу
Росїю беднѣ слезами стєнящу.
Елисавет дщєрь каменї дражайша
Императора Петра вєлїчаїша
Троицеским свѣтом с высоты блїстая
Лучи божества на ню простїрая
Родї ю славно спрїсносуцной волѣ
На всеросїйском посади престолѣ
Отческою подаде державу.
Дїадимую коронуєт главу
Вѣдїй предвѣкї от чресл єя сушу
Сїм достоинством красотї цвѣтущу
Нїзпосылая свїдѣтельство гласа
Елисавети от вышня Парнаса
Ангелов седми прекрасно поющих
Пєснї аллїлуїя державы имущих
Царствования в образ Самуїла
Пророка строя божественна сила
Ароматы єй на главу точашїй
Помозанїя елей содержашїй.
Рудѣ низводя подаєт корону
Скипетр державы росїйскому трону
Силою царства Давид исполненный
К сему торжеству прїготовленный
Камень вѣры Петр Петра знаменїта
Императора тезоименїта
Адамант камень в руках содержїмый
Вручаєт славы вечно некрушїмый.
Дѣдичный патрон Андрей Первозванный
Квалєри росїйской избраный
Правды и мїра в число четверици
Елисавети дщєри богом данной
Петра перваго короновѣнчаной
Талант любви в ней пламенем огненным
К богу і ко всѣм сердечно явленны
Истоту бога аки чрез зеркала
Вѣри премудрости єя пронїцала
Мысленный образ ковчєг заклочала
Надежди вѣчной потоп изсушая
Помощи мїлость источник живыя
Воды точашїй всѣм краплѣ златыя
Естество злата истинны в горнїлѣ
Искушенно єсть в чувствительной силѣ
Равно мїрїло правды содержашє
Правду во всяком существовєнну зрящє
Имєя рудѣ мїр соединеный
Богѣ рудѣ мїра для єя спряжены
Изрядно дѣва мати бога славна
В гербѣ стояща орла двоєглавна
Дражайших єя с небесе представляєт
Щастїя клеїнот наслѣдственна чїна
Елисавет чрез бога єдина
Истинно вѣрно дарит монархїнѣ
Императрици всеросїйской нынѣ

66. Баранович Л. Письма. Чернигов, 1966, с. 22—24.

67. Жданович Я. Н. Отдел «Малороссія» на выставке «Ломоносов и елисаветинское время». — Труды Черниговской губернской ученой архивной комиссии. Чернигов, 1918, вып. 11, с. 117—118.

Державы ея свѣтъ лица евляет
 Денно и ношно солнечное сияет
 Елисавета истинна потрона
 Елисавети с вышнего сіюна
 Всѣх творца данна нашей августѣйшей
 Императрици всемилостивѣйшей
 Истинная zde в потронствѣ дѣвица
 Екатерина чистоты зѣница
 Царю всѣх царей лицем предсташа
 По матери дщи благодати чаша
 Августѣйшей днесь пресвѣтлой порфирин
 Императрици в тишинѣ и міри
 С высоты творец седми посылает
 Добродѣтелей трону предявляет
 Искренно любовь вѣру і надежду
 Трех богословных их же плоды между
 Явной милости истинны двоицы
 Радителей здѣ лицами являет
 Рех ты единым словом матерѣ море
 Добродѣтелей всеросійска зоре и
 Августѣйшая прекрасная Діана
 Елисавета дщерь Петра избранныя
 Господствуй долго на престолѣ славы
 Сміряя гордых вся до конца главы
 Истребляя враждебны навѣты
 Растерзая их плетушися сѣти
 Ходяще путем отческим надеждно
 Петра перваго мирно безмятежно.
 Дадѣм праведно веліце богу
 Давшему милость Росіи премногу
 Небес всѣ славы врата отверзанны
 Радостей оных свѣтлости явленны
 Елей благодати на ню излился
 Елисавета с высоты вѣнчася
 Императрица образ отцов сушій
 Петра перваго в Росіи цвѣтушій
 Дивен во славу чудеса творяшій
 Всесильный творец з емпіреа зряшій
 Естество земно всегда прізрая
 Всяческая блага ему подавая
 Низпосылая с высоты своея
 Являя силу державы твоея
 Низпосли нашей благодать толику
 Елисаветѣ Петровнѣ велику
 Императрицѣ дщерѣ Петра славна
 Императора всему свѣту явна
 Царствуй во вѣки о императрице
 Всеподанѣше аз желаю сяде
 Аминь да будут дніе твои небо
 Лучами сиять праведнаго Феба.

Писмен... стихи всеподанѣше от всенижайшего
 раба отписной малоросійской маетности
 Вашего императорского величества Полу
 стародубовского города Почепа
 протопопа Матфія Телесницкого приносится.

Палацовий переворот, який привів на російський престол Єлизавету Петрівну, був схвально сприйнятий серед значних кіл тогочасного суспільства. Внаслідок цієї події ослабло за-силля іноземних елементів при російському уряді. Закінчилась «біронівщина». Серед укра-

їнського старшинства нова імператриця набула певних симпатій відновленням гетьманства, проявами особистих зацікавлень українською культурою. В своєму алегоричному панегірику Телесницький яскраво відбиває ці настрої. У трохи кострубатих віршах він насамперед пояснює зміст основної частини свого панегірика, де бачимо постать Єлизавети в царських шатах — порфірі зі скипетром і державою в руках. Трикутник угорі символізує божество, яке «прізрі... Росію беднѣ слезами стєнящу» «на всеросійском посади престолѣ», «Елисавет дщерь... імператора Петра велічаіша». Довколо божественного символа-трикутника хмари, а на них ангели «седми прекрасно поющих». Нижче цього «вишнього Парнаса», зліва біблійний пророк Самуїл зі свого рогу «ароматы ей на главу точаший помазания елей содер-жашый». Справа проти Самуїла зображено царя Давида, що «руцѣ низводя подает корону, скипетр державы» тій же новій цариці Єлизаветі. Внизу зображено апостолів Петра та Андрія, що подають їй камінь «адамант — славы вечно нерушіймы» та «клейнот» — орден Андрія Первозваного. Ще нижче св. Катерина подає Єлизаветі царську порфіру, а в четвертій, рахуючи зверху, парі зображено батьків Єлизавети Петра I та царицю Катерину.

Постать Єлизавети Петрівни оточена сімома «добродѣтелями» — вірою, надією та любов'ю, милістю, істиною, правдою і миром у вигляді молодих жінок. Ця група — основний компонент всієї алегоричної композиції, найбільш цікава й художньо цінна частина панегірика. У даних персоніфікаціях бачимо квіту-чих красою та юністю українських дівчат з вінками квітів на головах. Ніжні, м'які, світлі кольори посилюють ліричність зображеного. Тому така алегорична картина стоїть вже на межі з побутовим жанром живопису. Вона має свою близьку аналогію, а можливо, і взірець в зображеннях «святих дів» в притворі Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври.

Ілюстративно-символічний декор панегірика доповнюють сім картушів (по три з правого та лівого краю і один внизу під текстом) з алегоріями, що виражають ідею справедливості (терези), доброзичливості та щедрості (фонтан), моральної чистоти (дзеркало на столі), непорушності (ковчег на скелі), єдності та

спільності (рукостискання), щасливого діяльного життя (пломеніюче серце).

Незважаючи на таку абстрактну ідеалізуючу емблематику, Телесницький в своїх віршах натякає на зрадливість придворної атмосфери, на боротьбу в ній різних політичних сил, закликає нову імператрицю не бути безпечною:

Господствуй долго на престолъ славы
Истребляя враждебныя павѣти,
Растерзая их плетущіяся сѣти...

Панегірик Телесницького, хоч і виконаний як живописний твір в дусі тогочасних панегіричних гравюр, є цілком самостійною літературно-образотворчою композицією. На форті Барановича та панегірику Телесницького ми зупинились детальніше, щоб дати уявлення про творчий механізм подібних сюжетів. Штучний, схоластичний метод їх побудови не заважав втіленню актуальних тоді задумів та ідей у високохудожній формі алегоричної гравюри або картини, які нерідко зустрічаємо серед пам'яток українського мистецтва XVII—XVIII ст.

У символічній та алегоричній формі висвітлювалися не тільки богословські догми, філософські положення, моральні прпписи, а й цілком конкретні явища та події. Характерний приклад цього знаходимо в п'яти малюнках похвального слова архієпископові Єпіфанію, складеного «авдитором риторського ученія» Іллям Филиповичем у 1727 р. Тут оспівано заснування Харківського колегіуму. На першому малюнку зображений Єпіфаній в єпископській мантиї з жезлом у лівій руці та з сосудом у правій. Сосуд наповнений водою, що ллється з хмар, в яких літає голуб. Вздовж струменя від голуба йдуть слова: «Сей єсть источник премудрости текущъ с небес, от него же не взаждут вовѣки». На другому — Єпіфаній в чернечому одязі молитовно підносить руки догорни, на лівій руці чотки, біля ніг лежить жезл, до небес від Єпіфанія злітає стрічка: «Весь день сѣтуя хождах, да испрошу от тя премудрости мѣсто», а з небес «просите п дастся вам». На третьому — Єпіфаній з жезлом у лівій руці, правою подає будівничому цеглину для закладки будинку училища, вгорі в хмарах «Вѣтхий деньми». Від архієпископа вверх розходяться слова: «Господи прпзри на мѣсто сіє и благослови е», ще вище «Благословенно буде дѣло рук твоих». На четверто-



Авантитул
«Києво-Печерського патерика» 1661 р.

му — Єпіфаній стоїть перед завершеним будинком, вгорі знову «Вѣтхий деньми», від якого до єпископа йде напис: «Аще і слезами сѣши, радостію пожнеш, вземлюще рукояти своя». На п'ятому — Єпіфаній в єпископському одязі з митрою на голові стоїть перед «храмом мудрости», за ним група юнаків, одягнутих у жупани, у хмарах в трикутнику — «тес». Від Єпіфанія догорни рядок тексту, де читаємо: «Се аз и дѣти, их же дал еси ми»,

зверху — в напрямку «храма премудрості» — «аз утвердил столпы ея», до Єпіфанія — «придите ко мнѣ вси труждающися и обременни и аз упокою вы»⁶⁸.

У першому малюнкові втілена ідея загальної потреби в освіті; в другому — ініціатива Єпіфанія в справі заснування колегіуму; в третьому та четвертому — закладення й завершення будинку колегіуму: в п'ятому апофеозному малюнкові відзначено початок навчання в колегіумі. Скрізь бачимо характерний для естетичних уявлень феодальної епохи позитивний образ «праведного мужа», що з небесною допомогою робить своє добре діло.

Символічні та алегоричні зображення були дуже поширеними, їх добре розуміли і легко сприймали. З'явилися спеціальні видання, наприклад, відомі петровські «символы и эмблематы»⁶⁹.

На Україні основним джерелом алегоричної іконографії був виданий Києво-Печерською друкарнею в 1712 р. філософсько-моралістичний твір «Ифика іерополитика, или философия нравоучительная символами и приудоблениями изъяснена к наставленію і пользѣ юным».

«Ифика...» стала улюбленою книгою в слов'янському світі. Вона тричі перевидавалася в Петербурзі (1718, 1728, 1729), у Львові (1760), в Москві та Відні (1790). Іконографія «Ифики...» широко використовувалася для розписів будинків і церков. Художники надавали цим мотивам спрощених монументальних форм, часом перетворюючи їх на колоритні твори декоративно-монументального живопису (наприклад, алегоричні мальовила в парафіяльному будинку села Курашівці на Поділлі).

Різні видання «Ифики...» мають від 64 до 70 гравюр з віршами до них. Сюжети гравюр алегоричні, почерпнуті з античної історії та міфології, з біблійних книг, з популярних байок — з усіх тих джерел, якими користувалися тогочасні вчені. Лаврентій Крщонович в «Vias ogatione» своєрідно класифікує ці джерела, а саме: «ерудиція, історія, параболи, символіка та ієрогліфіка, емблематика, приклади давньої історії, святе письмо, давні звичаї»⁷⁰.

Серед гравюр «Ифики...» поряд з Бахусом на боці бачимо зображення жертвоприношення Авраама. Реальні та фантастичні тварини чергуються з численними емблемами та персо-

ніфікаціями. Усі ілюстрації й тексти до них тематично розподілені на кілька циклів, кожен з яких об'єднаний спільною ідеєю.

Ряд гравюр присвячено темі виховання дітей в дусі авторитарності й пошани до патріархальних звичаїв. На одній з них бачимо хлопчика з зав'язаними очима, що біжить над прірвою, з якої визирає диявол. Це «Слѣпота юних», в якій стверджується авторитет наставників та вчителів. На іншій гравюрі зображено Геракла, котрий роздумує на перепутті. Під нею напис: «Совѣт злوبي и добродетѣли». Ідея цієї композиції полягає в тому, що молодій людині дуже важко обрати життєвий шлях без авторитетного наставника. Вірш біля коня, який біжить, стверджує, що син, «отцом и матерью блажимый», подібний до незагнужданого коня.

Освіті, зокрема церковно-богословській вченості, присвячені гравюри «Академія» та «Книг читеніє». На першій бачимо професора, який читає лекцію студентам, на другій — людину з книгою.

Філософські та релігійні ідеї й поняття того часу знайшли свій вираз в різних алегоріях. Наприклад, смерть у вигляді кістяка підрізає косою старого чоловіка і юнака. Напис під цією гравюрою «Чада по родителях» символізує скороминучість людського життя. Відомий афоризм «Суета сует» ілюстровано зображенням амура, який пускає мильні бульбашки. Несподіваність, випадковість, ненадійність у людському житті передані оригінальною композицією «Ложная живота надежда». Тут зображено лисого чоловіка, на голову якого орел скидає черепаху. На гравюрі, що виражає ідею трудового життя, зображено циркуль та інструменти цехового ремісника і вміщено підпис «Правило жизни».

Значна кількість тем «Ифики...» присвячена суспільним та особистим чеснотам, розглянутим в аспекті релігійної моралі. Особливий інтерес викликають ті гравюри, в яких відбиті соціальні ідеї і стверджується насамперед пре-

68. Лебедев А. С. Харьковский коллегиум как просветительный центр Слободской Украины.— Чтения в имп. обществе истории и древностей российских при Московском университете, 1879. кн. 4, с. 32—33.

69. Мабуть, про це видання говорить у своєму щоденнику Я. Маркович: «Малюру тутейшому... дадем книжку символя для перерисования некоторых лиц». Див.: Дневные записки генерального подскарбия Якова Марковича. М., 1879. ч. 1, с. 161.

70. Маслов С. І. Етюди з історії стародруків.— Ювілейний збірник на пошану акад. Д. І. Багалія... К., 1927, с. 705.

стиж та авторитет феодальної влади. У гравюрі «Подчиненіє властем» зображено властителя на престолі. Вірші під нею говорять про божественне походження влади та закликають до покори їй:

Вся мудре стройяй бог раздѣли власти,
Еже бы когда вселенней не пасти,
Аше же будет кто власти противен,
Будет як Дафан и Авирон ливен.

Ідеалізований образ такого властителя поданий в гравюрі «Властелин благоугодный» і пояснений віршами:

Служащій многим многи имат труды,
Нѣсть он свой: он всѣх имат аки уды.
Всѣм служит, всѣм дает совѣт здравый,
О всѣх бодрствуяй, аки страж жоравый.

Ця гравюра зображує журавля з каменем у піднятій лапі. За середньовічним повір'ям, журавлі, що оберігають сон інших, беруть в лапу камінь. Коли птах починає дрімати, камінь випадає і будить його. В цьому «стражі» вбачали узагальнений образ властителя, невпинно дбаючого про добробут і безпечність своїх підданих.

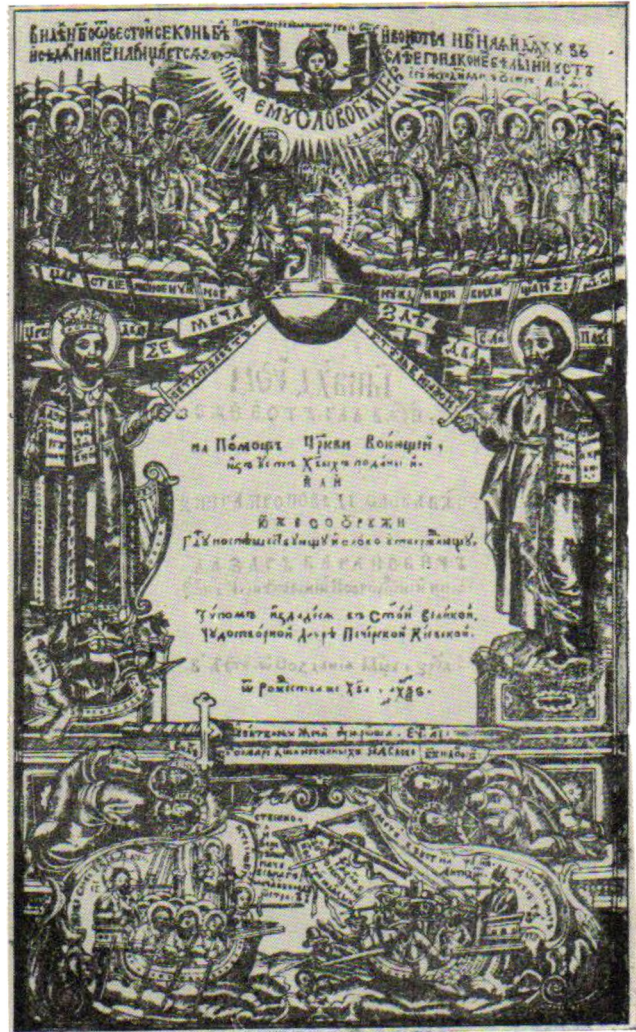
Класові та станові розмежування також знаходять своє обґрунтування й ствердження в «Ифиці...». До гравюр цієї категорії треба віднести «Равенство в дружбѣ», де зображено двох купців, що розмовляють. В одного з них в руках скарбонька. На задньому плані подано двох селян, які йдуть по дорозі і теж ведуть бесіду. Віршований напис говорить про міцну дружбу, що може існувати лише між людьми одного й того ж соціального стану:

Аше есть равна дружба, то и сильна,
Аше неравна, убо есть бездильна,
Ниже бо скудель котлу одолѣти,
Может: ни убог с богатым пожити.

Гравюра «Честь сану духовному», на якій зображено духовну особу, що ловить рибу («ловцы человѣков»), теж стверджує станову ідею.

Діапазон ідей, понять та моральних норм «Ифики...» широкий: Він охоплював усі істотні сторони в світогляді тодішнього суспільства, чим і пояснюється популярність цього видання та запозичених з нього мотивів, часто відтворюваних в розписах будинків, церков, різних побутових предметів.

71. Див.: Шероцкий К. Очерки по истории декоративного искусства Украины. I. Художественное убранство украинского дома. Киев, 1914, с. 72—89.



Титульний аркуш книги
Л. Барановича «Меч духовний» 1666 р.

Крім «Ифики...», існували й інші іконографічні, літературні та фольклорні джерела таких композицій⁷¹, серед яких відзначаються видані Нестором Амбодиком-Максимовичем в 1788 р. в Петербурзі «Емблеми и символы», де систематизовано близько тисячі символічних малюнків.

Осередки старої української культури — Київський, Чернігівський, Харківський та Переяславський колегіуми були тими центрами, в яких розквітала ця емблематична поезія з



Гравюра «Родовідне дерево
царя Олексія Михайловича»
з книги «Меч духовний».

її широким арсеналом алегоричних і символічних образів. Вихованці Київської академії та провінціальних колегіумів протягом півтора століть створили багато різноманітних панегіриків, тезисів, привітань, ілюмінаційних композицій, наповнених складними алегоріями. Вже в «Євхаристиріоні» — панегірику на честь Петра Могилу, складеному київськими «спудеями» в 1632 р., — дев'ять парнаських муз на чолі з Аполлоном прославляють митрополита. На одній гравюрі Петра Могилу

зображено на горі Гелікон, на другій — по-стать Муція Сцеволи, легендарного предка митрополита.

В оболонку алегоричних зображень українські гравери та художники вклали цілу систему суспільних, філософських, моральних і релігійних поглядів, що становили основу культури свого часу. Характер таких алегоричних зображень та композицій був різним. Одні — прості, наївні та ширі, ясні й прозорі, доступні найширшому загалу; інші — абстрактні, складні для зрозуміння, вели прямою стежкою до схоластичних лабіринтів, до надуманих уподобань та уособлень. Тому алегоризм в образотворчому мистецтві поділявся на два напрями. Один з них був популярним в широких низових сферах суспільства, другий — тісно пов'язаним з суспільними верхами, що прагнули до замкненої аристократичної, ізольованої від народу культури. Найбільш яскравим проявом другого напряму алегоризму в українському мистецтві була панегірична гравюра, яка нерідко поєднувала свій патріотичний зміст з вузьким цареславством, майстерну художню форму, створену руками кращих граверів, таких, як Тарасевпч, Щирський, Левницький, з важкою мовою абстрактної емблематики та символіки. Щодо живопису, то в ньому переважав перший напрям образної алегорії, який набув тут нової оригінальної форми, зближеної з народним мистецтвом.

Алегорична й символічна образність, незважаючи на властиву їй штучність та абстрактність, не стояла осторонь від того напруженого, сповненого боротьби життя, яке було тоді на Україні. Це яскраво підтверджують найдавніші пам'ятки алегорично-символічного живопису — картина «Сандомирського рокоша» та описаний Павлом Алеппським образ Софії-премудрості з Софійського собору в Києві.

Алегоричні прийоми широко використовувалися в патріотичних гравюрах видань Києво-Печерської друкарні, починаючи з 60-х років XVII ст. З'явився новий тип гравюри — великі, на повний аркуш ксилографічні композиції, які в алегоричній формі відбивали тогочасні воєнні та політичні події. Першою з таких гравюр був авантитул «Києво-Печерського патерика» видання 1661 р. В центрі вміщено зображення крилатої апокаліптичної богородиці в царській короні. Вона покриває своїми крилами і мантиєю круглий картуш з

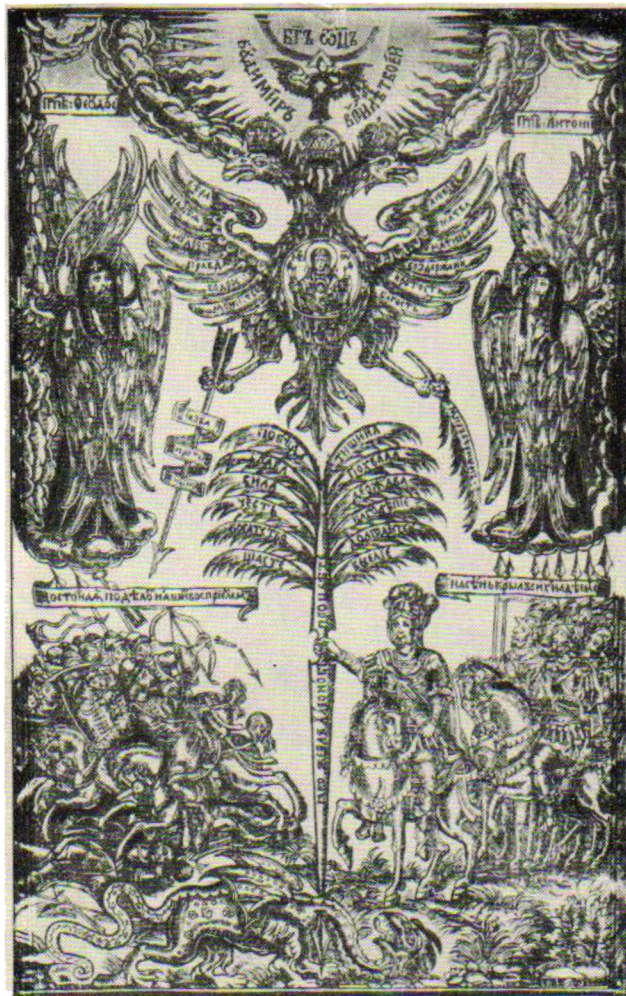
двоглавим орлом — гербом Російської монархії. У верхній частині — крилата фігура Христа, внизу — велика Лаврська церква і печерські ченці на чолі з Антонієм та Феодосієм.

Взірцем для цієї гравюри був прапор, урочисто переданий великим московським посольством Богдану Хмельницькому та описаний в «Історії Малої Росії» дворянським істориком та археографом Д. Бантиш-Каменським: «На сем царском своем знаменни царя царствующих, всемилостивого спаса, написанного в победу на враги, пресвятыю богородицу в покров и преподобных печерских с святою Варварою, русских молитвенников, в ходатайство тебе и всему твоему православному воинству подавая... и знаменне се его царского величества да будет всем врагом вашим победы знаменне страшное и ужасное во бранех»⁷².

Гравюра тематично майже подібна до іконографії цього прапора, відсутне лише зображення Варвари. Але вона не є його точною копією, а лише вільним повторенням. Впадають в око й однакові стилістичні особливості: майстерно зрівноважена, багатоелементна, урочиста і водночас строга композиція, чітка лінія. Усі ці ознаки, такі характерні для російського живопису і графіки того часу, поєднані тут з традиційними прийомами української гравюри, що вже пройшла певний шлях розвитку. Новий жанр української графіки яскраво свідчить про позитивний вплив російського мистецтва на українське, про близькість культур двох братніх народів.

Гравюра «Києво-Печерського патерика» 1661 р. овіяна тривожною атмосферою тривалих війн за возз'єднання України з Росією. Про це свідчить її апокаліптичність. Образи «Апокаліпсиса» в епоху панування релігійного світогляду широко оволодівали уявою мас. Вони були популярними в часи Селянської війни 1524—1525 рр. в Німеччині. В роки народно-визвольної війни на Україні київський гравер Прокопій створив майже повний цикл апокаліптичних гравюр, що поширювались як народні картинки⁷³.

Припущення про російський прапор як першовзірець для гравюри «Києво-Печерського патерика» 1661 р., крім сказаного, підтвер-



Символічна гравюра з книги
«Мир з богом челоувьку».

джується й тим, на авантитульній гравюрі «Синописса» київського видання 1680 р. маємо вже справжню копію подібного прапора, надісланого гетьману Самойловичу з Москви.

Гравюра «Києво-Печерського патерика» 1661 р. є першою в ряду інших подібних творів, в яких у своєрідній алегоричній формі відбилися події, пов'язані з подальшою боротьбою за закріплення возз'єднання України з Росією.

У книзі Л. Барановича «Меч духовний» (1666) була вміщена гравюра на цілий ти-

72. Бантиш-Каменский Д. История Малой России. Спб., 1903, с. 528.

73. Ровинский Д. А. Русские народные картинки. Спб., 1900, с. 10.

тульний аркуш із зображенням небесного воїнства. В нижній частині цієї композиції показано битву між двома кораблями. На одному з них — Христос з святими, на другому — «нечестиві» в широкополих капелюхах на чолі з антихристом. Зміст цих зображень проіннятий духом боротьби і прославляння перемоги російської та української зброї, які завершилися у 1667 р. Андрусівським миром і визнанням Польшею приєднання до Московської держави Лівобережної й Наддніпрянської України.

В «Мечі духовному» є ще панегірична авантитульна гравюра на честь царя Олексія Михайловича як нащадка київського князя Володимира. Ця ідея втілена в образі родовідного дерева, що виростає з лежачої фігури князя Володимира. На гілках — пояси зображення царя Олексія Михайловича та членів його родини. Над деревом — двоглавий орел, а під ним — півмісяць з написом: «И луна под ногами его», натяк на недавні війни з турками і татарами. Два клейма, вміщені на тій же гравюрі, також присвячені перемогам Росії. На одному з них орел в російській царській короні з орлятами гонить зграю птахів, на другому — цар Олексій Михайлович в образі Георгія Побідоносця, який поразив дракона.

Ця гравюра, тісно пов'язана з відомою в українському мистецтві того часу композицією «Жезла от корня Ісеева», набула поширення також і в російському мистецтві. Так, у 1681 р. живописці Аверків'єв і Андріанов повторюють її генеалогічну частину в розписах церкви Ільї-пророка в Ярославлі⁷⁴.

Історичні події після Андрусівського миру і остаточна перемога над зрадницькою частиною старшини відображені в гравюрі з книги І. Гізеля, що вийшла в 1669 р. під назвою «Мир з богом чоловіку». Вона присвячена примиренню з московським урядом тієї частини української старшини, яка підтримувала гетьмана Дорошенка. Внаслідок цього гетьманом був обраний Дем'ян Многогрішний. В своєму листі до царя Л. Баранович так пише про призначення книги І. Гізеля та її гравюрі: «Егда бо мир даде и покаянием своим Демьян Игнатович, гетман вашего царского пресветлого величества войска запорожского, обрете благодать у вашего и царского пресветлого величества, тогда... Инокентий Гизель... книгу нареченую мир с богом человеку под знаме-

нем вашего царского пресветлого величества типом изобрази... юже... книгу, аки миротворец с милостию прияти изволь, Киев... орла своего крылами покрывай»⁷⁵.

Гравюра, вміщена на звороті титульного аркуша, як і подібні композиції попередніх видань, в узагальненій, алегоричній формі відбиває важливі політичні події того часу. В центрі зображення кінного лицаря в броні та шоломі, очевидно, персоніфікація царя Олексія Михайловича або гетьмана Дем'яна Многогрішного. Лицар коле дракона списом, оповитим пальмовими гілками з написами «Побѣда», «Слава», «Сила», «Честь», «Богатство», «Счастье», «Тишина», «Похвала», «Держава».

У верхній частині гравюри — великий двоглавий орел з написами на крилах «Правда», «Мужество», «Благодать», «Мудрость» та ін. У лівому куті — втеча турецького війська — головної опори гетьмана Дорошенка — і над ним напис: «Достойная по дѣлам нашим воспріемлем». Натяк Л. Барановича на видання «Мира с богом» «под знаменем... царского величества» свідчить про те, що зразком для цієї гравюри, як і гравюри «Киево-Печерського патерика» 1661 р., міг бути прапор, висланий з Москви новообраному гетьману Дем'яну Многогрішному. Якщо це так, то перед нами вільне повторення цього прапора з доданням мотивів, які відбивають основні історичні події. В алегоричне узагальнення складної композиції вкрито глибокий патріотичний зміст.

Останньою з патріотичних гравюр такого типу є авантитульна композиція «Синописа» київського видання 1680 р. На ній зображено двоглавого орла. На відміну від непопулярної емблеми шляхетської Польщі — одноглавого орла — новий державний герб об'єднаної Русі — двоглавий орел — після воз'єднання дуже поширився в українському мистецтві (архітектурі, ливарництві, народних вишивках, кераміці, а особливо в гравюрі). На грудях орла — овальний медальйон з кінним зображенням молодого царя Федора Олексійовича, який пронизує списом дракона. В кутах гравюри дано абrevіатурні означення царського титулу: «Б[ожие] М[илостию] В[еликий] Ц[арь] И В[еликий]

74. Собко Н. П. Словарь русских художников. СПб., 1893, т. 1, с. 15—16.

75. Акты Южной и Западной России, т. 8, с. 136.

К[нязь] Ф[едор] А[лексеєвич] В[сея] В[еликия] и М[алыя] И Б[елыя] Р[оссии] С[амодержец]».

Під гравюрою вміщені вірші, в яких говориться про царський прапор:

Под кровом орлих крыл знамени царска
Не повредит нас луна бисурманска.

Дані вірші свідчать про те, що взірцем для гравюри міг бути прапор, надісланий в 1674 р. з Оружейної палати для новообраного гетьмана «обох сторон Дніпра» Самойловича. Цим заходом московський уряд санкціонував його вибори після капітуляції гетьмана Правобережної України Ханенка.

Зберігся опис цього прапора, з якого довідуємось, що він зроблений з білого шовкового полотна з червоною габою. На ньому був зображений двоглавий орел, а «у орла написан царь на коне, копием змею колет». Над орлом вміщений образ Христа та повний царський титул. Цей прапор — твір видатного майстра Оружейної палати Івана Безміна, пайкращого живописця прапорів⁷⁶. Ще є згадки про 37 інших виконаних ним прапорів⁷⁷.

Гетьман Самойлович, звичайно, мав описаний прапор при собі в усіх походах. У «Синописі» говориться, що в 1680 р. численне російське і гетьманське військо знаходилося біля Києва, очікуючи турецько-татарського нападу. Там же, в гетьманській ставці, знаходився прапор роботи Івана Безміна, з якого могла бути зроблена скорочена копія, вміщена у вигляді гравюри у виданні «Синописа» 1680 р. Ось чому у виданнях «Синописа» 1674 та 1676 рр. вона відсутня. На гравюрі 1680 р. були опущені деякі деталі, наявні на прапорі, і залишено лише двоголового орла з кінною фігурою царя.

Алегоричні мотиви мали значне поширення в житлових та церковних настінних розписах. До наших часів небагато збереглося таких оригінальних пам'яток. Більшість з них відома переважно з літературних джерел.

Мабуть, найдавнішими з таких розписів були настінні мальовила Київської академії, відомі нам з опису мандрівника Долгорукого, який бачив їх на початку ХІХ ст.: «Зала со



«Карпократ».
Розпис дверей в будинку
с. Курашівці.

вкусом расписана, наполнена портретами благодетелей; над ними грудные списки с остроумных писателей в язычестве. Вы найдете Цицерона, Саллюстия, Вергилия и прочих. Мне полюбились более прочих следующие замыслы живописца; над дверьми философского класса изображен Фаэтон; над дверьми богословского — Аполлон; Фаэтон хотел поревновать солнцу и взял его упряжку, но кони его помчали и он стремглав низвергся на землю. Далее нечто тоже замысловатое; написан юноша; он глядит на солнце, силится рассмотреть его; так глядит атеист или язычник

76. Архив Юго-Западной России, т. 11, с. 384—385.

77. Успенский А. Иван Артемьевич Безмин и его произведения. — Старые годы, 1908, апрель, с. 198—206.



Сцена «Чада по родителях з розпису церкви» в с. Батятичі.

на Саваофа. Другой рядом с ним держит трубу, наводит на солнце и видит его без помехи; труба в руках его есть вера»⁷⁸.

Серед фрагментарних свідчень Долгорукого знаходимо відомості про розпис, виразно спрямований проти просвітительських та атеїстичних ідей XVIII ст.⁷⁹ Так його розумів і сам мандрівник: «Фаэтон — образ философии, которая пленяется ложным умозрением; Аполлон, напротив, прямые лучи Феба отражает на себе и лира его пленяет вселенную — так и богословие от источника веры заимствует свои истины; юноша, глядящий на солнце невооруженным взглядом, — атеист, а стоящий рядом с ним с трубой — верующий, имеющий мысленные очи»⁸⁰.

Характерно, що поряд з традиційними образами античної міфології тут використано в символічному плані науковий прилад — телескоп.

Фрагментарна звістка про зал з алегоричним розписом у Харкові збереглася у Г. Сковороди: «Довелось мнѣ в Харьковѣ между премудрыми эмблематами на стѣнѣ залы видѣть слѣдующій: написан схожій на черепаху гад с долговатым хвостом, средѣ черепа сияет большая золотая звѣзда, украшая оной... под ним толк подписан слѣдующій: «Sub luce lues, сирѣчь: под сияніем язва»⁸¹.

У згаданих розписах на перше місце виступають алегорії, що виражають широкі філософські й етичні поняття.

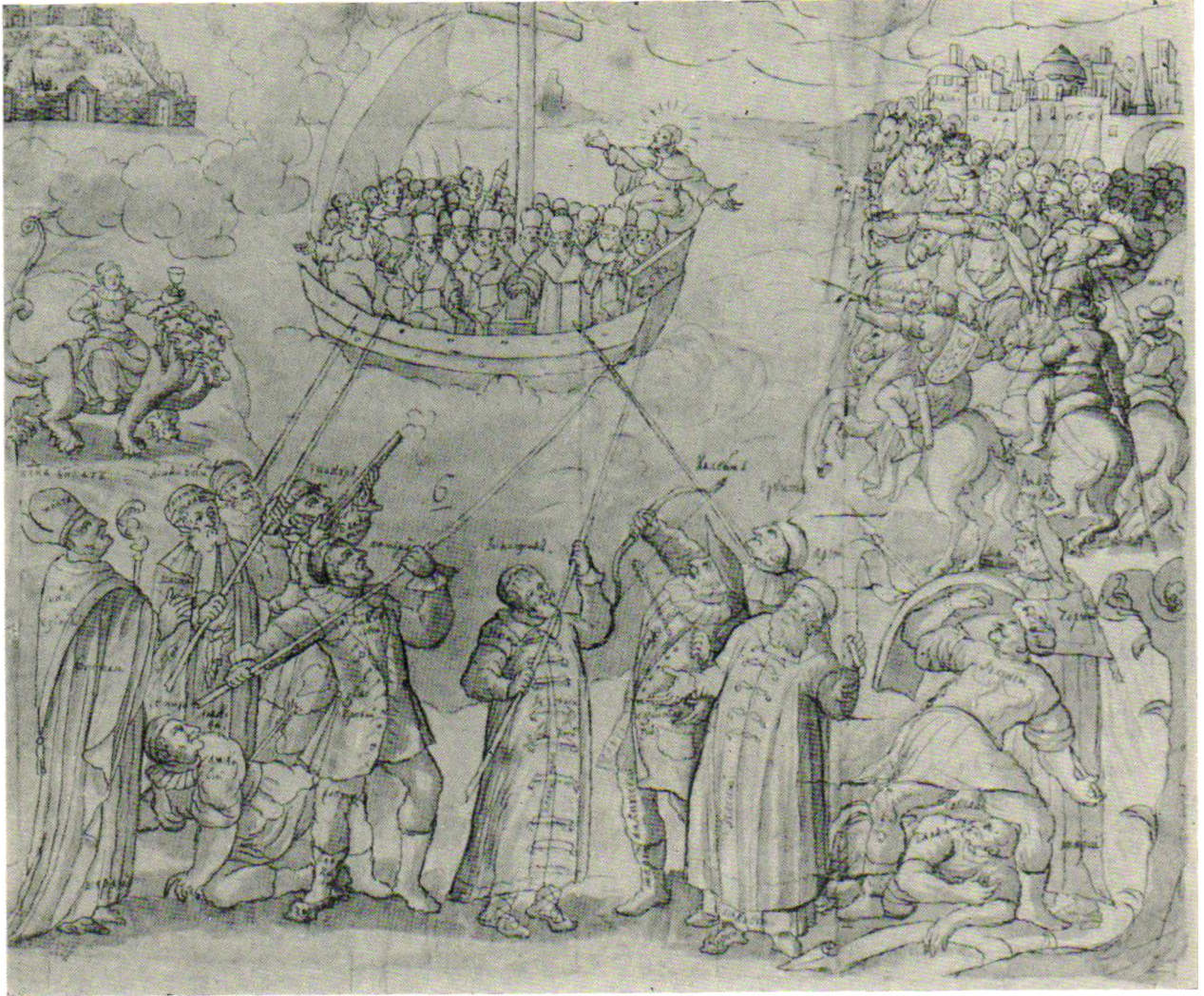
Дидактичні за своїм змістом мальовила Переяславської семінарії та архієрейського будинку в с. Андруші біля Переяслава мають більш конкретну спрямованість. Семінарія була збудована в 1753—1757 рр. за ініціативою глибоко проявного духом схоластичної науки переяславського єпископа Іоанна Козловича, колишнього ректора Московської слов'яно-греко-латинської академії. Будинок семінарії мав деякі особливості у зовнішньому й внутрішньому оформленні. Інтер'єр його був прикрашений зображеннями, які описав

78. Долгорукий В. Второе путешествие в Одессу и Киев. Киев, 1810. с. 230.

79. Літературним відгомном антиатеїстичних ідей в учбово-виховній системі Київської академії стала перекладна праця уродженця м. Ніжина, вихованця академії, а потім московського митрополита Амвросія Зертіс-Каменського, видана в 1764 р. під назвою «Гроцнево рассуждение против атеистов и натуралистов».

80. Долгорукий В. Путешествие в Одессу и Киев. с. 289—290.

81. Сковорода Г. Повне збір. творів, т. 1, с. 129.



Малюнок з кужбушкіп
«Церква войовнича».

І. Тимковський: «В пам'яті моїй троє сінешних дверей будинку семінарії з шістьма класами з зображеннями на них виразно давньої роботи. На перших дверях до двох граматичних класів мудрець з долотою та молотком обтесує пень в огрядного підперезаного учня з книгами під рукою. На других, до класів піітів та риторів — криниця з коловором над нею та двома відрами, одне спускається по-

рожне, друге піднімається вщерть повне води, так, що вона проливається через край. На третіх, до класів філософів та богословів — великий з розкритими крилами орел, що літає високо над землею, дивлячись на сонце»⁸².

Виконавцями цих розписів могли бути студенти-бурсаки, бо відомо, що в Переяславській семінарії в 1764 р. існувало розпорядження, щоб семінаристи, які «к ученю схоластичному латинському окажуть неспособны»,

82. Тимковський І. Ф. Мое определение на службу.— Москвитянин, 1842, т. 6, с. 22—28.

вчилися «честного и политического ремесла живописства»⁸³.

Темою переяславських розписів і було «учение схоластическое», яке вже на кінець XVIII ст. помітно відстало від життя і вважалося наукою «затруднительного і темного стихотворства»⁸⁴. Серед сюжетів переяславських розписів є запозичені з давніх київських академічних тезисів. Так, зображення мудреця, який обтесує пень, повторює аналогічний малюнок на тезисі Кулябки 1744 р., де Петро I обробляє долотом фігуру Росії. «Да лучший образ будешь», — пояснює напис над цією алегорією.

Алегоричні розписи були також поширені в побуті нижчого духівництва. Ними прикрашали стіни, а частіше двері й віконниці. Цікавими були змістом та художнім виконанням мальовила парафіяльного будинку в с. Курашівці на Поділлі, які тут подаємо за описом К. Шероцького⁸⁵.

На дверях першої кімнати цього будинку навпроти почесного місця, куди звичайно садовили гостя, зображено чоловіка похилого віку з бородою, в зеленому хітоні та червоному плащі. Правою рукою він закрив свої уста, ліву відкинув убік. Під зображенням пояснюючий напис:

Красна бесѣда и прилична зѣло,
Гды молчаніе справляет дѣло,
Карпократову образу дивися,
Внимай что рещи и прежде учися.

Це зображення античного філософа Карпократа закликала до вихованості, стриманості й скромності в розмові⁸⁶.

Двостулкові двері, що вели з першої кімнати до другої, мали два зображення. На одній половині дверей був намальований ангел з мечем у правій та полум'яніючим серцем у лівій руці, прикутий до земної кулі ланцюгом за ногу. Віршований напис під ним не тільки пояснював його зміст, а й вказував на виховно-дидактичне спрямування всього комплексу курашівських розписів:

Чудно преславно и велико дѣло!
Творят господь возлюбивый зѣло,
Тако и мы таця можем быти
Символически учат нас примѣти.

Ця алегорія любові до бога доповнена зображенням на другій стулці дверей — «любові до ближніх» у вигляді двох дитячих постатей

у рожевому та білому хітонах. Обое стоять на колінах і кладуть один одному на голову лавровий вінок. Внизу вірш:

Огнь во тѣмѣ свѣтит, в мрацѣ согрѣвает,
Огнь смрад губит, а злато очищает,
Любовь такова же и свѣтит бо и грѣет,
Все чисто чистит, все злое в ней истлѣет.

На дверях наступної кімнати було зображено «ложную живота надежду» у вигляді сидячої постаті лисого чоловіка в червоній тозі. Над його головою летить орел і кидає зі своїх кігтів черепаху на лисину, прийнявши її за камінь. Текст під розписом свідчить про те, що черепаха розбіє чоловіку голову:

Здрав тѣлом, крѣпок силами, млад и лѣта,
Смерть на вся сія не терпит смотрити,
Власть не чаянну, случаю лукаву,
И Есхирю желвь сокрушит главу.

Ця алегорія виражає думку про залежність життя людини від лихого випадку.

На другому боці дверей зображення мудреця, що читає книгу. Під ним напис:

Море есть жизнь, та грозни имать волни,
Не вси же добръ плавати довольни,
Присидѣй книгам, сей добре плавает,
Знает бо вѣтры и волны он знает.

Крім дверей в курашівському будинку були розписані віконниці. На одній з них в зелених тонах зображений чоловік в короткому одязі, що пускає з соломинки мильні бульбашки. Далі йде вірш:

Краток живот наш, бедѣн, скорбеслѣзный,
Но добръ жившим будет он полезный,
Суетный краткий есть и многодѣтний,
Исчезнет яко пузир разноцвѣтний.

На другій віконниці бачимо «хищення или разграбление» у вигляді бородатого чоловіка в довгому білому одязі та капелюсі, який стріляє в птахів. З іншого боку намальована сітка для ловлі птахів. Текст внизу:

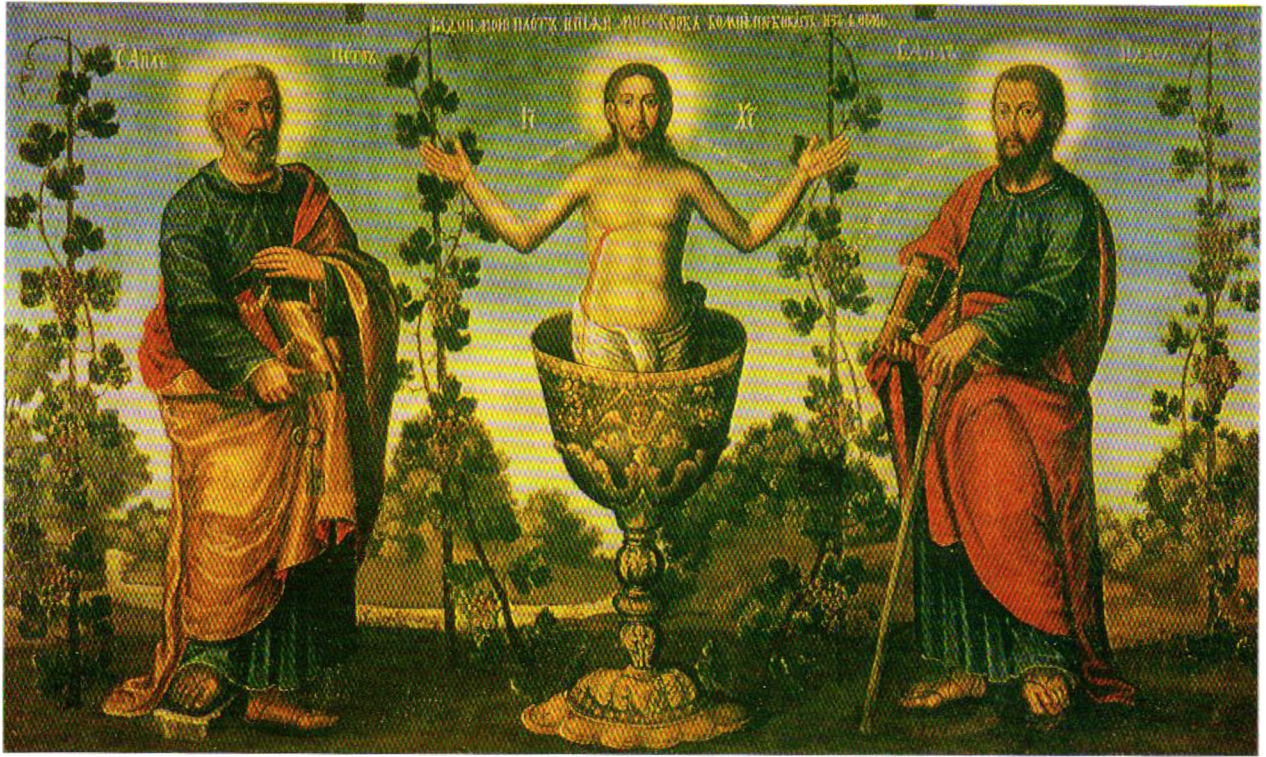
Птичник на полѣ уловляет птицы,
В дом чуждый хищник влагает десницу,
Труд имать полезѣйши в день он явится —

83. Пархоменко И. Очерк исторіи переяславско-бориспольской епархії. Полтава, 1910, с. 141—142.

84. Шафонский А. Черниговского наместничества топографическое описание. Киев, 1861, с. 35.

85. Див.: Шероцкий К. Очерки по исторіи декоративного искусства Украины, с. 45—66.

86. Образ Карпократа зустрічаємо у творах І. Максимовича: «У египтян бываємо образ начертанный Гарпократа нивъ возложенный перст на устах, восхваляя дѣло молчанія». Див.: Максимович І. Феатрон, или позор правоучительный.



Символічна композиція
«Христос у чаші».

стверджує перевагу чесної праці над нечесним промислом злодія. Цю думку доповнювало зображення на третій віконниці під назвою «Честь сану духовному» з постаттю рибалки на березі річки. Під ним слова:

Со удией водам приеѣдѣиши,
Виждь колпк имать труд истинъ блящій,
О коль болѣ чтится да глагол небесный,
Вѣрна ты изметь на край десный.

Невідомий нам живописець курашівських розписів вдало перекомпопував мініатюрні гравюри «Ифики...», що були для нього зразком, у монументальні твори, виконані в простій, майже лубочній манері, але соковито й виразно, із захоплюючою безпосередністю. Свіжі та глибокі кольори зображень особливо вирають від темних глухих фонів. Ці розписи є видатною пам'яткою старого українського малярства.

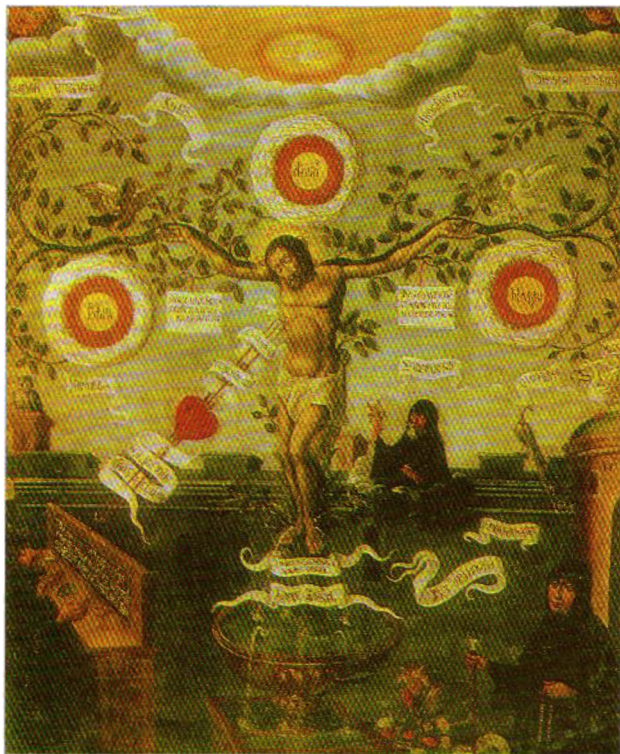
В музеях України зберігалися також інші пам'ятки, близькі до курашівських⁸⁷.

Подібні символічні розписи були в будинку священика в с. Лука-Мелешківська на Вінниччині. На верхній частині дверей зображений журавель, а в нижній — кінь, що скаче. В цих двох картинах неважко розпізнати зразки з тієї ж «Ифики...». Перша є алегорією шльонсті, друга — образом перозумного і невихованого юнака.

У церковному будинку в с. Івахівці на Київщині на дверях було зображення старого чоловіка в духовному одязі, який повчав юнака, що стояв перед ним. Цей малюнок виконав на початку XIX ст. Михайл Заборовський, вмістивши під ним дидактичні вірші:

Честь имѣй, много не пей — будеш здоров,
В должном трудись, мѣры держись, будешь богат.
Бога ты чти, врагам не лсти, будешь правдив.
С кротостью знайся, тязбы удаляйся, будеш счастлив.

87. Двері з зображенням Карпократа зберігаються у Державному музеї українського образотворчого мистецтва в Києві, шафа 1828 р. з алегоричним розписом до 1941 р. зберігалася в Черкаському історико-краєзнавчому музеї.



Символічна композиція
«Розп'яття з виноградною лозою».

Чистосерд будь, воздержи грудь — будешь любим.
Помни о сих, что в один миг будешь мертва⁸⁸.

Згаданий маляр Заборовський розписував багато помешкань на Поділлі та Київщині.

Сюжети «Ифики...» потрапляли іноді й до церковних розписів. Так, на західній стіні під хорами Георгіївської церкви в с. Батятичі на Львівщині, побудованої 1759 р., вміщено три сцени — «Чада по родителях», «Слѣпота юных», «Чин любви к богу», запозичені з гравюр цього видання. Крім цих розписів, ніяких інших у церкві немає. Виконані вони в одному тоні рукою якогось народного маляра. Найкраща сцена «Слѣпота юных», де диявол підстерігає необачного юнака, що крокує до безодні.

Цикл розписів архієрейського будинку в с. Андруші на Київщині, очевидно, був останнім на Україні твором такого типу. Стіни і двері цього будинку були розмальовані різними алегоріями в 1796—1807 рр. при єпископі

Сильвестрі Лебединському, одному з представників старої церковної ієрархії, що пройшли сувору та своєрідну школу Київської академії.

Оскільки згаданий розпис давно вже не існує, подаємо його опис за свідченням очевидця: «Двері цього будинку були вкриті різними зображеннями з латинськими написами. Зображення відповідали призначенню кімнат, до яких вели двері. На вхідних до вітальні, куди приходили зі скаргами й проханнями, нерідко пустими та безпідставними, на куці була зображена сорока з розкритим дзьобом і написом біля нього: «I te i se, але нічого істотного»⁸⁹. На дверях кабінету Сильвестра був намальований селянин, який копає землю, а поряд за письмовим столом — вчений з пером в руці, обкладений довкола розкритими книгами. На дверях суміжного з кабінетом покою високе дерево, з верхка якого сторч головою з відломленою гілкою падає чоловік. На дверях буфета, які замикалися всіячим замком, зображено тарілку з пляшками та фруктами. До всіх малюнків були підписи⁹⁰.

Крім тих істотних, але неповних відомостей є ще інші, які доповнюють ці спогади. З них довідуємося, що зображений на дверях єпископського кабінету чоловік, який пише, — бездарний поет. Латинський підпис пояснював: «Не тобі принесе вітер смаженого голуба». Поряд сатиричний образ другого поета, який починає свій твір дуже претензійно, а далі зводить його на ніщо. Під ним іронічний напис: «Гора породила миш». На стіні намальовано, як дворянин, що вийшов з нижчого стану, б'є свого слугу. Зміст картини пояснюється текстом: «Нема більш жорстокого від того, хто з низького стану піднявся».

Там же видно школярів: один тримає вудку, другий — клітку з птахом. У написі говориться: «Через птахів та риб пропадає багато школярів» — натяк на забави, що перешкоджають навчанню. Усе це завершувалося карикатурним зображенням товстого єзуїта⁹¹.

88. Клебановский. Маляр-стихотворец. — Киевская старина, 1902, № 5, с. 94—95.

89. Цей і наступні написи подаються в перекладі з латинської мови.

90. Див.: Павловский И. Воспоминание об епископе Сильвестре Лебединском. — Древняя и новая Россия, 1879, октябрь, с. 203—205.

91. Див.: Щероцкий К. Очерки по истории декоративного искусства Украины, с. 45—46.

У цих розписах традиційний алегоризм поєднаний з сатиричною тенденцією. Тут висміюються багатослівні та пусті, на думку гордого єпископа, відвідувачі його кабінету, зарозумілі височки, безталанні поети та ворожі українському народові єзуїти. Теми розписів з точки зору замовника — типового представника вищої духовної ієрархії XVIII ст. — живі й злободенні. Вони містять і ті риси народної сатири, що так повно виявилися в творах І. Котляревського, який бував в с. Андруші. Ці розписи цінні й тим, що в них крізь давню образотворчу алегоричність проступають вже ознаки нової сатири-карикатури.

Тієї обмеженої кількості пам'яток, з яких нам відоме алегоричне малювання, достатньо, щоб з'ясувати його характерні риси, вкладені в нього ідеї. Заслужує на увагу тісний зв'язок таких розписів з різними формами прикладного й декоративного мистецтва. Цьому моралістичному живописові, розрахованому на широке коло глядачів, надано простої, лаконічної, популярної форми, яка робить в певній мірі зрозумілими і легкими до сприйняття навіть алегоричні образи. Особливості змісту і форми цих творів органічно пов'язані з особливостями життя та побуту українського суспільства XVII—XVIII ст.

Алегоричний живопис був пов'язаний не тільки з настінними розписами. В алегоричній манері створювалися й історичні картини та іконописні композиції.

До творів на історичну тему, вирішених в алегоричний спосіб, належить невелика картина, писана на дерев'яній дошці, що служила за ікону в церкві. На ній зображено Катерину II в умовному класичному одязі і Потьомкіна (?), які скачуть серед хмар верхом на білому коні. Цей сюжет, очевидно, навіяний відомою подорожжю цариці по Україні, її дата — 1787 рік⁹². Коли бачити в чоловічій постаті, теж одягнутій в класичний стрій, організатора подорожі Потьомкіна, то даний твір в дуже оригінальному алегоричному аспекті відбиває цей історичний епізод.

Хороший малюнок, добрий синюватий колорит, своєрідне розв'язання сюжету свідчать



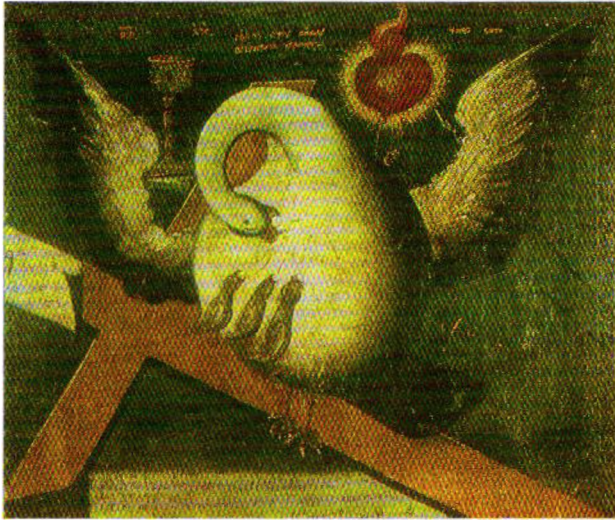
Символічна композиція
«Христос
у виноградному точиль».

про авторство видатного художника. І дата і колористичні особливості вказують на В. Боровиковського.

У 1787 р. миргородський предводитель дворянства Капніст доручив В. Боровиковському написати кілька картин для дому, в якому мали приймати царицю Катерину II під час її подорожі по Україні. Найбільш цікавими серед них були дві картини алегоричного змісту. На першій зображено сім мудреців Греції перед книгою «наказів». Катерина у вигляді богині поясное мудрецам свій твір. На другій картині Петро I оре плугом землю. Слідом за ним Катерина II розкидає насіння, а два генія в образі онуків Катерини II Олександра і Костянтина боронують це зоране і засіяне поле⁹³.

92. Див.: Макаренко Н. Южно-русское искусство на XII археологическом съезде в Чернигове. — Старые годы, 1908, октябрь, с. 637. До 1941 р. картина знаходилася в Полтавському історико-краєзнавчому музеї.

93. Див.: Боровиковский И. Краткие сведения к биографии Владимира Лукича Боровиковского. — Киевская старина, 1884, сентябрь, с. 155—162.



Символічна композиція «Пелікан».

Алегоричні сюжети ввійшли також і в іконопис — основний жанр старого українського живопису. Найдавніші з них яскраво відтворюють ту атмосферу напруженої соціальної, національної та релігійної боротьби, в яку вони виникли. До таких належать насамперед символічні зображення «Софії — премудрості божої» й «Церкви войовничої», про які оповідає Павло Алеппський. Про перший з них — храмовий образ Софійського собору в Києві — він говорить як про роботу мудрого і досвідченого майстра. Посередині ікони намальовано церкву з колонами, над нею Христос і від нього святий дух сходить в сяйві, внизу зображення гієни; довгоногий диявол тримає в руках лук і стрілу, біля нього натовп невірних в чалмах стріляє в церкву з луків; юрба франків у своїх одягах та капелюхах стріляє з рушниць та гармат⁹⁴.

Але ще в тому ж XVII ст. склався інший тип цього храмового образу, який і тепер є в іконостасі Софійського собору в Києві. Запальний, войовничий зміст попереднього образу поступається в новій композиції перед теологічною вченістю. На іконі зображена семиколонна ротонда, посередині якої постать богородиці з піднесеними догори руками з дитиною-Христом в її лоні. Під ротондою поміст з семи східців і написами на кожному з них (починаючи з нижнього): «Вѣра, Надѣж-

да, Любов, Чистота, Сміреніє, Благодать, Слава». На тих же східцях справа стоять праотці й пророки Мойсей, Аарон, Давид, а зліва — Ісаїя, Іеремія, Ізекеїль та Даниїл. На семи стовпах ротонди з капітелями корінфського ордера емблема «Дари св. духа» з відповідними текстами з Апокаліпсиса. Поряд зображення бога-отця з духом у вигляді голуба, а довікола: справа — архангели Михаїл, Уріїл, Рафаїл, зліва — Гавриїл, Солафіїл, Іегудїїл та Верахїїл з символічними знаками в руках⁹⁵.

Композиція «Церква войовнича» збереглася в малюнках лаврських кужбушків⁹⁶. У центрі її — корабель з вітрилами, яким кермує Христос. На березі юрба ворогів православної церкви, серед яких бачимо Епікура та Арія, Лютера, Кальвіна, латинського біскупа та владику-уніата. Ця композиція донесла до нас голос епохи, насиченої класовою, соціальною, національною та релігійною боротьбою. За задумом вона була монументальною і, очевидно, призначалася для якогось настінного розпису.

Такі поширені в XVII—XVIII ст. символічні композиції, як «Розп'яття з виноградною лозою», «Христос у виноградному точилі», «Христос-виноградар», «Христос у чаші», «Недріманне око», «Пелікан», «Плоди страждань Христових», мали своїм завданням розкривати християнський догмат євхаристії, викупну жертву Христа⁹⁷.

Поширення подібних тем в українському живопису кінця XVII і особливо в XVIII ст.

94. Путешествіе антиохійского патрiарха Макарія в Россію в половинѣ XVII в. . . с. 68—71.

95. П. Л. в. Софія — премудрость божия в иконографии севера и юга России. — Киевская старина, 1884, декабрь, с. 555—567.

96. ЦНБ АН УРСР. Кужбушок XIX—67, арк. 6. XX—19

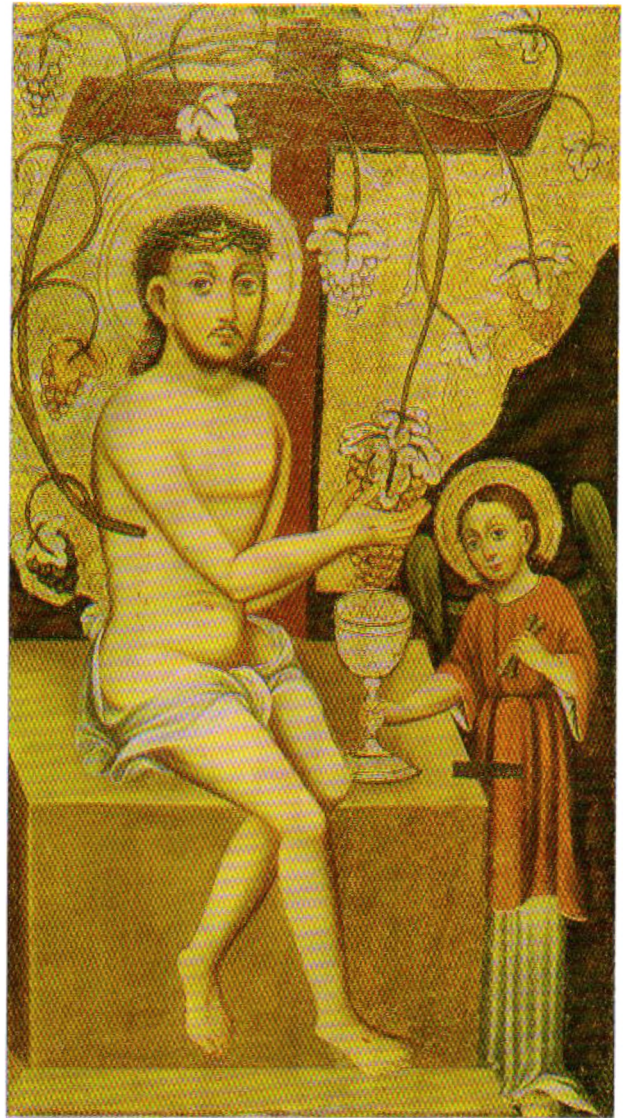
97. Питанню символіки та алегорії в українському живописі присвячено низку робіт, з яких головними є: Шербакієвський Д. Символіка в українському мистецтві. — В кн.: Збірник секції мистецтв Українського наукового товариства, К., 1921, с. 55—74; Барвинок В. Історичний символізм руської іконописи XVI—XVII вв. — Труды Киевской духовной академии, 1912, с. 101—123; Редін Е. К. Ікона «Недреманное око». — Труды Харьковского предварительного комитета по устройству XII археологического съезда. Харьков, 1902, т. 1, с. 153—159, 344—346; Редін Е. К. Каталог выставки XII археологического съезда в Харькове. Отдел церковных древностей. Харьков, 1902; Нарбеков В. Южнорусское религиозное искусство XVI—XVII вв. Казань, 1903; Каталог выставки XI археологического съезда в Кіеве. Отдел церковных древностей. Киев, 1899; Коцюбинська Н. Пелікан в українському мистецтві. — Записки історично-філологічного відділу Української Академії наук, 1926, кн. 9, с. 230—245; Ноуіцький О. Символічні образи на ризинах квітських стародруків. — ЗНТШ, 1926, т. 144—145, с. 141—156.

зумовлене розвитком на Україні схоластичного богослов'я, полемікою з католицизмом, а також із захопленням алегоричним й символічним засобом літературного і мистецького висловлення. Водночас треба відзначити, що більшість таких зображень мала певні зв'язки з образами народного мистецтва, зокрема з «деревом життя». Перекликаються з цим мотивом і генетично споріднена з середньовічною культурою геральдична композиція «Дрво від кореня Ісеевого» або хрест, обвинний виноградною лозою, Христос витискає гроно винограду, Христос в чаші та інші. Ще в більшій мірі з народною образністю пов'язані такі композиції, як «Пелікан». Коли порівняти традиційні зображення на євхаристичні теми (причащення апостолів), сповнені глибокого містичного настрою, з алегоричним зображенням XVIII ст. на ту саму тему, то зауважимо значно більшу емоційну силу останніх, їх дохідливість, чуттєвість. Сюжети цих композицій переважно прийшли на Україну із Заходу⁹⁸. Тут вони стали набагато простішими, звільнилися від другорядних деталей, подробиць, текстів.

Заслугове на увагу вміння тогочасних художників втілити в просту й зрозумілу форму складні та абстрактні поняття, надати їм певних емоцій і навіть наблизити до народного сприйняття.

В символічній іконографії недостатньо бачити лише суто церковний зміст. Ці мотиви проникли і в фольклор (мотив винограду, лози виноградної), де християнська символіка переплітається з давньою релігією природи. Цим значною мірою пояснюється як популярність зображень, так і особливості їх художньої форми, позбавлених в емоційному плані тієї містичності, яка властива їхньому змістові. Вони виразні, з чіткою композицією, трактовані в суто декоративному плані і зовсім не збуджують тих емоцій, на які розраховані. Такі популярні символічні композиції були для тогочасного суспільства актуальними і подекуди супроводжувалися віршами.

Так, на одному з зображень «Древа від кореня Ісеевого» вміщено напис: «От кореня



Алегорична композиція
«Христос-виноградар».

Есея изиїде плод красный вѣрный благоприятный, невѣрным ужасный. А от него прозябе цвѣт Христос приятный колико святых он изведе будь внятныи»⁹⁹. Отже, ця ніби суто церковна композиція набирала в очах сучасників певного громадсько-життєвого звучання як відгомін боротьби з ворогами «невірними»¹⁰⁰.

98. Див.: Шербакіський Д. Символіка в українському мистецтві, с. 55–74.

99. З матеріалів Д. М. Шербакіського.

100. Ця композиція була дуже поширена в XVII–XVIII ст. в Галичині та на Волині в різьбі царських врат. Див.: Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. К., 1970, с. 78–79.

Найбільш поширеним і популярним серед символічних сюжетів було «Недріманне око». Ікони з таким зображенням можна було часто бачити не тільки в церкві, а й по хатах. Утворилася ця композиція в пізневізантійські часи XIV—XV ст. На Україні склався її самостійний варіант, в якому відпала низка таких деталей, як зображення богородиці, ангела, виноградилика. Основне місце посіла постать дитини-Христа, що спить на хресті. Довкола розкидані знаряддя його майбутніх страждань: цвяхи, молоток, різки, терновий вінок.

Образ Христа на цій іконі зворушливий, ліричний. Таким настроєм пройнятий вірш під одним з зображень «Недріманного ока»:

Смутний одр, дивна перина,
На котрой спит сія бог-дитина,
На что реку? буде спати,
За нас из дѣтска учытса страдати.

Отже, ця символічна композиція вже втратила свій теологічно-церковний зміст містичної викупної жертви, а стала образом доброї сили, готової на страждання за людське благо.

В іншому випадку така картина пояснюється віршами, що закликають до мужнього, терпеливого життя:

Носи в трепѣннѣ хрест Христов,
На сей примѣр взрай и будь на смерть готов.

На прикладі «Недріманного ока», як і деяких інших символічних зображень, можна бачити, що серед них лише ті набули популярності, в яких в дохідливій художній формі розкривалася ідея, що не розходила з народним світорозумінням, з народними морально-етичними нормами.

На сході України було популярним зображення пелікана, який, за середньовічними уявленнями, годує своїх пташенят власною кров'ю — образ готової на всяку самопожертву батьківської любові. Пелікана малювали великим білим птахом з довгою, красиво вигнутою шиєю, який дзьобом роздирає свої груди. До рани тягнуться голівки пташенят:

Пелѣкан птица себе
Нещадя дѣтей питает.

Цей напис пояснює ідею картини, що має всі ознаки народного примітиву, в якому опущено немало з тих деталей, що зв'язують близький народному розумінню образ діто-

любного птаха з догматом викупної жертви Христа. Такі деталі в своєму повному складі присутні лише на деяких примірниках цієї картини.

До найпопулярніших символічних образів належить «Христос-виноградар». На Україні цей сюжет набув досить усталеної, характерної композиції. Євхаристична тема тут поєднується з прекрасною декоративною формою: красиво вигнута навкрузи хреста виноградна лоза з великими гронами, оголена постать Христа, що сидить на краю кам'яного гробу і вичавлює в чашу сік з виноградних ягід. Цей сюжет скоріше пов'язаний з працею і побутом хлібороба, ніж з містичною євхаристичною темою, малозрозумілою в народному середовищі. Є тут щось від образу того доброго божества, яке допомагає селянинові в його праці, того Христа, що ходить за селянським плугом, як про це співається в народній шедрівці. Мабуть, у цьому й полягає основа популярності цього образу в старому українському іконопису.

Унікальними залишилися ті глибоко задумані, майстерно виконані алегорично-символічні твори, зміст яких не зливався з усталеними поняттями, існував осторонь від загальноприйнятого розуміння морально-естетичних цінностей. Але в історичному та мистецькому плані вони цінні тим, що в них розкривається специфічність теологічної думки та пов'язаних з нею етично-естетичних положень, які розходилися з народним тлумаченням цих проблем. Подібні пам'ятки створювалися не в широкому суспільному середовищі, а в монастирях, при архієрейських будинках, духовних навчальних закладах. Такими були згадані проєкти Лазаря Барановича, академічні тези та багато інших творів.

Зупинимось на деяких найбільш визначних зразках серед цих пам'яток алегорично-символічного живопису. Чи не єдиною євхаристично-символічною композицією зі всіма ознаками барочного натуралізму і драматизму, тобто трактованою не в декоративному плані, є картина «Страждуючого і літургисаючого Христа», що походить з чернігівського архієрейського будинку. Лагідний, ліричний пастрій таких сюжетів, як «Христос-виноградар», «Недріманне око», уступає місце напруженому містичному пориванню. Розп'ятого Христа зображено в архієрейському одязі. Довко-



Кришка стола
з алегоричними зображеннями.

ла — знаряддя та емблеми його страждань. В руках Христа чаша і дискос. Натуралістично зображено слов'яне мукою лице Христа, обернене догори, звідки бог-отець простягає до нього руки. Різко контрастують з темними фарбами образу освітлене обличчя Христа та білий

омофор ¹⁰¹. Ця картина є зразком суто теологічного розуміння евхаристичної теми.

Символічних картин, які б цілком відповідали духові схоластичної богословської вченості, в українському живопису було небагато. З них треба назвати картину «Іов на гноїші», що зберігається тепер у Житомирському обласному музеї. На першому плані старець Іов, що сидить, уражений хворобою, на гної-

101. Див.: Каталог виставки XIV археологического съезда в г. Чернигове. Церковные древности. Чернигов, 1908, с. 30.



Герб Желіборських.

ші, на другому — палаючий дім Іова, в якому загинули його діти. Кривавим відблиском пожежі освітлено постать сатани у вигляді дракона з чоловічою головою. Біля ніг Іова — алегорична постать жінки з якорем. В чотирьох кутах подано додаткові алегоричні зображення¹⁰². Картина має складний, суто теологічний зміст. Іов уособлює образ «страждущого» Христа. Сатана, спокусивши прародителя, зруйнував старозавітну церкву. Після жертви Христа-спасителя розпочала своє існування новозавітна церква. Ця картина має незаперечні художні якості, які в її сучасно-

му, дуже забрудненому стані, визначити важко. Очевидно, картина своїм походженням пов'язана з діяльністю василіанських монастирських художників середини XVIII ст.

Подібна картина була і в білгородському¹⁰³ та полтавському архієрейських будинках. В окремих випадках такі символічні композиції ставали складними для розшифрування загадками, в яких перепліталися біблійні й апокрифічні мотиви, а містичні образи поєднувалися з реальними образами. До таких належить картина XVIII ст. з Волині. На ній зображено бога-отця вгорі у хмарах, нижче терновий вінок і хрест в пломеніючому сяйві, царський престол, оди́й ангел — з царською короною в руках, другий, з мечем у руці, тримає ланцюг, яким заковано змію. Вірогідно, зміст цієї картини опирався на поширену в той час апокрифічну літературу¹⁰⁴.

На противагу західній частині України, де ще в другій половині XVIII ст. були сильними барочні традиції, а разом з ними громіздкий барочний алегоризм, прикладом якого й є шойно згадана картина, на сході України під впливом засад петербурзького академізму символічні картини набувають більш прозорого змісту, майстерної композиційної побудови і якісного художнього виконання. Таким зразком є «Христос щедрот неизмѣримых пучина» з с. Бабаї поблизу м. Харкова. В центрі напівоголена постать Христа в терновому вінку з хрестом у руці. Демонстративним жестом другої руки він вказує на рану в своєму боці. Довкола Христа і біля його ніг постаті біблійного царя Давида, блудниці, митаря, блудного сина, благородного розбійника, апостола Петра. Вірші під іконою докладно пояснюють її алегоричний моралістичний зміст¹⁰⁵.

Нерідко алегоричні зображення використовувалися як певний агітаційний засіб у постійній боротьбі православ'я та унії. Прикладом цього є описане Павлом Алеппським вже згадуване зображення «Софії — премудрості божої» в Софійському соборі Києва.

102. Див.: Каталог выставки XI археологического съезда в Кіеве. Отдел церковных древностей, с. 27.

103. Труды подготовительного комитета по устройству XII археологического съезда. Харьков, 1902, т. 2, с. 145.

104. Див.: О. Ф. Иконописное отражение старого апокрифа.— Волинский историко-археологический сборник. Почаев; Житомир, 1896, вып. 1, разд. 1, с. 1—4.

105. Див.: Редин Е. К. Каталог выставки XII археологического съезда в г. Харькове. Отдел церковных древностей, с. 10.

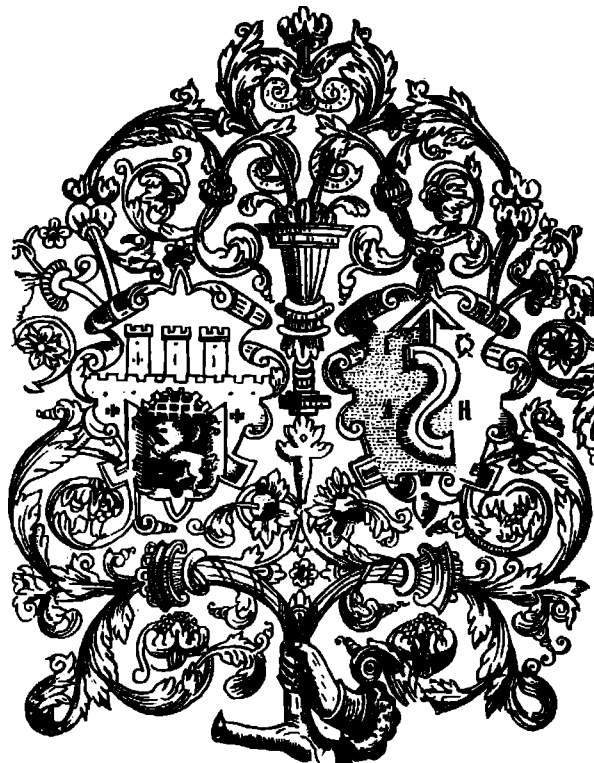
Пізнішого походження образ святого Миколая з с. Сапогів на Тернопільщині. Біля його ніг намальовано еретиків Арія та Савелія. Ця композиція разом з текстом під нею запозичена з гравюри «Акафістника» київського друку 1731 року: «Вѣтія суемудренныя печестивых видим обою посрамленныя богомудре оче Николае Арія бо хульника раздѣляюще божество и Савелиа смешающа стую Троцу..., пас же в православии, оукрѣпил еси сего ради вопіем ти радуйся шите, защищайяй благочестіе, радуйся мсчу, поськаяя злочестіе, радуйся учителю божественных вельний, губителю богопротивных учений»¹⁰⁶.

Неважко помітити асоціативну співзвучність цього тексту з мотивами релігійної полеміки між православними та католиками з уніатами.

До того ж приблизно часу належить і образ патрона василіанського ордена святого Василя Великого у вигляді натхненного письменника. Блискавиці з його пера б'ють еретиків Арія, Македонія та ін.¹⁰⁷ Якщо софійська ікона мала антиуніатську тенденцію, то останні зображення носять вже проуніатський характер. Алегоричне відтворення боротьби з древніми еретиками має паралель в тогочасній боротьбі унії з «схизматиками» — православними.

Засоби алегоричної образотворчості використовувалися для популяризації життя і діяльності визначних суспільних та культурних діячів. Заслугує на увагу картина на тему письменницької діяльності Дмитрія Ростовського¹⁰⁸. На першому плані — ангели, які копають землю, а Дмитрій Ростовський в святительському одязі засіває зерно. На другому — ангели збирають урожай. Ростовський зображений з німбом, тобто після канонізації, яка відбулася 1751 р. Очевидно, в цей час і була написана дана картина.

У намаганнях розширити змістовий діапазон своїх творів автори символічних картин вдавалися іноді до дуже несподіваних паралелей між біблійними та антично-міфологічними об-



Видавничий знак
І. Федорова.

разами. Про це свідчать три картини XVIII ст. з м. Путивля, що демонструвалися на XII археологічному з'їзді.

На одній з них смерть карає Ананія і його дружину Сапфіру за привласнення грошей, які належало віддати до скарбниці християнської громади. В хмарах — античний Меркурій як образ меркантильності й сріблолюбства, причини гріха Ананія та його дружини.

На другій картині цар Саул замахнувся списом на юного Давида. Образ Марса, вірогідно, визначає гнівний запал Саула. На третій картині змальована страта Іезавелі; постать Аполлона вгорі, очевидно, подана в такому ж символічному зв'язку, як і в попередніх зображеннях¹⁰⁹.

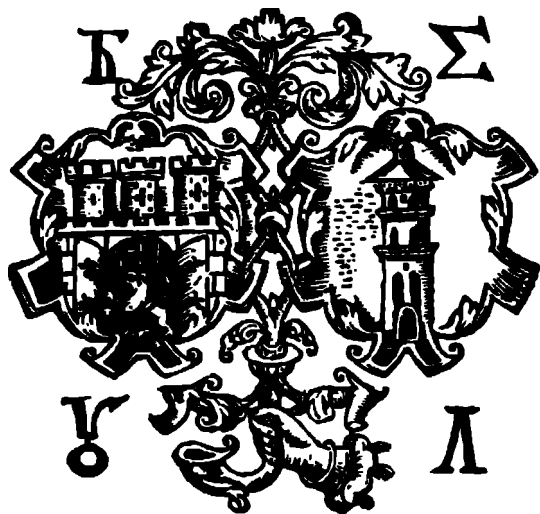
Саме ця тенденція до розширення суто теологічних рамок і понять символічно-алегоричного іконопису розкриває ще один аспект загального розвитку українського мистецтва XVIII ст., коли він впритул наближається до

106. Акафистник. Киев, 1713, арк. 193.

107. Каталог выставки XI археологического съезда в Києве. Отдел церковных древностей, с. 29.

108. До 1941 р. зберігалася в Чернігівському історичному музеї. Оpubлікована в кн.: Картяны церковной жизни Черниговской епархии из IX-вековой ее истории. Киев, 1911, с. 76.

109. Дна.: Редин Е. К. Каталог выставки XII археологического съезда в Харькове. Отдел церковных древностей, с. 69—70.



Видавничий знак
Львівського братства.

світських жанрів живопису, і свідчить про його зв'язок з розвитком тогочасної філософської та естетичної думки.

У наших музеях зберігалися деякі цікаві зразки різних побутових речей, переважно меблів, прикрашених алегоричними зображеннями. На відвороті віка однієї з скринь¹¹⁰ початку XVIII ст. алегорія істини подана у вигляді жінки з люстром в руці. На тлі гірського пейзажу це добре виконане мальовило дає чіткий раціоналістичний образ поняття істини в його метафоричному аспекті. Близький до народного фольклору образ правди і кривди зображено на дверцях вже згаданої шафи 1828 р.

Цікаве дерев'яне розписне блюдо зберігається в Лохвицькому краєзнавчому музеї. На його полях вміщені вже знайомі нам алегорії людини, що пускає мильні бульбашки, черепахи, черепа, старечої голови. Тут же наводяться докладні вірші, що пояснюють песимістичний зміст сюжету:

Сколь бы кто имѣл разніх чинов и должностей,
однако придет время умирать; Нилучшее знаніе
в свѣтѣ есть наука о смерти, но никто к ней не
прілежит

та інші тексти такого ж характеру.

Алегорично-символічні зображення були поширені і на військових прапорах, які належать до цікавої і своєрідної ділянки старого

українського живопису. Виконували їх нерідко серійно, причому, з одного боку, вироблялись певні схеми, а з другого — знаходились такі елементи, які індивідуалізували ці високошановні військові інсигнії¹¹¹. Так, з 14 прапорів Запорізької Січі, викопаних між 1769 та 1774 рр., немає і двох тотожних. Крім державних гербів та зображень святих в оздобленні прапорів поважне місце посідали алегорично-символічні зображення, які своїм змістом стверджували мужність, вірність, почуття товариства, натякали на ті чи інші обставини й умови військового життя тощо. Зокрема, на прапорі кошового Петра Калнишевського було вміщено шість характерно підібраних емблем, а саме: 1) три червоних камені, між ними напис: «Основаніе непоколебимо»; 2) три червоних полум'яніючих серця на одну третину в землі: «Єдиною добродетелію торжествуют»; 3) три ключі, перев'язані червоною стрічкою: «Союз украшеніе єдино»; 4) місяць, прострілений трьома червоними стрілами: «Еще трудам не конец»; 5) три золоті монети: «Сими все бывает»; 6) три мечі, встромлені кінцями в землю, а в місці перехрещення переплетені зеленим вінчиком: «Украшеніе і захищеніе в брані».

Алегоричні теми, що були поширені в українській гравюрі XVII—XVIII ст., нерідко зустрічаються на меблях, на ювелірних речах — чарках, квартах, ложках тощо. Усе це говорить про велику популярність жанру, про різноманітність його форм в побуті вищих та середніх верств українського суспільства XVIII ст.

Незважаючи на послідовний і всебічний теологізм змісту творів алегоричного й символічного живопису, він внутрішньо проиятий відчуттям реального життя насамперед в плані етичних ідеалів. Його образи скеровані до віпвучої, але разом з тим освіченої людини, яка вийшла за межі вузького ортодоксального світогляду і намагається переосмислити догми віри крізь призму філософських та моралістичних понять. Цим пояснюється надзвичайне поширення алегоричного і символічного елемента в тодішній літературі, в гравюрі, в монументальному, а частково і в станковому живопису. Про що й свідчать так

110. Зберігається у Музеї етнографії та художнього промислу АН УРСР у Львові.

111. Заметка о казацких знаменах. — Киевская старина, 1890, № 10, с. 153—157.

перекопливо і «Ключ разумѣнія» і «Вънец Христов», і гравюри «Ифики...» та академічних тезисів, розписи храмів Києво-Печерської лаври і скромні мальовила на дверях і віконницях парафіяльних будинків. Алгоритична гравюра і живопис були надзвичайно своєрідним, але органічно пов'язаним з тогочасним життям видом мистецтва.

З алегорично-символічним жанром тісно межує поширена на Україні геральдична емблематика, що була виразом насамперед панівного становища та соціальних прерогатив класу феодалів, якому, за словами К. Маркса, потрібна геральдична повтора, через що феодалша геральдика апелює до образів тварин, виражаючи при цьому претензії дворянства на абсолютну владу¹¹².

Про гербові емблеми знаходимо згадку в давніх українських віршах:

Обыкоша здавна люди именити
Различныя печати в родѣх своихъ мати,
Кто звѣрем, кто птенцемъ домъ свой печатлѣет,
Кто мечемъ, кто стрѣлой, кто солнцемъ свѣтлѣет¹¹³.

Образно висловлюється про гербові емблеми та їх значення Антоній Радивилівський: «Монархове сего свѣта, хочачи у потемности в вѣчнойъ заставать памяти... для отважныхъ своихъ справъ рицарскихъ, звикли на хоругвахъ различныи свои выражати гербы, яко символа албо знаменія пѣкїи показуючи ихъ sprawy и отвагу. Кто меч, кто лук, кто голубци, орлы, лви, кто смоки, кто стрѣлы, кто солнце и луну»¹¹⁴.

Герби як ознака приналежності до панівного шляхетського, а пізніше до старшинського стану були поширені на українських землях. Вони прикрашали портрети й документи, посуд, зброю та різні домашні речі. На фасадах церков, костьолів, вежах і брамах фортець вміщувалися герби панів, які будували ці споруди.

Українська шляхта, як і польська, дуже цінувала свої гербові «клейноди». За словами дослідника С. Голубева, «герб став наче фокусом, в якому збігалися всі промені шляхетської гордовитості, зображення його вміщу-



Герб
запорізького війська.

валосся скрізь — на печатці, посуді, лібреї, кареті, будинкові, катафалку, надгробних пам'ятниках та інших предметах. Гербоманія охопила всю шляхту, від могутнього магната до дрібного безмаєтного шляхтича. Від світської не відставала і духовна шляхта, як католицька, так і уніатська. Вище українське православне духовенство також не було винятком. Себастьян Кленович в своєму творі «Victoria deogum» так дорікає духовенству: «Священик, нащо тебе приваблює це шляхетство; вирізьблюєш дивовижних звірів на гербовій печатці, трави, герби та якісь потвори виробляєш з воску, малюєш їх фарбами та думаєш, що той недостойний єпископської тиари, хто не прикрашений дорожчим камінням та старим пергаментом»¹¹⁵.

І. Галятовський у передмові до львівського видання 1665 р. свого «Ключа разумѣнія», вихваляючи війсьні заслуги панів Желіборських, так пояснює емблеми їхнього герба: «Ваши косы в червономъ полѣ находятся потому, что они на марсовомъ полѣ кровь неприятельскую проливають, от каковой крови поле марсово почервонѣло, что косы ваши чинятъ тоже самое чинитъ и преломленный на концѣ вашъ меч, помѣщенный на шлѣмѣ, гдѣ держитъ его вооруженная рука. Подлинно же, не в какомъ иномъ мѣстѣ, какъ только на головахъ неприятельскихъ,

112. Див.: Маркс К., Энгельс Ф. Творч. г. 1. с. 42—44.
113. Историко-статистическое описание Черниговской епархии, кн. 2, с. 13.
114. Радивилівський Л. Огородок... с. 94.
115. Голубев С. Описание и истолкование дворянских гербов южнорусскихъ фамилий в произведеніяхъ духовныхъ писателей XVII в.—Труды Киевской духовной академии. 1872, октябрь, с. 298—299.

мсч той преломится и не один раз поле мар-
сово почервонил»¹¹⁶.

Гетьман Мазепа широко пропагував власну гербову емблему, вбачаючи в цьому засіб для популяризації свого імені. Про це свідчить багато відомих його гербів на різних пам'ятках. Після зради Мазепа чернігівський єпископ І. Максимович у виданій ним у 1709 р. книзі «Царский путь креста господня» вважає за потрібне дати негативне тлумачення вихвалюваних облесливими панегіристами емблем герба гетьмана (місяць, зоря), а також Швеції (лев): «Несытый лев недоволен толико стран царств, домов, восхищение сотворше, взыска един путь, завистию яростного распаляем, приемши злохитрого совѣтника, трость вѣтром колеблему, блудящий зодиак».

Шляхетські гербові емблеми були умовними, не ясними за своїм змістом. Тому їм потрібні були епіграфи, в яких давалися штучні витлумачення та коментарі до цих «гербових клейнодів». Характерно, що передові громадські сили того часу — міщанські братства, козацтво — створювали для себе більш прості, виразні, реалістичні гербові емблеми.

Однією з найраніших емблем такого типу є відомий видавничий знак Івана Федорова, вміщений у львівському «Апостолі» 1574 р., в який вкладено глибоку ідею про велике суспільне значення друкарства. Цей знак має вигляд пишно розгалуженої гілки, де вміщено два картуші: один з гербом Львова, другий з власним знаком друкаря. Довкола цього надзвичайно простого знака розташовано чотири літери, які складають ім'я Федорова «ІВАН». Друкарня Львівського братства, що була безпосереднім продовжувачем справи Івана Федорова, зберегла його видавничу емблему, замінивши лише особистий знак Федорова зображенням башти-дзвіниці Успенської (Братської) церкви. Глибоке суспільне значення емблеми пояснюють вірші в псалтирі 1708 р. — одному з останніх видань братства перед захопленням його уніатами:

Льву над зѣряти пановання дано,
Дикость строгостью кротити казано,
Львов мѣсто того ж имени достало,
Ктитор Лев княжа то ему дало,
Тут православних вежа сбудована,
Братству есть за герб от кролев подана,
Привслеями мощно утверждена,
Патриархами убогословенна,
Гдѣ как о церкви вѣрно промышляють,
Противных зубы львовами стирають.

Запоріжжя також мало просту, виразну й дохідливу емблему — постать козака з мушкетом на плечі. Вперше вона з'являється у виданих в 1622 р. Києво-Печерською друкарнею «Віршах» на похорон Петра Сагайдачного, складених Касіяном Саковичем. Супроводжує цю емблему епіграма, що виразно розкриває її зміст:

Кгды мензства запорожцов королеве дознали,
Теды за герб такого им рыцара дали,
Который ото готов отчизнѣ служитьи,
За вольность сѣ и свой живот положить
И як треба землею albo тыж водою
Вшеляко он способный и прудкий до бою¹¹⁷.

До цього слід додати, що польські «корольове» «не дарували», а лише затвердили вже існуючу емблему, яка зумовила глибоку традиційність образу козака в пізніші часи. Для підтвердження цього досить порівняти запорізький герб з «Віршів» і виконане майже через півтора століття років Тимофієм Калипським «зображение малороссийского козака».

Символічні та алегоричні композиції в українському мистецтві, як правило, серйозні й змістовні, їх спрямованість переважно моралістично-повчальна. З художнього боку це не холодні байдужі абстракції, а теплі й дохідливі образи, чим і пояснюється їх велика популярність на Україні і те значне місце, яке вони посідають у розвитку української художньої культури XVII—XVIII ст. як своєрідний вид «емблематичної поезії» в її образотворчому вираженні.

116. Пекарский П. Наука и литература в России при Петре Великом, т. 2, с. 204.

117. Титов Ф. Типография Киево-Печерской лавры, с. 38



Художники
і
суспільство



*Портрет невідомого селянина
з картинної галереї в
замку с. Підгірці.*

кз Клахѣнѣ Бѣа Маларо^м злата даде ѿ Иконѣ, прѣстолицѣ Ант. н. Дѣд



Л. ТАРАСЕВИЧ.
Царегридські живописці.

У другій половині XVI ст. відбулися значні зміни в соціальному, політичному та культурному житті українського народу. Вони зумовили швидкий розвиток нового в усіх видах мистецтва, в тому числі і живопису. Традиціоналістичні тенденції поступалися перед новим мистецьким світорозумінням.

Письменник-полеміст Василій Острозький, що дотримувався консервативних поглядів на мистецтво, з жалем писав в своєму творі «О единой истинной православной вѣрѣ» про відсутність в його час «иконописцев искусно... по первообразному образы паписующие», тобто художників-традиціоналістів. В іконописцях нового типу, що прийшли з світського, переважно міщанського середовища, Василій Острозький відзначає релігійний індивідуалізм, легковажне ставлення до своєї справи. Їх твори в його очах є «машкарном, лярвом и прочпм шаредным подобные...»¹.

Подібні ляментаци свідчать про великі зміни в мистецтві, в середовищі художників, у ставленні до них суспільства.

Українські художники XVII—XVIII ст. здебільшого належали до міщанства. Саме такими зображені вони на гравюрі-ілюстрації Леоптія Тарасевича до «Киево-Печерського патерика». Тут показано прибуття до Києво-Печерської лаври грецьких художників, які мають вигляд типових, підстрижених «під макітру» українських міщан в довгих жупапах.

Нерідко художники належали до духовного стану, насамперед це були монахи. Деякі з представників міського духовництва були відомими художниками, наприклад, Стефан Лубенський — киево-подільський протопоп, «добрий свідѣтельствовавший мастер», що малював іконостас Києво-Михайлівського Золотоверхого монастиря, або борзнянський священник Тимофій Мізко, який в кінці XVIII ст. виконав роботи для іконостаса Спаського собору в Чернігові.

Іноді за малярський пензель бралися представники українського дворянства. Так, Анастасія Полуботок займалася іконописанням, а польська дідичка Беата Чацька, що жила в своєму маєтку Селець на Волині, малювала портрети. В кінці XVIII ст. на Печерському

«Форштадті» Києва проживав іконописець-дворянин Степан Соколовський.

Збереглися і деякі автопортрети малярів на їх творах. На нашу думку, такий автопортрет вміщено на донаторській іконі «Розп'яття», виконаній, згідно з підписом, у 1691 р. Вікентієм Липським². На цьому, позначеному рисами примітивізму образі бачимо донатора з його дружиною, внизу відповідний напис: «Сей раб божий Иван Чорный дал умаловать за отпущене грѣхов своих р. б. 1691». Донатора зображено навколішках, з молитовно складеними руками. Чорнобороді обличчя Івана Чорного, одяг, як і обличчя та одяг його дружини, мають селянський вигляд. Поряд з Чорним, справа, є ще одна фігура молодого чоловіка з тонкими вусами в міщанському верхньому одязі — сіро-синьому жупані з впушкою по розрізу. У вотивному написі ім'я цієї людини не згадується. За своїм типом та одягом це не селянин. Найбільш ймовірно твердити, що то портрет автора образа Вікентія Липського, підпис якого вміщений тут же.

На автопортреті Липський виглядає типовим міщанином. Разом з тим в цьому зображенні відчувається скромна інтелігентність, виявлена в постаті, у виразі очей та обличчя.

Другий підписний автопортрет народного маляра Костянтина походить з с. Бусовисько біля м. Старого Самбора на Львівщині. За переказами, він, будучи на австрійській військовій службі, намалював у 1803 р. двосторонню церковну корогу з зображенням з одного боку «Пієти», а з другого «Непорочного зачаття». У правому нижньому куті художник умістив свій автопортрет в овальному медальйоні. Під ним на широкій білій стрічці підпис «Konstanty Karpal». Незважаючи на примітивність письма, автопортрет скомпонований дуже влучно. Зображення погрудне, профільне, нагадує поширені тоді портрети-мініатюри. Білий австрійський мундир, перуки із косою, застигле обличчя вимуштруваного солдата оживляє допитливий погляд очей. Виразний профіль підкреслює характерність всього образу художника-самоука.

Художники іноді були соціально активним елементом суспільства. Діяльними членами Львівського братства виступали художники-міщани. Так, член братства Лаврін Філіпович був учасником організованого в 1599 р. Львівського Ставропігійського посольства до

1. Русская историческая библиотека, Спб., 1882, т. 7, с. 932—933.

2. Знаходиться у Львівському музеї українського мистецтва.

Варшави, маляр Пилип Федорович у 1603 р. їздив з братськими дорученнями до Ясс. Художник Теодор був посланцем Львівського братства на Вишенський сейм 1607 р. Сенько Хома та інші митці збирали кошти для боротьби братства з католицьким патріціатом³.

Художники-українці брали участь у народно-визвольній війні. Відомо, що один з них під час облоги Львова військами Богдана Хмельницького в 1648 р. показав козакам найкращу дорогу для наступу на укріплення кармелітського кляштору — через будинки «схизматичських міщан» з боку їхньої церкви⁴.

Львівський купець, вірменин, Христофор Захнович, що займався малярством, у 1648 та 1655 рр. під час першої і другої облоги Львова військами Богдана Хмельницького був учасником міських делегацій до гетьмана. Він же мав їхати разом із королівським послом до Чигирина для укладення миру з Хмельницьким⁵.

У бурхливі роки боротьби за возз'єднання України з Росією художники та гравери підтримували тісні зв'язки з Росією, нерідко їздили до Москви, працювали там. Так, глухівський маляр Захарко в 1668 р., приїхавши з Москви, виступає як інформатор у важливих політичних справах⁶. Перед наступом турків у 1678 р. художники разом з ремісниками та посполитими зі зброєю в руках вставали в ряди військ⁷.

Зустрічаємо художників і на урядових посадах. Василь Петранович, надвірний маляр Костянтина Собеського в 20—30-х роках XVIII ст. був війтом м. Жовкви⁸, а маляр Д. Роевич — спочатку лавником-радником, а потім бургомістром в тій же Жовкві. Ці факти свідчать про суспільну впливовість жовківського гурту художників в другій половині XVII ст. Йосип Городницький — маляр XVIII ст. був радником кам'янецьким⁹, маляр Станіслав — лавником в Перемишлі.

Художники-міщани у XVI, XVII ст. нерідко виступають як поручителі, опікуни, повірені в судах, юридичні особи в різних майнових та грошових справах. Саме тому немало їх імен збереглося в адміністративних та судових актах, зокрема львівських.

Як свідчать наведені факти, найбільш соціально активними, патріотично спрямованими були художники, що належали до демократичних, міщанських кіл.

Не можна залишити поза увагою сторінки художнього життя України XVII—XVIII ст., пов'язані з цензурними заходами світської та церковної влади. Осудження «ікон блуднических» зустрічаємо в творі І. Гізеля «Мир с богом человѣку». Торгівлю цими іконами він вважав таким самим гріхом, як і торгівлю отруйними речовинами, еретичними книгами та жіночою косметикою¹⁰.

Після возз'єднання більшості українських земель з Росією ті заходи по контролю над іконописанням, які мали місце в Росії, повинні були поширитись і на Україну. Саме в цей час питання іконописання особливо загострилося в зв'язку з церковним розколом, а також з тими стильовими змінами, які переживав сам іконопис. З широкою програмою організації іконописної справи виступив вихованець Київської академії Симеон Полоцький. Він підніс питання кваліфікації художника, якісної вартості його творчості, відповідності її до настанов церкви. Розглядаючи поширене тоді твердження, що «многія ікони пишуться нелѣпо, чѣм безчествуют первообразныи, а потому не достоит их почитати»¹¹, С. Полоцький говорить, що не можна ототожнювати якість малярського мистецтва з достойністю образу; недбало написані ікони не завдають безчестя святим, а виявляють лише невмілість художника, який повинен або виправитись або припинити займатись своєю професією¹². С. Полоцький підготував текст окружної царської грамоти 1669 р., де він зазначає, що ікони повинні малюватись «по приличности дѣл и лиц», «всякое же нелѣпіе и неприличіе к тому да не вообразится, хитрость же и бла-

3. Див.: Ісаєвич Я. Л. Джерельні матеріали з історії українського мистецтва XVI—XVIII ст. в архіві Львівського братства. — Третя республіканська наукова конференція з архівознавства та інших спеціальних історичних дисциплін. К., 1968, с. 108—109.

4. Сборник летописей, относящихся к Южной и Западной Руси. Киев, 1888, с. 241.

5. Див.: Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich..., t. 3, s. 74—75. Loziński W. O malarzach lwowskich. — Sprawozdania komisji..., t. 5, s. 48.

6. Див.: Архив Юго-Западной России, т. 7, с. 79.

7. Див.: Бантыш-Каменский Д. История Малой России. СПб., 1903, с. 308.

8. Див.: Крип'якевич І. З історії м. Жовкви. — В кн.: Записки чина св. Василя Великого, Львів, 1935, т. 6, вип. 1, с. 63.

9. Див.: Голубець М. Маляря-василіани на тлі західноукраїнського малярства XVIII в. — В кн.: Записки чина св. Василя Великого. Львів, 1930, т. 3, вип. 3/4, с. 449.

10. Гізель І. Мир с богом человѣку. К., 1669, с. 420.

11. Майков А. П. Очерки по истории русской литературы XVII—XVIII вв. СПб., 1889, с. 137.

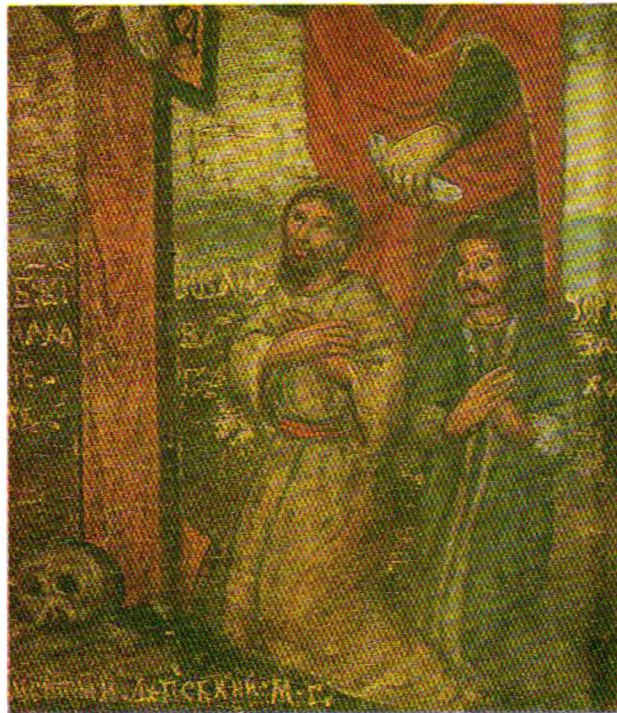
12. Майков А. П. Очерки по истории русской литературы XVII—XVIII вв., с. 137.

гонскусство художное весьма со всяким тщанием да хранимо будет», «праведными мѣрами и украшеніи образы начертати»¹³. «Да не виного неискусного начертанія образ лице нѣкоего святого небреженіем достойного си отщегитися почитанія», тобто тільки художньо виконані образи відповідатимуть своєму призначенню. Далі говориться про ті заходи, які забезпечили б доброякісність іконопису: «Хощем да добросвидѣтелствованіи иконописцы вину избрани будут, во еже бы прочим того художества рачителям, их рукописанеи свидѣтельствванним, святых икон дѣланіем упражднятися. Прочим же недостойным их свидѣтелствованія, за неискуство сего честного художества, прочая вся, кроме священных икон, да будут во упражненіи, дерзающим же инако творити — кисть вовсе да отыметя...»¹⁴.

Отже, намічалоя своєрідне дипломування художників-іконописців, засвідчення їх кваліфікації. У цьому ж документі стверджувалося, що іконописання є вищим за всі інші ремесла і повинно бути поставлено поряд з книжним писанням¹⁵.

Ще раніше, до грамоти 1669 р., С. Полоцький склав пам'ятну записку про іконописання, де він гостро виступав проти підприємців, які «оному художеству непричастни, ни буквар учаще, ниже шарову различіе вѣдуще, тоцію онѣми божественными иконами купотержествующе и цѣну взимающе и крыюще у себя неискусных художников, дерзающих оные божественные вещи просте без всякого подобошарного украшения и истинного начертанія писати, ничтоже блюдуще во оном художестве божественные части, тоцію себе и считают, дабы чрево питати»¹⁶.

С. Полоцький говорить, що все це робиться безконтрольно, «ни един есть оных подобообразия надзиратель». Далі він з'ясовує значення іконописання, його високе місце при візантійських імператорах, згадує про постанови Стоглавого собора. Але з часом «в толикое честное художество сниде нѣкое безчинство... оскудѣша в епископіях зографи мудріи и размножшася отпущенія; мазари буи на полниша не токмо торговья шалаши и про-



В. ЛИПСЬКИЙ.
Деталь ікони «Розп'яття».

стаков дома, но и церкви и монастыри... От неискусных и безззорных иконописцов многое неистовство обретається на иконах, не в лѣпоту писання и недостойная христіанскому зрѣнію»¹⁷. С. Полоцький вказує на палешан, шуян, кінешмців, холуян, «небрегущих истиннос, в начертаніи святых икон». Але суворо засуджуючи богомазів-ремісників, він високо підносить значення праці справжніх художників, твердить, що в доброму іконописцеві повинен бути шанований, як і в письменнику, подвижник духовної справи: «Кисть различноцвѣтно употребленна тростію или пером писателем да предравенствует»¹⁸. Справжні художники-іконописці заслуговують глибокої пошани: «Нѣці блядословят и злохуленіе самому богу приносят, иже пишуших святая иконы богомазами нарицают: сим да заградятся богохульная уста»¹⁹.

С. Полоцький обгрунтував потребу постійного нагляду за іконописанням. До його часів такий нагляд, хоч і не у вигляді постійного

13. Там же.
14. Там же, с. 140—141.
15. Там же.
16. Там же, с. 143.
17. Там же.
18. Там же, с. 141.
19. Там же, с. 147.

контролюючого органу, в Росії існував. Про це свідчать відомі постанови Стоглавого собору, наявність керівних «царських» іконописних майстерень. На Україні ж, позбавлений власної державності, регламентації іконописання з боку як світської, так і духовної влади не існувало, не рахуючи окремих спорадичних випадків, наприклад, інцидент між львівським єпископом Гедеоном Балабаном та рогатинськими міщанами із-за образу «Богаотця»²⁰.

Настанови С. Полоцького певною мірою були здійснені вже в петровські часи у формі «изуграфской палаты», яка була утворена в 1707 р. для нагляду за художниками «иконного и живописного писания», щоб у ньому «ни малейшего в чем неблаголепия и соблазна не было». «Суперинтендантом» цієї палати був поставлений Іван Петрович Зарудний, а сама вона підпорядковувалась святійшому синоду. Зарудний одержав від синоду інструкцію, згідно з якою йому належало інспектувати іконописну справу. Його повноваження були окреслені в синодальному указі 1707 р.: «Лучшего ради благолепия и чести святых икон... наблюдать за иконописцами Ивану Петровичу Зарудному, чтобы писали иконы благолепно и удобно по древним свидетельствованным подлинникам и образам, чтобы художники были жития чистого исправляли бы то художество в чистой совести, кроме пьянства и кощунства. Для записи живописцев учинить Ивану Зарудному книгу; а женщины-иконописцы — грамотным и неграмотным бабам и девкам не писать икон. Ослушники этого распоряжения будут под жестоким гражданским и духовным наказанием и пенею»²¹.

Обсяг діяльності «изуграфской комиссии» передбачався великим. Вона мала реєструвати іконописців, слідкувати за навчанням у майстрів-живописців, видавати відповідні свідоцтва про закінчення науки у цих майстрів. Обов'язковим було підписування образів іменем та прізвищем іконописця і виставлення дати. Проте на практиці діяльність «изуграфской комиссии» розгорталася дуже повільно. І лише у 1722 р. Зарудний склав екстракт із постанов московського церковного собору 1667 р., що торкалися іконописання, та став пішукувати приміщення під «изуграфскую палату». Були відправлені по єпархіям та монастирям, в тому числі і на Україну

(єпископам чернігівському, київському, білгородському, архімандритам киево-печерському та межигірському), відповідні «промерії», із змістом яких нас знайомить указ чернігівської єпископії 1726 р. для периферійних протопопій, щоб «иконное изображение, в коем немалая является от неискусных иконописцев несправа исправитъ по содержанию церковного обычая самым добрым мастерством, а неисправно писать отнюдь не допускать. Також резных икон и отливных не делать и в церквѣ не употреблять, кроме пятый искусной резьбой учрежденных и иных неких штукатурным мастерством и на высоких местах поставленных куншттов». Далі пропонувалося всіх живописців та іконописців чернігівської єпархії, а також майстрів інших професій, що виготовляють священні зображення, переписати і кращих спеціалістів кожної такої професії по два-три чоловіки вислати в контору негайно. Цей наказ виконувався на місцях неохоче. Із стародубської протопопії, визначного тоді осередку іконописання, був надісланий лише список малярів, а самих людей нікуди не відправляли²².

Виконуючи свої обов'язки «суперинтенданта», Зарудний ввійшов у конфлікт з цеховими іконописцями. За це був заарештований московською сенатською конторою, що захищала інтереси магістрату та цехів, які звинувачували його в лихоїмстві та зловживаннях. Хоча Зарудний був звільнений з-під арешту і Синод продовжував вважати його виконуючим свої функції, але, мабуть, вся справа фактично була ліквідована²³.

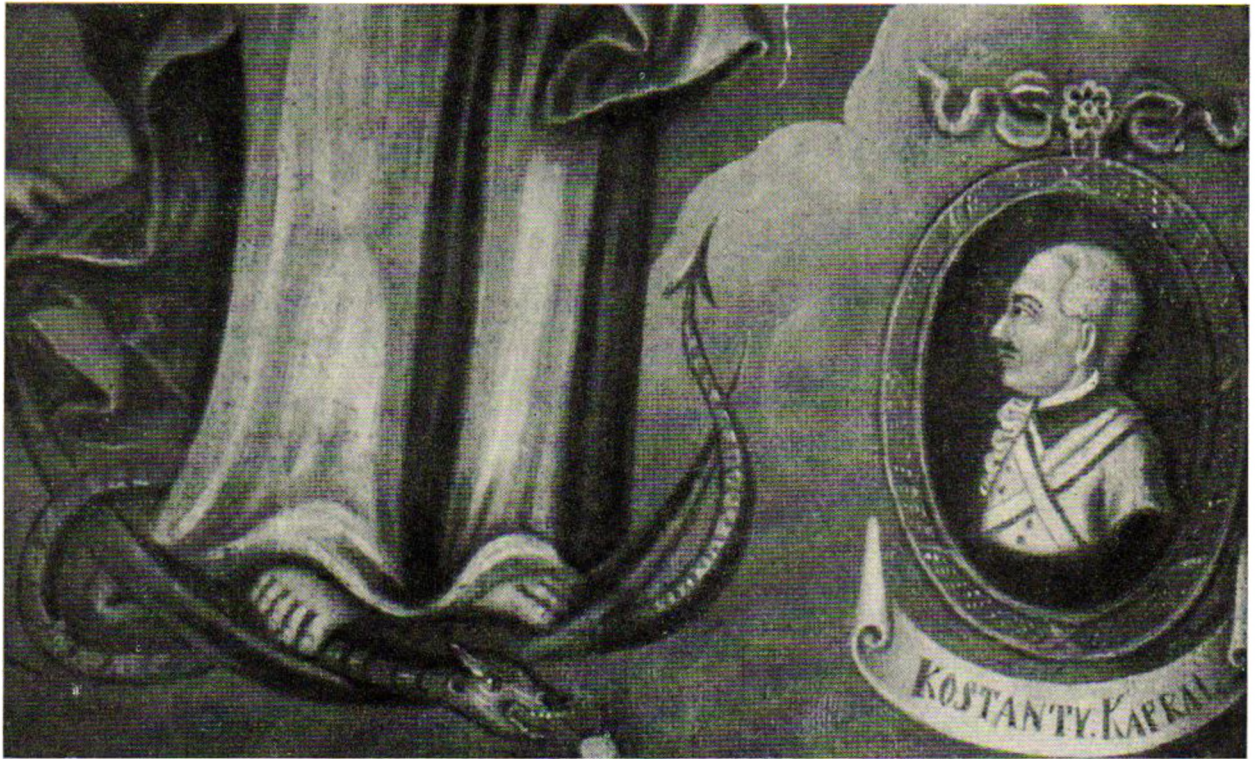
У 1754 р. в погодженні з сенатом і синодом було видано розпорядження вилучити з південноруських церков усі «неискусно писані» старі ікони. Такі образи були відібрані і відіслані до синодальної контори. Еклезіарх Києво-Печерської лаври Віктор доповідав з цього приводу, що він уважно оглянув усі ікони лаврського Успенського собору та його приділів і «неискусно писаних» не виявив. У тому ж 1754 р. відомою українському граверу Грн-

20. Див.: Monumenta confraternitatis Stavropigianae leopolensis. Lwów, 1896, t. I, а. 282, 322, 340—341.

21. Яремич С. Живопись Андреевской церкви в Киеве 1752—1756 гг.— Искусство, 1912, № 1/2, с. 1—2.

22. Соловй О. До історії української живописі на початку XVIII ст.— Україна, 1917, кн. 1/2, с. 103—106.

23. Описание документов и дел, хранящихся в архиве святейшего правительственного синода. Спб., 1879, т. 2, ч. 1, с. 639—661.



К. КОСТЯНТИН.
Автопортрет.

горію Левицькому було доручено полтавською протопопиею по церквах Нехворощанського, Маяцького, Царичанського та Орельського «намість» виявити та відібрати «неискусной работы» ікони і відіслати їх до духовного правління²⁴.

Справа догляду за іконописанням знову була піднесена синодом у 1761 р. Розсилалися укази по єпархіях і монастирях про виділення людей, що знають іконописну справу. Вони повинні були оглянути ікони, що знаходяться в церквах та місцях продажу, і вилучити з них «неискусно писані» та надіслати їх до синоду. Навіть виділялися спеціальні військові команди для реквізиції таких обра-

зів. Шалений опір цьому чинили московські іконоторговці.

Певні заходи здійснювалися і на Україні. Зокрема, переяславський єпископ Гервасій доносив, що в його єпархії було вилучено 75 ікон²⁵.

Іноді в справу іконописання втручалася місцева єпархіальна влада. Так, у 1774 р. київський митрополит наказав у сцені пекла з «Страшного суду» на хорах Софійського собору «разные непристойные вещи и людей в коронах и разном одеянии... позатирать, а сделать только тму и огонь и в оном оставит людей нагих»²⁶. Розпорядження митрополита було скеровано проти характерної для тих часів соціальної конкретності в «страшносудних» сюжетах. Малося на меті перетворити такі зображення з загостреною соціальною темою в абстрактно-догматичну композицію.

У 1818 р. було заслано священника білокузьмівської сільської церкви на Катерино-

24. Горленко В. Украинские быльи, Киев, 1899, с. III (примітка).

25. Описание документов и дел, хранящихся в архиве святейшего правительствующего синода. Спб., 1910, т. 39, с. 77—80.

26. Истомин М. П. Обучение живописи в Киево-Печерской лавре XVIII века.— Искусство и художественная промышленность, 1901. № 11, с. 313.

славщині за те, що він дозволив поставити у своїй церкві ікону Івана Воїна роботи маляра з м. Слов'янська П. Радомського, на якій поряд зі святим були намальовані люди, кури, качки, корови та барани.

Фрагментарність відомостей про контроль над іконописною справою не дає можливості вияснити критерії «ненскусного» іконописання та принципи всього її інспектування. За аналогією з цензурним наглядом за граверством, можна вважати, що і тут мало місце переслідування певних іконописних сюжетів та композицій, яких не приймала офіційна церква, як, наприклад, зображення «Трійці» у вигляді однієї голови з трьома обличчями²⁷.

Подібний образ «Трійці» з трьома обличчями та чотирма очима забороняв писати ордер Румянцева стародубській полковій канцелярії²⁸. Навряд чи ці заходи були спро-

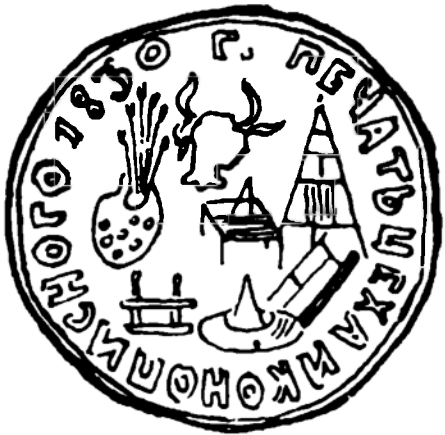
можними впливати скільки-небудь на стильову еволюцію як російського, так і українського іконопису. Можна говорити лише про дотримання певних іконографічних, а не стилістичних норм та визначення професійного рівня іконописців. Проте неодноразові розпорядження вказували на тенденцію до уніфікації іконописання.

Уся справа нагляду за іконописанням зводилась до епізодичних заходів, які, звичайно, не могли серйозно вплинути на процес його розвитку, на діяльність величезної кількості малярів-іконописців. Але вони показові для тих тенденцій, що мали місце по відношенню до іконописної справи з боку церкви та уряду, які намагались підпорядкувати своєму контролю цю ділянку художньої культури.

27. Полов П. Матеріали до словника українських граверів. Українська книга XVI—XVIII ст. К., 1926, с. 328—329.
28. Историко-статистическое описание Черняговской епархии. Чернягов, 1876, кн. 7, с. 294—296.



Корпоративне та професійне життя художників



*Печатка київського
іконописного цеху 1830 р.*

*Портрет невідомого
сокальського міщанина.*



ІВАНЪ:
ГУЛАНИЦКІЙ,
полк. Нижинскій
† 1677.



Митці різних фахів брали участь у будівництві культури українського народу. Особливості соціального, професійного, громадського життя цього мистецького середовища допомагають розкрити ту значну роль, яку відігравали художники в культурному житті своєї епохи.

Незважаючи на випадковість та нечисленність архівних і літературних джерел, на обмалювання підписаних творів, нам відомо більше тисячі імен художників, які працювали на Україні у XIV—XVIII ст. Звичайно, це лише невелика частина від усієї кількості митців феодальної епохи України.

Найстаріші з українських художників належали до духовництва. Це Петро Ратенський, що став київським митрополитом, Гайль — священник перемишльський, Антоній — киево-печерський монах. Серед решти імен художників XIV—XV ст., яких нараховується понад десять¹, можливо, також є духовні особи. Але, безумовно, що такі, як Тимофій Дробиш «малює руский» в Перемишлі та ряд інших, були світськими людьми і належали до міщанства.

Поряд з художниками-станковцями та монументалістами існували майстри вітражного живопису. Є згадка про вітражника та книжкового ілюстратора у Львові Лютека, що робив вітражі у м. Буську, про львівського книжкового ілюмінатора Іоанна Шефера².

Таким чином, на зорі українського малярства бачимо фахівців різних його видів, які належали до різних верств тодішнього суспільства.

Художників з України часто запрошували на роботу до польських земель, де їм не тільки добре платили, а й нагороджували почесними дарами, «пожалуваннями». Так, у 1426 р. король Ягайло своєю грамотою дарував парохію на перемишльському передмісті священнику-художникові Гайлеві, що виконував монументальні розписи в Краківській, Сандомирській та Серадзькій землях³. У 1393 р. група руських малярів на чолі з Владикою працювала на королівське замовлення в костюлі св. Хреста на Лисій горі, в королівській опочивальні краківського замку та в Сандомирській землі. Із записів королівських видатків, проведених у тих роках під-

скарбієм Гінчкою, видно, що майстрам поставляли фарби, олію, золото. Для харчування їм видавали червоне та біле вино, рис, фіги, мигдаль, родзинки, корицю⁴. Твори українських художників поза межами батьківщини свідчать про високий рівень майстерності, яку підтверджують збережені до нашого часу їх роботи в Польщі (в Кракові, Любліні, Сандомирі, Вислиці).

Багато про що говорить той факт, що київський маляр Антоній у XV ст. працював над розписом соборного храму в Пскові⁵. Саме в цей час мистецтво Псковської та Новгородської земель знаходилося в порі свого високого розквіту, і тому туди могли запрошуватись лише визначні художники.

Розвиток цехового виробництва і цехового ладу в містах України не обминув і художніх професій. Поки не було створено спеціальних цехів, малярі входили до складу змішаних цехових об'єднань. Найстаршим з таких цехів у Польській державі був краківський цех, заснований у 1410 р., до якого, крім художників, входили сницарі, склярі, столярі, золотарі, токарі.

Львівські художники у XVI ст., подібно до краківських, належали до спільного цеху малярів, золотників та конвисарів, перемишльські митці — до цеху ювелірів та конвисарів.

У мистецькому житті до кінця XVI ст. не було конфесійного засилля. Образи «руського» стилю, писані православними малярами, купувались католиками, їх можна було бачити по католицьких костюлах. У цьому ще були залишки тих ягеллонських традицій, коли український церковний живопис не вважався ні еретичним, ні стильово чужим у всій Польській державі⁶.

1. Владика, Іоанн, Андрій, Лука, Матвій, Яків, Лаврентій, Тимофій Дробиш, а також Микола Герберштрак, Станіслав Лютек, Іоанн Шефер. Див.: *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich...* Warszawa, 1867, t. 3, s. 55—57.

2. Див.: *Жолтовський П. Словник-довідник художників, що працювали на Україні у XIV—XVIII ст.* — Матеріали з етнографії та мистецтвознавства, 1963, вип. 7/8, с. 212, 231.

3. *Грушевська М. Причинки до історії руської штуки в давній Польщі.* — ЗНТШ, т. 51, с. 5—6.

4. *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich...* t. 3, s. 55—57.

5. *Собко Н. Словарь русских художников.* СПб., 1893, т. 1, с. 308.

6. Красномовним доказом цього є образ виразно русько-візантійського типу, посвячений у львівському Кафедральному соборі католицьким єпископом Бернардом Вільчеком 1634 р. Оpubліковано цей образ, що має на собі ознаки поволення XVII ст., у кн.: *Malakowski T. Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w. Lwów, 1936, табл. 3.*

Траплялося, що православна церква використовувала працю художників-католиків. Наприклад, при створенні відомої гравюри євангеліста Луки у львівському виданні «Апостола» 1574 р., виконаному за малюнком художника Войцеха Стефановського⁷.

Проте таке становище по мірі загострення соціальної, національної та релігійної боротьби, посилення шляхетсько-католицького наступу на культуру українського народу, докорінно змінюється в кінці XVI ст. Перший на Україні самостійний малярський цех, створений у Львові в 1596 р. з ініціативи католицького архієпископа Дмитра Соліковського, став виключно католицькою організацією.

Українські малярі, що залишилися поза межами колишнього об'єднаного цеху і не були допущені до новоутвореного, жили переважно у львівських передмістях, перевищували кількісно художників католиків і в основному представляли своєю творчістю мистецьке обличчя Львова на межі XVI—XVII ст.

Новоутворений львівський малярський цех здобув низку привілеїв, а саме: увільнення його членів від обов'язків оборони міста, виключне право виготовляти образи для костьолів, а також портрети і корогви для похоронних церемоній. Привілеї цього цеху мали силу на територіях Руського, Волинського та Подільського воєводств.

Малярі-некатолики на чолі з віоменином Павлом Богушем вступили в боротьбу з цим цехом, що мав міцну підтримку з боку львівського католицького архієпископа Дмитра Соліковського, енергійного діяча контрреформації та великого прихильника західноєвропейського мистецтва. Соліковський видав у 1596 р. два привілеї новому художньому цехові. У першому з них відчуваються войовничі тенденції Тридентського собору, на постанови якого посилається єпископ: «Постановляємо, що усі братства і товариства художників, коли вони не створені згідно з приписами і в послухові католицькій церкві, треба розпустити. Бо хто ж не бачить, що товариства схизматиків порушують церковний лад і підривають послух римському костьолу, який єдиний є католицьким. Маючи це на увазі, признаємо недопустимим, щоб невільні й уперті користувалися тими самими, що й вільні, свободами і привілеями, бо могло би здаватися, що через спільне життя і користування спільною з католиками свобо-

дою, вони утверджуються у своїй облуді». Далі єпископ говорить про необхідність вилучення з костьолів творів художників-некатоликів. Він високо оцінює мистецтво живопису, вважаючи головною його завданням службу релігії, точніше, католицизму, і пропонує надалі прикрашати костьоли тільки творами малярів — членів католицького малярського братства. Головою новоутвореного цеху став Ян Шванковський, а його членами Ян Галюс, Каспар Спанчік, Ян Рудульт, Йосиф Вольфович, Ян Зярнко, Яков Лещинський та Микола Ружинський.

У 1597 р. цей католицький малярський цех був затверджений спеціальним декретом Львівського міського уряду, за яким він здобув право судити своїх членів у справах, пов'язаних з порушенням цехового статуту та цехового престижу. Завданням цеху було усунення некатоликів, які виконували не тільки церковний, а й костьольний живопис і належали до об'єднаного золотарсько-конвिसарського цеху у Львові.

Після заснування католицького малярського цеху та розділення у 1600 р. золотарсько-конвисарського цеху на два самостійні малярі-некатолики втратили можливість бути його членами. Малярі-українці та вірмени могли тепер виконувати роботу лише до церков їхньої релігії. Вони не мали права відкритого продажу власних робіт, а також утворення своєї виробничої організації.

Цільне місце посів католицький малярський цех в складі восьми вже згаданих майстрів, яких львівський міський уряд назвав «справжніми і правдивими». Між членами цього цеху і львівськими малярами-«схизматиками» — вірменами й українцями — виникали різні конфлікти. Так, цехмістер Ян Шванковський у 1600 р. подав до міського уряду скаргу на «партачів» — малярів львівського передмістя з вимогою заборонити їм заняття малярством. До списку він вніс майже виключно українців — Семена, Федька і його братів Івана та Романа, Федька Малаху, Васька, Лавриша, його сина Іванка та Олександра, Павла Орфіна, Хомку⁸.

7. Див.: Гембарович М. Роль Івана Федорова і його художньої спадщини в розвитку графіки на Україні в XVI—XVIII ст.—В кн.: Віковична дружба народів-братів. К., 1954.

8. Bostel F. Z dziejów malarstwa lwowskiego.—Sprawozdania komisji do badania historii sztuki w Polsce, 1896, t. 5, s. 156.

Проте внаслідок активної боротьби «схизматичських» малярів у 1600 р. цей католицький цех змушений був відступити від свого основного принципу — приймати лише католиків. Згідно з королівським декретом, у цьому цеху мав бути репрезентований один маляр-вірменин. Таким представником став Павло Богуш, давній борець за права художників-вірмен.

Що стосується «руських», тобто українських, малярів, то для уніатів вступ до цеху був відкритий, а православні залишалися поза ним. З цього приводу вони скаржилися, що на зміну від попередніх часів «тепер народу руському заборонено вступ до золотницького та малярського ремесла, що з цього цеху було виключено малярів-українців Лавриша та Семена»⁹.

Таким чином, на початку XVII ст. львівські малярі-українці, що не прийняли унії і не мали власної цехової організації, працювали поза цехом, живучи у різних львівських передмістях, на які не поширювалась юрисдикція львівського міського уряду. Вони обслуговували культові потреби православної церкви, спираючись головним чином па силу православних братств, до яких належало немало малярів-українців.

У документах про надходження внесків від членів братств знаходимо чимало імен малярів¹⁰. Дослідник М. Голубець нараховує 75 малярів-українців, що працювали у Львові в XVI—XVII ст.¹¹

Українці-уніати, що мали доступ до католицького малярського цеху, часом займали в ньому посаду цехмістра. Так, у 1662 р. після поляка-католика Войцеха Крауза цехмістром став українець Іван Корунка, його заступником — вірменин Криштоф Захнович, а після них у 1666 р. знову на цей пост обрано українця Миколу Мораховського Петраховича.

Хоч у цеху було досягнуто згоди між католиками та уніатами, справи його не дуже посувалися. Цех немало терпів від конкуренції «партачів» з їх дешевою продукцією, з якою вони йшли на села та в дрібні містечка.

Якщо в привілеях Соліковського львівському малярському цеху говорилося про високе покликання мистецтва, то в документі Яна Казимира згадувалося лише про конкуренцію між малярами та іншими ремісниками, про суть матеріальні справи цеху. Цехові документи опинилися в заставі. Усе це свідчить про занепад львівського малярського цеху. В другій половині XVII ст. він вже втрачає своє колишнє значення. Проте цех ще животів до 1780 р., коли був ліквідований австрійською владою. Цехові документи були видані на руки Станіславу Строїнському, Йосифові Хойнацькому, Матяшу Міллеру, Євстафію Білявському, Томашу Гертнеру — малярам уже нового типу — вільним художникам, не зв'язаним з цеховою організацією.

Подібно до інших ремісничих корпорацій художні цехи суворо регламентували виробничу та громадську діяльність своїх членів. Майстер малярського цеху міг мати не більше двох учнів, які були зобов'язані працювати в нього протягом чотирьох років. По закінченні учнівства треба було відбути дворічну мандрівку по чужих краях. Після повернення до рідного міста учень вважався кваліфікованим «товаришем». При матеріальній спроможності він мав право відкрити власну майстерню, в інших випадках працював челядником у будь-якого майстра. Влада майстра була широка. Цех спеціальними листами розшукував учнів і челядників, які втекли від своїх майстрів. Челядники не мали права приймати замовлення поза своїм цехом, майстер міг карати їх штрафом.

«Майстерштіки», або «штуки», львівського малярського цеху, тобто іспитові роботи, які повинен виконати учень після закінчення навчання у свого майстра, згідно з статутом 1597 г., складався із таких зображень: «Розп'яття з двома розбійниками та натовпом біля хреста; портрета на повний зріст; великої батальної сцени з табором та сутичками, штурмами та шанцями або замість цього мисливська картина з полюванням, з сітями та зброєю на лева, ведмедя, вовка, кабана, зайця і тому подібне кінно і пішо»¹².

Цеховий знак львівського цеху католицьких малярів являє собою оригінальний варіант емблеми малярського цеху м. Страсбурга. В його основі лежить загальноновживана у середньовічних західноєвропейських малярських

9. Свенціцький І. Галицько-руське церковне малярство XV—XVI ст. — ЗНТШ, 1914, т. 121, с. 111.

10. Дав.: Голубець М. Українське малярство XVI—XVII ст. під покровом Ставропіллі. — Збірник Львівської Ставропіллі. Львів, 1921, т. 1, с. 265.

11. Там же, с. 307, 324.

12. Дав.: Sprawozdania komisji do badania historii sztuki w Polsce, 1896, т. 5, s. 48.

цехах емблема у вигляді трьох щитів. На знакові львівських малярів-католиків ця основна емблема посідає невелике місце, виражаючи лише загальний корпоративно-професійний зв'язок із західноєвропейським малярством. Основну частину займає постать сидячої на троні мадонни, що підкреслює вузький, конфесійно-католицький характер львівського цеху. Залежність виникнення та існування цеху від особи єпископа Дмитра Соліковського підкреслена зображенням біля ніг мадонни єдинорога, що був гербовою емблемою роду Соліковських.

Таким чином, емблема львівського цеху малярів-католиків добре відбивала його суть як вузької, залежної від католицької ієрархії групи, що була мало подібна до західноєвропейських малярських цехів інтегральної частини ремісницького середовища середньовічних міст.

Вибори цехмістра у львівському цеху відбувалися 18-го жовтня в день святого Луки. Можна припускати, що збережений до сьогодні фрагмент барельєфа із його зображенням над входом до будинку № 22 по Краківській вулиці вказує, що тут свого часу знаходилося цехове приміщення львівських малярів.

Крім львівського малярського цеху існував перемишльський об'єднаний цех золотарників та конвисарів і малярів. Згідно з його статутом, затвердженого 1625 р., всі члени цеху повинні бути римо-католиками. Для учнів було обов'язковим після «визволення» трирічне мандрування. Це не поширювалося лише на синів майстрів та одружених на їх дочках та вдовах.

Для «визволення» учнів-малярів треба було зробити три «штуки»:

1. Розп'яття з богородицею, Іоанном та Марією Магдалиною.

2. Вершника на коні (ці роботи мали бути виконані без зразка — «куншту», зі своєї власної уяви).

3. Портрет якої-небудь добре відомої майстрові особи.

Порівняння положення про «майстерштіки» львівського та перемишльського художніх цехів з «майстерштіками» художніх цехів інших міст тодішньої польської держави¹³ вказує на те, що в цих українських містах значно відійшли від середньовічних традицій малярських цехів. Їхні «майстерштіки» виразно спрямова-

ні до світського живопису, незважаючи на ті суто конфесіальні завдання, які були поставлені при створенні цих католицьких цехів.

На виконання «майстерштіків» давався «квартал». Коли робота була дуже поганою або виявлялося, що хтось інший робив її, а не учень, то цю роботу належало знищити, а учневі наказати мандрувати, щоб краще навчився свого ремесла. Коли недоліки чи помилки були незначні, то учень повинен був заплатити штраф стільки, скільки майстри скажуть, і справити учту згідно з своїм достатком.

У перемишльському цеху вибирали двох цехмістрів: одного — ювеліра, другого — маляра або конвисара — терміном на один рік. На цехових сходинах можна було говорити лише польською чи латинською мовою. Коли майстер не знав цих мов, він повинен був мати з собою «товмача» — перекладача.

Вдова майстра могла продовжувати ремесло покійного чоловіка один рік і шість тижнів, але коли залишалися діти, то це право вона мала, поки діти не стануть дорослими.

Як і в інших містах, у Перемишлі в передмісті працювали позацехові малярі-некатолики — «партачі». Проти них гостро виступав цеховий статут. Цехмістри повинні були затримувати «партачів» з допомогою міського уряду, і коли вони не доходили згоди з цехом, то їх речі могли бути поділені між цехом та урядом, а самих малярів належало тримати у в'язниці доти, доки з цехом не примиряться¹⁴.

Етичну суть цехової та позацехової субординації, відносини між майстрами та їх учнями стисло сформулював письменник І. Гізель у розділі «О грѣсѣх художничих»:

Аще иных единого с собой художества Людѣй преобидѣли и тѣнаня доброе о них Мнение испразднили, похуляюще их Дѣланіе, завястя к ним?

13. У краківському художньому цеху за статутом 1410 р. «майстерштік» складався з образів: а) Марії-дівки в дятіно; б) розп'яття; в) Св. Юрія на коні. У цьому ж цеху за статутом 1638 р. до складу іспитових робіт входили зображення: а) Марії-дівки в дорозі до Єгипту; б) розп'яття; в) св. Юрія на коні. За статутом 1717 р. образи: а) Марії-дівки в дятіно; б) розп'яття; в) св. Юрія на коні. У варшавському художньому цеху за статутом 1577 р. вимагалися такі «майстерштіки»: а) розп'яття з Марією та Іоанном; б) воскресіння Христового зі стражею; в) богородиці Марії в сонді. Див.: Lepszky G. Cech malarzski w Polsce.— Wladomosci numizmatyczno-archeologiczne. 1895, N 1, s. 265—272.

14. Bostel F. Kilka wiadomosci o zlotnictwie i malarstwie w Przemyslu.— Sprawozdania komisji do badania historii sztuki w Polsce, 1896, t. 5, s. 63—85.

Аще учеников своих чим иным,
А не художеством томили
Или не истинно их учили?
Аще при дѣланій художества своего
Студная словеса глаголеши, и
Безъчестными коштунств других
Соблазнили ¹⁵.

В цих рядках йдеться про вчинки, що суперечать солідарності членів цеху, сумлінному ставленню до учнів, достойному поводженню майстра в своїй майстерні.

У шляхетській Польщі існувала привілейована, нобілітована категорія художників, що мала так звані сервіторіальні привілеї, які давали право вільного позацехового виконання малярської роботи, наймання малярів та челядників, привозу та вивозу товарів з-за кордону, право на підлеглість лише королівському суду, а також звільнення від усіх повинностей та податків. Такими привілеями користувалися у XVI ст. львівські художники Войцех Стефановський, Ян Шванковський, а в середині XVII ст. І. Александрович. Саме такі художники розглядалися на противагу ремісникам як носії таланту та обдарованості. В дипломі Яна Шванковського говорилося, що «нема нічого дивного в тому, коли живопис у порівнянні з іншими (ремеслами) є мистецтвом вільним, яке полягає не стільки в праці рук, скільки в силі таланту та здібностей» ¹⁶.

Незалежними від цехів були також ті малярі, що працювали на приватній службі у магнатів. Так, у Миколи Малецького служив маляр Гертнер, у Яна Остророга — львівський маляр Гануш Фонес ¹⁷. Радзіцький Микола працював у 1712 р. в с. Болахові при дворі Миколи Роговського, Чехович Шимон — в замку Ржевуських в с. Підгірці у 60-х роках XVIII ст.

Окремі художники іноді добивалися шляхетського стану. Наприклад, за часів Яна Собеського здобуває шляхетство син львівського маляра-міщанина Георгій Елевтер Шимонович-Семігіновський. Був шляхтичем Юрій Ра-



Знак львівського католицького малярського цеху.

дивилівський, титулований надвірним маляром короля Августа ¹⁸.

У XVIII ст. знаємо випадки офіційної нобілітації художників. Це мало місце у 1764 р., коли за постановою каптурового суду дозволено було носити шаблі і шпаги (ношення зброї було привілеєм шляхетства) групі львівських художників ¹⁹.

Проте таке привілейоване становище окремих художників було рідкісним явищем. В цілому як польське магнатство, так і українська старшина невисоко ставили художників. В їх очах вони були звичайними ремісниками. У переліку двірської обслуги при дворі Юрія Калиновського в с. Букачівці насамперед названо 27 шляхтичів, потім надвірну капелу, а вже після — хірурга, паштетника і художника. В ієрархії двірської обслуги у Кароля Радзівілла в с. Несвіж на першому місці стояв маршалок, потім секретарі, конюшні, шатні, тоді

15. *Гізель І.* Мир с богом человеку... К.. 1669, с. 422—423.
16. *Małkowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 85.

17. Див.: *Małkowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 19, 38, 39.

18. Див.: *Dobrowolski T.* Polskie malarstwo portretowe. Kraków, 1948, s. 164.

19. Станіславу, Антону та Мартину Строїнським, Матвію Міллеру, Шимону Яремкевичу, Павлу Пйотровському, Стефану Уницькому, Петрові Вітаницькому, Людвігу Дрейфусу, Якову Колянському. Див.: *Małkowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 147.

лікарі, фельдшері, далі балетмейстери і лише після них маляр²⁰.

Не вище розцінювала художника і українська духовна ієрархія. Так, у складі осіб, що супроводжували чернігівського єпископа Лазаря Барановича під час його подорожі до Москви у 1669 р., був іконописець Григорій. Його місце серед цього великого почту, який їхав на 60 конях, а в Москві розмістився у 8 будинках, визначалось списком, де названо спочатку скарбника, двох ігуменів, двох протопопів, архидіякона, уставщика, чотирьох дяконів, трьох монахів. Далі за цією групою духовенства йшла «челядь єпископа», а саме: конюшний, регент, вісім співаків, кухмістр, іконописець. Потім перераховані троє слуг, чотири келейники, чотири служки, троє гайдуків, два конюхи, вісім візників, три служки ігумена, чотири служки протопопа. Отже, художника-іконописця тут означено на самому кінці середньої групи, безпосередньо перед різного роду нижчими слугами²¹.

Але в широкому народному середовищі, серед дрібного міського люду, ремісників до художників ставились інакше. Про це довідуємося з уже згаданого присвяченого художникам вірша Климентія Зіновієва. Така ж повага до малярів проступає і в жартівливій пісні про цехмістера Купер'яна, де говорить:

Зібралася кумпанія
Невеличка, але чісна;
Єдні сіли по одній бік,
Другі сіли по другий бік,
Купер'ян найстарший посередині.
Зібралися ми та всі тутечка,
Не прості люди — все реміснички.
То писарі, то малярі,
То ковалі, то слюсарі,
То музика, то дзвонарі,
То шевчики, то крамарі²².

Тут малярі разом з писарями виступають на першому місці. З цих представників інтелігентних професій починає пісенька свій перелік майстрового, фахового люду.

Матеріальне становище художників було дуже різним. Бували випадки, коли вони мали достатки, навіть були заможними. Іван Вишенський докоряє уніатському луцькому єпископові Кирилу Терлецькому: «Вспомяни и Филипа маляра многопѣняжного. Камо тые румяные золотые, по его неволном отходѣ остались и в чиём нынѣ везеню седят»²³, зви-

нувачуючи його в захопленні грошей цього «многопѣняжного» митця. Як свідчить по-смертний опис майна львівського художника Войцеха Стефановського, він мав багато дорогоцінностей та домашніх речей²⁴.

Можна було б ще назвати приклади заможності окремих художників. Проте це стосується лише тих, що знаходилися з певних причин у привілейованому становищі.

Незважаючи на відносну заможність деяких художників, їх заробітки не були високими. Найвище оплачувався іконопис. Так, Августин, син Блажея, одержав у 1655 р. за образи до головного вітваря латинської кафедри 180 золотих, а Станіслав Александрович за образи до вітваря львівського костюлу Магдалини — 200 золотих²⁵. Дуже поширеною була натуральна форма оплати малярської праці. Наприклад, на іконі Спаса 1666 р., виконаній мукачівським маляром Іллею Бродлаковичем-Вишенським, зазначено, що її придбав побратим художника Стегун за два «вепри». Один з них був відданий відразу, а другого, оціненого в 6 золотих, Стегун зобов'язався віддати в кінці року (на день св. Михайла) натурою або виплатити 6 золотих²⁶.

Оплату в 1200 золотих за малювання іконостаса до львівської братської Успенської церкви, зазначено в контракті 1637 р. з малярем Миколою Петраховичем, можна вважати досить високою²⁷.

Докладні відомості про оплату праці художників-іконописців у Києві в XVIII ст. дають контрактівні угоди. Так, в 1689 р. лубенський іконописець Іосиф Іванович уклав угоду з гетьманом на малювання та золочення великого іконостаса Спаської церкви Мгарського монастиря, за який він мав одержати «готових грошей» 200 золотих й, крім того, значну кількість продуктів у вигляді житньої, пшеничної та гречаної муки, пшона та круп, гороху, солі,

20. Див.: *Dobrowolski T.* Polskie malarstwo portretowe, s. 190.

21. *Эйгерн В.* Очерки из истории Малороссии в XVII в. Сношения малороссийского духовенства с московским правительством. М., 1899, с. 379.

22. *Колесса Ф.* Українська усна словесність. Львів, 1938, с. 390—391.

23. *Вишенский И.* Сочинения. М.: Л., 1955, с. 54—55.

24. *Maikowski F.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 36.

25. Там же, с. 16, 37.

26. Див.: *Саханев В.* Новый карпато-русский эпиграфический материал. — Научный збірник товариства «Просвіта» в Ужгороді. Річник IX, Ужгород, 1932, с. 76.

27. Див.: Юбилейное издание в память 300-летнего основания Львовского Ставропигийского братства. Львов, 1886, с. 8.

в'яленої та просолоної риби, олію з льону та коноплі, 10 яловиць, 40 баранів, 15 пудів сала, солонини, масла та сиру, горілки 1000 кварт, два кадовби капусти, стільки ж огірків, цибулі та часнику.

Значна грошова сума та велика кількість провіанту пояснюється тим, що підряд Іосифа Івановича передбачав виконання не тільки малярської, а й дорогої золотницької роботи. Продукти ж мали забезпечити харчування цілої бригади виконавців протягом тривалого часу.

У 1727 р. Якиму Глинському за малювання невеликого іконостаса Івано-Богословського приділу великої лаврської церкви було заплачено 90 карбованців²⁸.

Києво-подільському іконописцю Івану Косачинському у 1759 р. за виконання живопису та позолоту іконостаса до церкви с. Ошиткова мало бути заплачено 110 крб. грішми і, крім того, натурою «борошна житнього 8 четвертей, пшеничного 2 четверті, гречаного 3 четверті, пшона 2 четверті, 3 відра олії, 2 пуди сала, 2-х свиней, 2-х баранів, 10 качок, 20 курей, 100 ступок солі, 1000 рибин, шкір худоб'ячих дві, 2 копи яєць, 15 дванадцятиквартових шинкових відер горілки, 50 дерев соснових на дрова та 500 штук драмки»²⁹.

Біля 1760 р. київському маляреві-іконописцеві Лукіану Торабіновському за позолоту і малювання ікон до іконостаса Поповогірської церкви на Стародубщині мало бути заплачено 150 крб. грішми і натурою «15 четвертей жита, 6 вівса, 10 ячменю, 8 пшениці, пшона, круп гречаних і ячмінних, сім'я конопляного 4 четвертини, 2 четверті гороху, 5 пудів сала, 5 пудів солі, 8 станів горілки, 2 бочки пива, 2 яловиці, 3 кабани, 5 баранів, 100 кварт олії, 3 відра масла, 5 відер сиру, 4 пуди меду, 3 пуди лою, 2 голови в'яленої риби, 20 возів сіна, дров рубаних — скільки буде треба»³⁰.

Натуральна або натурально-грошова форма оплати праці іконописців переважала до середини XVIII ст. В 70-х та 80-х роках XVIII ст. малярські роботи вже оплачуються самими грішми. Так, в 1783 р. контракт з маляром К. Субратовим на малювання та золочення

іконостаса сільської церкви передбачає тільки оплату грішми в сумі 200 крб., а контракт 1785 р. на виготовлення київським іконописцем С. Соколовським іконостаса в с. Чернеча Слобода біля Конотопа передбачає оплату в 1000 крб. Значна різниця в оплаті згаданих іконостасів напевно зумовлена різницею в їх розмірах. Крім того, можна припустити, що в останньому випадку враховувалася вартість різьбарської («сницарської») роботи.

Досить високі оплати за іконостасні роботи залежали від використання коштовних матеріалів (золота, «венецьких фарб»), складності позолочувальних операцій, від кількості помічників, а також тривалості праці, яка могла продовжуватися один-два і більше років.

У 1786 р. Києво-Печерська лавра виплачувала іконописцям за ікону «св'янськую» (тобто за зображення богоматері з Антонієм та Феодосієм Печерськими) по 1 крб. 25 коп. за штуку. За ікону «Успіння» по 1 крб. 60 коп. за штуку. За «преподобних на хмарах» по 80 коп. штука. Ікони ці повинні бути доброго письма, бо призначалися для подарунків різним визначним особам та жертводавцям, які відвідували лавру³¹.

За портрети платили дешево. У XVI ст. ця плата вагалась між 20—30 флоринами, біля 1600 р. між 30—40 золотими, у XVII ст. від 5—10 до 30 золотих. До того ж за цю мінімальну плату художникові доводилося торгуватися навіть з дуже багатими замовцями, які зовсім не були в таких випадках щедрими. Так, Ян Замойський — багатий магнат, меценат, будівничий міста Замостя, засновник Замойської академії наказував своєму львівському підскарбію: «З малярем (Яном Шванковським) торгуйтесь за мій портрет. Пишете, що йому дано 30 золотих, а тепер жадає 40. Торгуйтесь, а на чим стане — заплатіть йому»³².

Небагато одержували за портрети і наддніпрянські художники. Про це красномовно говорить скарга глухівського маляра Григорія до полковника Павла Полуботка на Олексія Туранського, що не заплатив грошей за портрет свого батька — генерального судді Олексія Михайловича Туранського, який помер у 1716 р.: «Жалостною мою суплику вашей величності подаю и святой справедливости прошу з пана Алексія Туранского в таком интересъ: что старого судию енерального, отца

28. Центральний державний історичний архів у Києві (ЦДА ІУРСР), ф. 128, оп. 1, спр. 6, арк. 18.

29. Там же, спр. 29, арк. 26.

30. Там же, спр. 11, арк. 16.

31. ЦДА ІУРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 618, арк. 12.

32. Archiwum Jana Zamojskiego. Warszawa, 1904, t. 1, s. 28.

его, контрефект малевалем, по умертвіи; аже за оній контрефект тилко п. Алексій за отца своего заплатил коп трех, а пять коп остал-ся виновен; ибо и стужал я пану Алексью с прошеніем могократ, аби отдал, но он, не вѣ-даю, коея ради вины, не отдает. Прошу вашу велможность оного пана Туранского пред вел-можность вашу сискать и допросить, а по до-просу свой указ панский учинить, за что дол-жен бога молить навсегда. Велможности ва-шей нижайшей раб Григорий маляр глухов-ский»³³. Цей документ ніяк не свідчить про достатки Григорія, який, мабуть, за своїм ма-теріальним становищем не був винятком серед тодішніх малярів.

Про художників та їхнє життя на Наддні-рянській Україні до кінця XVII ст. нам мало що відомо. Вони жили і працювали головним чином у Києві, а також в інших великих мі-стах гетьманщини. Деякі відомості маємо про художні осередки XVIII ст. Чернігівщини, се-ред яких найбільш визначним був Стародуб. «Літопис Самовидця» сповіщає, що під час великої пожежі міста в 1677 р. згоріло 4 церк-ви «зо всею оздобою их, которая на всю Укра-ину славна была в маліованію образов»³⁴.

У 1726 р. в Стародубській протопопії було 20 малярів, двоє з них мали 4 учні. З цих 20 живописців 10 були неписьменними, 13 жило в своїх, а 7 у найманих хатах. 17 були міщан-ського, 1 духовного звання, 1 з козаків, 1 з слуг панських. У 1768 р. в Стародубі було всього 8 малярів, у чотирьох з них вчилось 7 учнів³⁵. Наявність відносно невеликої кілько-сті малярів у Стародубі стверджує опис цього міста 1781 р.³⁶

В описі, складеному 1786 р., вказується, що в Ніжині було 11 малярів, у Чернігові — 2, у Городні — 2 та в Ромнах — 1³⁷. В решті міст Чернігівщини, згідно з цим описом, малярів не було.

Як бачимо, серед художників Чернігівщини рішуче переважають міщани — та соціальна верства, з якою вже в XVI ст. і була в основ-ному зв'язана ця професія.

У XVIII ст. в Києві існував іконописний цех, підпорядкований киево-подільському магістра-ту. Немає докладних відомостей, коли і як він виник, але в другій половині XVIII ст. цей цех був багатолюдним, його діяльність — досить інтенсивною. Продукція київських іконописців, що жили переважно на Подолі, призначалася

головним чином на продаж численним проча-нам, котрі приходили до Києво-Печерської лав-ри та київських монастирів. О. фон Гун, який побував у Києві в 1806 р., зауважував, що ікон «нігде толико множество на продажу не выставляют как в Киеве»³⁸.

«Ревизская сказка» київського іконописного цеху 1811 р. нараховує близько 150 майст-рів, які жили і працювали в другій половині XVIII ст.³⁹, хоч дані цього документа не дають можливості відрізнити серед цих майстрів жи-вописців від різьб'ярів, так званих хресторізів, які також входили до складу цього цеху; про-те можна вважати, що число живописців в цеху було значним.

Певне уявлення про характер творчості киево-подільських майстрів-живописців дає іко-на, що до 1941 р. зберігалась в Харківській картинній галереї. На її звороті була дата та ім'я майстра «києво-подільського жителя». За аналогією з стилем та характером цього пам'-ятника можна визначити низку інших творів у збірках музеїв, як продукцію киево-поділь-ських іконописців XVIII ст. Найбільш харак-терною з цієї групи є ікона «Всіх святих»⁴⁰. Виконана вона, як і більшість невеликих «хат-ніх» ікон цього осередку, в досить дрібному мініатюрному письмі. В малюнку та компози-ції зберігається ще багато барочних рис, коло-рит же цілком обумовлений принципами ака-демічного живопису.

Є відомості, що київські цехові малярі не обмежувалися лише іконописанням. Так, у 1781 р. вони розмальовували триумфальну ар-ку, споруджену з нагоди проїзду через Київ цесаревича Павла Петровича⁴¹.

Київський іконописний цех мав свою ембле-му, відому нам з цехової печатки 1830 р., на якій зображена голова вола — символ патро-

33. Лазаревский А. Старинные малороссийские портреты.— Киевская старина, 1882, № 6, с. 337—344.

34. Хрестоматія давньої української літератури. К., 1949, с. 287.

35. Див.: Соловій О. До історії української живописі на початку XVIII ст.— Україна, 1917, кн. 1/2, с. 105—115.

36. Максимович А. Описание Старой Малороссии. Киев, 1888, т. 1.

37. Див.: Шафонский А. Черниговского наместничества топографическое описание. Киев, 1851, с. 293, 344, 477, 673.

38. Синицкий Л. Малороссия по рассказам путешественников.— Киевская старина, 1882, № 2, с. 251.

39. Жолтовський П. Словник-довідник художників, що працювали на Україні в XV—XVIII ст.— Матеріали з етнографії та художнього промислу, с. 189—232.

40. Зберігається в Державному музеї українського обра-зотворчого мистецтва в Києві.

41. Посещение Киева в. кн. Павлом Петровичем и в. кн. Марией Федоровной.— Киевская старина, 1883, № 6, с. 543.

на живописців євангеліста Луки, палітра з пензлем, мольберт, курант для розтирання фарб та ще інші знаряддя художньої майстерні⁴².

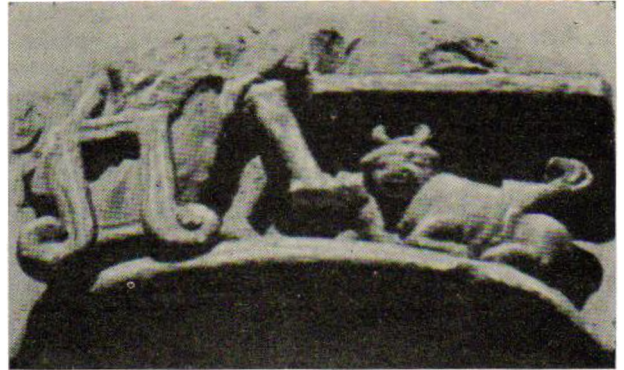
До XVIII ст. панівною технікою в іконописанні було темперне малювання. Рисунок наносився на левкасний ґрунт шляхом подряпування голкою. Про такий прийом праці маляра згадується в почаївських «науках парохіальних» 1794 р.: «Маляр на просто покощеной и рисованьям тилко позначений образ ведлуг своей штуки фарби розмаитии наводит, инший новий образ и дѣло свое до досконалности доводит»⁴³.

Традиціоналізм в іконографії, лише посередня залежність від природи, дуже повільний темп наростання нового сприяли консерватизму в техніці малярства.

Фарби накладалися окремими кольоровими партіями, починаючи від світлих — до більш темних тонів одного й того ж кольору. Користування темперними фарбами не припускало поправок та доробок. Дмитрій Ростовський в одному з своїх творів зазначає: «Юний отрок подобен есть дскѣ уготованной ко іконному писанию, на ней же, еже изначала иконописец напишет, аще честное, аще безчестное, аще святое, аще грѣшное, аще ангела, аще бѣса то и пребудет выну»⁴⁴.

Для нанесення малюнка користувалися проприсами — аркушами паперу з наколотим на ньому рисунком. Дві скрині таких «рисованих», «діркованих» паперів залишилися в майстерні львівського маляра Войцеха Стефановського після його смерті в 1589 р.⁴⁵

Фрагменти подібних проприсів є в зшитках кужбушків малярні Києво-Печерської лаври. У широкому вжитку були рисункові копії — «куншти» та «абрисы». Саме про такий «абрис» з «новомаєрного» церковного живопису згадується в щоденнику Якова Марковича⁴⁶.



Фрагмент барельєфа із зображенням св. Луки.

«Хто хоче нового научитися ремесла, смотрит на образец, на зрас и на кшталт: чоґо дѣлает маляр, мает куншт перед собою, а будовничой абрис»⁴⁷, — писав Дмитрій Ростовський про такий загальноживаний тоді метод малярської роботи.

«Зраси», або проприси, нерідко супроводжувалися поясненнями, де і які класти кольори. Такі тексти знаходимо в «кужбушках» лаврської малярні. Наприклад: «На богородицѣ вернькс ляковій, выворотки зеленые, споднии блакитніи: Юпка такая як у Христа у младенца верхній жолтий, свѣт блакитный. А прозреня обое лакмусование, хмары шарие»; «Христу верхня червона цѣноброва, сподная блакѣтна. Порфира жолта. А попережно жолтим, бѣлим и ляки и цѣнобровим злотоглав власній наражено у червоной выворотки зеленим»⁴⁸.

Існував певний розподіл праці між малярами різної кваліфікації, між майстрами та учнями. Так, майстри малювали найбільш відповідальні частини зображення, якими вважалися голова та обличчя, решту, так зване доличне письмо, виконували звичайно учні. Про таке розмежування обов'язків в портретному малярстві зазначав А. Радивилівський: «...маляр в омаліюваню якого виборного конферекту, яко той хочачи якій значний образ вымаіювати, либо инным учням своим, что не так великой науки и зацности потребует до маліюванія, нѣкоторые части образа подает зацнѣйшую еднак часть образа, яко то главу и лице, на которых отмаліюваню вся похвала и залецане маляра залежить, сам формует и докониывает...»⁴⁹.

42. Корнилович М. Печатки 16 київських цехів XIX ст. 1 характер символіки на них. — Збірник на честь М. Грушевського. К., 1928, с. 311.

43. Антонович. Короткий історичний нарис Почаївської Успенської лаври. Кременець, 1938, с. 52.

44. Сочинения святого Димитрия митрополита Ростовского. Киев, 1881, т. 4, с. 270.

45. Markowski T. Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 36.

46. Дневные записки малороссийского генерального подскарбия Якова Марковича. М., 1879, ч. 2, с. 183.

47. Слово на шествие святого духа, произнесенное в Киевском Кирилловском монастыре в 1693 г. — Чтения в императорском обществѣ истории и древности российских, 1884, кв. 2, с. 4.

48. ЦНБ АН УРСР. Кужбушок XIX—64. 8369.

49. Радивилівський А. Вѣнец Христов. К., 1688, арк. 91.

Такою організацією малярської праці можна пояснити розбіжності у майстерності, з якою написані окремі частини ікон та портретів, де поряд з вправно виконаними обличчями бачимо непропорційно і слабо зображені руки або інші деталі фігури.

Малярські матеріали здебільшого привозили із Заходу та Сходу. Так, у 1649 р. миргородський полковник Матвій Гладченко в листі до московського царя просить дозволу закупити в Москві «материни и краски до малярского ремесла належачой», необхідних для виконання іконописних робіт у новозбудованій церкві в Миргороді⁵⁰.

Найкращими вважалися «венецькі» фарби. Існували також «прості» фарби місцевого виготовлення. Про це свідчить угода 1737 р. на виконання настінного розпису у Борисоглібській церкві в Києві, в якій обумовлено, що робота буде виконана «фарбами добрими, а не простими»⁵¹, та опис (1771 р.) майна міщанина Андрія Мазараки, де серед інших речей вказані «пушки деревяные с фарбами разными и у бумагах простие и венецкие»⁵².

Зберігається перелік красок, які були в Лаврській малярні, де вказані «шафервас, глейт, блейвас, грішпан, бергрін, вохра, бербля, лак венеційський, грішпан венецький, цинобра, булармент умбра, лак простий, шпирглес, ражгель, сандал, індиго, бейгель, індиго венецьке, англійська земля, лазор, дистильований олій, покост»⁵³.

У 1755 р. були відпущені з Києво-Печерської лаври для оздоблення іконостаса в Києво-Либедській церкві такі матеріали:

«30 книг сребра,
Клею 10 ведір,
Хвоцу — 20 пучків,
Булмамету на пулмент под золото и сребро три чверти,
Шпигинару терпентини да макстику на покост».

Взято з лаври фарб на іконостас:

«Ляки венецианской полфунт	3 р.
Гришпану венецкого полфунт	2 р.
Індику венецкого полфунт	1 р. 50 коп.
Цинобра один фунт	1 р. 13 коп.
Ляки простой фунт	40 коп.
Гришпану простого 3 фунты	2 р. 40 коп.
Шижил фунт	30 коп.
Вохра 3 фунты	15 коп.
Цимбри 3 фунты	15 коп.
Блейвасу 10 фунтів	1 р.
Шафервасу 3 фунты	60 коп.
Витриолій полфунта	30 коп.

Мявзи 1 ф.
Яец 3 копи
Олію 4 відра

1 р.
30 коп
2 р.»⁵⁴

Доповнює ці відомості про вживані в українському малярстві матеріали «реєстр» фарб, закуплених у 1774 р. у калузького купця Данила Рибникова для поновлення великої церкви Києво-Печерської лаври:

«52 книги золота
10 фун. і 9 лот. індику червоного
6,5 фун. блакитного індику
44,75 фун. гришпану
4,75 фун. вітриолі
10 фун. ражгелю
7 фун. сідараки
5 фун. мастики
50 фун. умбри
4 пуди окри
2 пуди окри
2 пуда 25 фунты мінні
4 пуди 19 фун. блейвасу
2 фун. цинобри
3 фун. шеферпасу
3 фун. желчи»⁵⁵.

Ці фарби вживалися в різноманітних поєднаннях — з яечною емульсією, олією, терпентином. У кужбушках записано один з таких рецептів: «Штоп повинен бити з медом для мяккости, взявши терпентини венецкой с покостом»⁵⁶.

На складність і тонкість малярної рецептури вказують запитання, записані одним із учнів лаврської школи на сторінці кужбушка:

Що то терпентиновий олѣек?
А що то шпигинартовий олѣек?
А що то орѣвнталес два калачики?
Що то олѣек тенсинювий, там писано тенсинове?
Що то такое фарнабут?⁵⁷

Саме добрим знанням технології фарб пояснюються високі кольорові й декоративні якості старого українського живопису, в якому виробилися власні засоби художнього висловлення та склався свій неповторний національний стиль.

Оцінка якості художніх творів, оцінка кваліфікації їх творців вкладалась в такі форму-

50. Архив Юго-Западной России, т. 8, с. 291.
51. Петров Е. Киевская Рождество-Предтеченская, или Борисоглебская церковь. — Труды Киевской духовной академии, 1896, февраль, с. 273.
52. ЦНБ АН УРСР, Відділ рукописів № 20822.
53. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 21.
54. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.
55. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.
56. ЦНБ АН УРСР. Кужбушок XIX—121, арк. 36.
57. Там же. Кужбушок XX—41, арк. 41.

вання, як виконання «самым добрым мастерством», «дуже доброю роботою». Так, в найстарішому з відомих нам контрактів з художниками, в угоді Львівського братства з малярем Миколою Петраховичем застерігається, щоб «робота була виконана якнайздобніше, найкращими і тривалими фарбами, також золотом, самим «файнгольдом», без всяких домішок і на доброму ґрунті виправлена та намальована на означений час»⁵⁸.

Контракти XVIII ст. докладніше обумовлюють роботу. Наприклад, в угоді, складеній близько 1760 р. з київським іконописцем Лукіяном Торабіновським, зазначено в деталях, що він зобов'язаний для церкви с. Попова Гора на Стародубщині «художеством иконописным здѣлать и украсить иконостас: а именно намѣстные иконы всѣ четыре как вѣнцы так и пол ризанные квѣтами слупи и шати самим золотом, царскіе врата двойником, а стрѣлу и наклейки самим украситъ золотом, шати на иконах на мѣстных добрыми вѣнецкими фарбами и с золотом тертого квѣтами на сѣверных дверях иконы архангелов Михаила и Гавриила з золотыми вѣнцами и шати с квѣтами как и на намѣстных иконах и такими красками и таким подобіем как и нынѣ имѣются намѣстные иконы и царскіе и сѣверные двери в церкви новобовицкой, против которых икон их бы работа быть должна, под намѣстными иконами на бляхах пристойніе к ним иконы с красок праздника по надлежащему з вѣнцами, гдѣ подлежит з двойника архіерейя блят з слупами таким подобіем — как и намѣстные иконы украшены будут: апостолов двойником поле рѣзанное, а вѣнцы золотом, пророков вѣнцы двойником, а поле красками по приличію; воплощеніе богородици поле рѣзанное двойником, а вѣнец золотой; распятіе с предстоящими вѣнцы двойником, но всѣм же тѣм иконам должны быть краски различных цвѣтов добріе, а не саміе в пристойных красных мѣстах простіе, а гдѣ і есть каль и сницарская ризба (кроме выше означенных знатных показных мѣст) так двойником и серебром по способности с которых, гдѣ подлежит и красками розписано быть должно»⁵⁹.

Однак і ця детальна угода скерована, головним чином, на забезпечення виконання замовлення якісними матеріалами, особливо там, де вживалося золото. Про художню якість роботи тут, як і в багатьох інших подібних кон-

трактах, нічого не говорить. Мабуть, ця сторона справи мало турбувала замовників. Майстерність того художника, до якого вони звертались, була для них очевидно і в ній вони були впевнені. А про якість матеріалів треба було дбати і тримати їх під контролем. Разом з тим в таких контрактах розкривається широке розуміння синтетичної цілості іконопису як мистецького твору, в якому зливалися в єдиний образ живопис, сницарська різьба, різання по левкасу.

Зі свого боку художники зобов'язувалися, як читаємо в контракті «інтерцезі» лубенського маляра-іконописця Іосифа Івановича, «уєданого і уговореного вольним договором», всю роботу «иле способу силы и умѣнности его станет, в ремесль своем старатися, абы як наиздобнѣ и як найдоскональѣ тое дѣло было выставлено».

Свій художній ідеал старі українські художники більше відчували, ніж уявляли. Панас Семенів та Тимофій Семків — творці такого неперевершеного шедевра, як дерев'яна Вознесенська церква в с. Березна на Чернігівщині, — в своєму контракті пообіцяли «превосходя ту роботу, как можно красивѣйше дѣлать старатимуся»⁶⁰. У цей скромний вираз вони вклали високе моральне зобов'язання щиро віддати свої сили замовленій роботі.

Так же коротко, але дохідливо й зрозуміло для загалу окремі художники характеризувались як «добрий сводѣтельствоваанный маляр», «искуснѣйшій человек и до мастерства справнѣйшій иконописец».

Часом давалась і етична характеристика. Так, в 1768 р. про Олексія Луницького, що закінчив науку в київській лаврській малярні, було записано, що він жив «честно без жадного підозріння і нині відпускається з честю куди хоч».

У випадках непорозумінь та конфліктів вдавались до художників-експертів. Наприклад, контракт 1760 р. з іконописцем Дорофеем Колосовським на малювання іконостаса в церкві с. Попова Гора передбачав, що «ежелиб з сторонних иконописцев знающих добре мастерство усмотрел быти в чем неискусно, он Дорофей имѣет исправить своим коштом». Подаємо

58. Юбилейное издание в память 300-летнего основания

Львовского Ставропигийского братства, с. 8.

59. ЦДА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 11, арк. 16.

60. Киевская старина, 1889, № 24, с. 231.

повний текст цієї типової на той час «інтерцизи» між малярем та його замовцями:

«Присланный з святія Лавры иконописец Дорофей Колосовскій по добровольному договору уконтраковался в церкви Живоначалнія Троици в селѣ Поповой Горѣ, зделать иконостас в коем имѣет он, иконописец, своим коштом здѣлать намѣстныя четыре иконы и сѣверніе двери точно такіе как и церкви новобобовицкой, а при тѣхъ иконах слупи обложить серебром а калѣ золотом, царскіе двери и в них на иконах вѣнцы одним золотом на тон двох иконах вѣнцы двойником, калѣ около слупов двойником, а слупи зеленым гриншпаном на праздниках вѣнцы двойником, калѣ около них и капитель серебром, на архнерею вѣнцы золотіе, а шаты как написано на намѣстных иконах, а на апостолах, на пророках вѣнцы двойником, на слупах апостольных калѣ капитель серебром, а поле зеленое на воплощеніи вѣнцы двойником, а на слупах калѣ капитель серебром поле как в апостолах около воплощенія слупах поле зеленым гриншпаном на распятіи и с предстоящими вѣнцы двойником, а на всѣх иконах во всех иконостас должно быть писани шаты красками венецкими с тѣм договором ежелиб з сторонних иконописцов знающих добре мастерство усмотрел быть в чем неискусно, он Дорофей имѣет поисправитъ своим коштом и за тот иконостас сколько ему Дорофею по договору подлежит денег и провизии о том ко смотренію вашего высокопреподобію при сем реестр сообщен 1760 года октября. К сему доношенію попогорскій іерей Даміан Тарасіев руку приложил.

Реестр коликое число за здѣлку в попогорской церкви иконописным художеством иконостаса иконописцу Дорофею Колосовскому по договору надлежит денег и провизии:

Денег рублей	170
и на два портищи сукна	—
житной муки четвертей	15
пшеничной четвертей	5
гречаной четвертей	6
круп гречаних четвертей	5

ячменных круп четвертей	2
пшена четвертей	3
олѣи вѣдер	15
соли пудов	3
масла пудов	2
кабанов	3
яловца	1
баранов	5
гусей	10
уток	10
курей	50
лою пудов	3
горилки станов	6
меду присного пудов	2
сыра пудов	2
гороху четвертей	4
рыбы тарань сто	100
чабака по левонѣ	50
игольнѣ тысячу	1000
конопель чертвериков	4
полотна иляного ровного аршин	20
пенки и плосконней пудов	2
маку гарнец	1
воску фунтов	4
яиц коп	3
шкур на карук	3
обрязков римарских четверичков	4
капусты, бураков, дров,	
с потребу подводу ежели надобно будет за фарбами до Стародуба пароконную давать».	

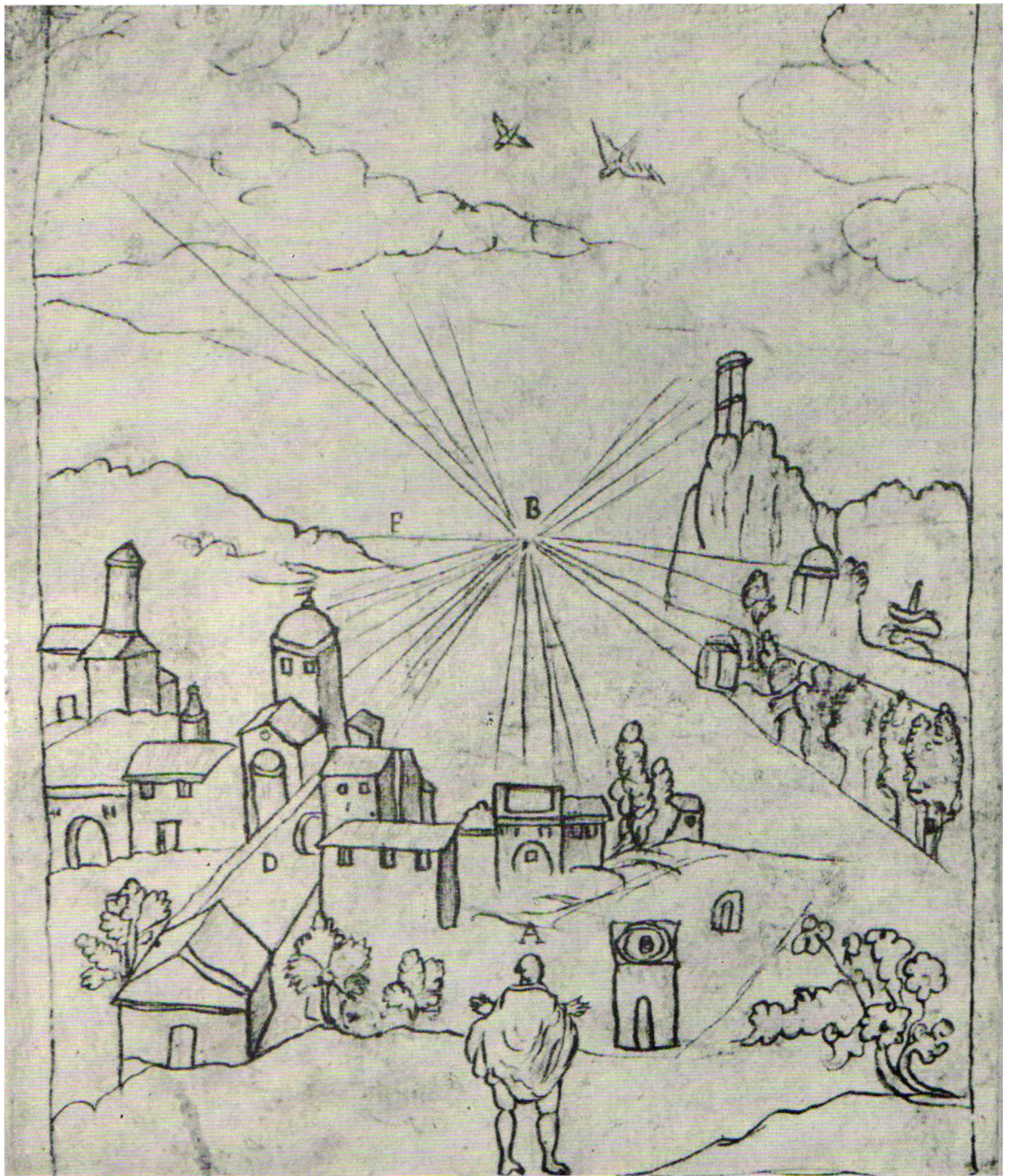
Відомий випадок, коли по смерті маляра Івана Січинського в 1777 р. замовці оскаржили до суду його спадкоємців, з якими мали розраховатися за виконані покійним настінні розписи. Суд ухвалив визначити чоловіка, який знався б на малярстві й міг би оцінити якість і вартість цих робіт.



Художня освіта



Сербин Я.
Етюди голів.



До кінця XVII ст. навчання малярському ремеслу здійснювалося на Україні шляхом учнівства в цехових, позацехових та монастирських майстернях.

Зародки фахової художньої школи з'являються лише в кінці XVII ст. Це була малярня Києво-Печерської лаври, в якій працювали монахи-малярі. При них вчилися учні-«молодики». З одного боку, це було суто практичним, подібним до цехового, навчанням малярству, а з другого — тут складалася певна система малярського навчання, що спиралася на різні посібники для малювання людського тіла та його частин, фігур, портретів, ландшафтів. Хоч монахи зі своїми «молодиками» та учнями працювали в окремих келіях, їх тісно згуртовувала монастирська дисципліна. Увесь колектив вважався єдиною «малярнею» на чолі з своїм начальником. Згодом «келейне» навчання малярству було замінено спеціально організованою у 1763 р. об'єднаною лаврською малярнею, про що свідчить «Дѣло о бытии в лаврѣ единой только малярнѣ, а прочие келейные малярские обученя уничтожить и вооной для монастырской работы всегда десять молодиков и двадцать учеников и о выдачи на молодиков порции против послушников и других работников, а ученикам по пропорции со экономчи полаты и келарнѣ харчѣ ежемѣсячно»¹.

Немає достатніх підстав вважати організацію в 1763 р. об'єднаної лаврської малярні, як це робить М. Істомін², критичним моментом, різко розділяючим два періоди в розвитку малярської школи. До 1763 р. лаврські майстерні розглядалися як єдине ціле. Так, лаврський учень Федір Бальцероцький підписав один із своїх малюнків «Федор Балцероцький рисовал Киево-Печерская малярня 1752 года»³. «Келейні» малярні до 1763 р. мали єдиного малярського начальника, якими були Феоктист Павловський, Аліпій Галик та ін. У 1763 р. начальником реорганізованої «великої малярні» став Захарія Голубовський.

Немає також достатніх підстав приписувати особливу роль в цій реорганізації Веніаміну Фрідеріче, якого адміністрація Києво-Печерської лаври запросила з закордонного тоді

Бердичева для виконання декоративного розпису в митрополичих покоях.

У лаврській малярні навчання проходило під керівництвом досвідчених монахів-малярів. Можна розрізнити дві категорії учнів. Першу склали «молодики», які належали до нижчої монастирської «братії» — до «послушників». До другої відносились учні, що вступали до лаврських малярень на певний термін, раніш якого вони не мали права залишати свого навчання. Ця група прирівнювалася до категорії цехових учнів.

Учні перебували на лаврському утриманні. Вони одержували харчі, а також одяг. В «пам'ятних» записах Аліпія Галика перераховується:

Островерхому сорочки и убрание
Климу сорочку и убрание
Костѣ сорочку и убрание
Павлу сорочку
Ивану сорочку⁴.

Між учнями «молодиками» та майстрами-монахами нерідко виникали різні конфлікти, про які довідуємося із записів в лаврських кужбушках. «Року 1746 місяца апреля 26 дня... отошел Иван Лем из малярнѣ бивал вельми сперечный и я его отослал, змагається и сварится безперестанно изи мною». І далі про нього ж: «...а учился три года и не способный до того дѣла, а его як научено и малеват уже был начал и за частое его змаганья отослал, я, Алипий из малярнѣ, що не слухає як що ему загадаєш усе сварится и отмагається...»⁵.

Той же Аліпій Галик записав про втечу учнів до закінчення свого терміну: «Року 1759 іюля 26... Мацко пошов от меня и хоч будто з паном до Свѣнска, а в самой рѣчи утѣк.., а выросткам сказал будто [у] мене благословился, а солгал на свою душу, як пошел в недѣлю той й не видал, он приходил и в неделю и понедельник свои вещи выкрасил без моего вѣдома, а еще ему было год добуть у мене»⁶.

Є згадки і про групові втечі: «Року 1734 в день недельный... перед рождеством Христо-

1. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 254.

2. Істомин М. К истории живописи в Киево-Печерской лавре в XVIII в.— Чтения в историческом обществе Нестора Летописца. К., 1895, кн. 9, с. 64—75.

3. ЦНБ АН УРСР. Кужбушок XIX—68, арк. 42.

4. Істомин М. Обучение живописи в Киево-Печерской лавре.— Искусство и художественная промышленность, 1901, № 10, с. 299.

5. ЦНБ АН УРСР. Кужбушок XIX—65 (77—XX), арк. 29, 30.

6. Там же. Кужбушок XIX—121 (XX—41), арк. 42.



Юник з палицею.
Анатомічна студія.

вым два хлопці помандрувало Лукян и Супрун. Лукяну было доживати двадцать недел, а Супруну полчварта года. Лукян подмовил и Сопрона из малярни хлопец Дмитро совокупне помандировали одного дня»⁷. 1758 р. втік з малярні здібний Федір Пастрида Островецький⁸.

Причиною таких конфліктів в малярських майстернях і втеч були незгоди з «навчателами» і, напевно, пелегкі умови життя на монастирській «порції». Патріархально-авторитарна атмосфера, що панувала у взаєминах учнів та керівників лаврської малярні, залишила свій слід у тих афоризмах, що зустрічаються в учнівських кужбушках: «В юности не хотяще труждатися, в старости же зль постраждает; «Выше себе не ищи и крипше себе не испытай»; «Яже повелѣвають сія розумѣти, нѣсть бо ти потреба тайных»⁹.

Склад учнів лаврської малярні був різноманітним. Тут були вихідці з духовництва, міщанства, селянства як із близьких, так і з далеких місцевостей. Зустрічалися серед них вільні і кріпаки.

В основі малярського навчання лежало перерисовування з різних західноєвропейських

гравірованих посібників, яких багато залишалося в Києво-Печерській лаврі після смерті видатного гравера Антонія Тарасевича, що близько 20 років прожив за кордоном. Наводимо збережений до нашого часу перелік посібників:

«Реєстр книг кунштових позосталых по небожику отцу Антонию Тарасевичу намѣстнику Печерскому, которые книги по смерти его легованые суть до... лаври Киево-Печерския, а именно суть оны послѣдствующия:

1. Архитектура французская, листов 251.
2. Книга Атлас, или описание четырех частей свѣта, в которых листов 29.
3. Феатрон житія челоувѣческаго, листов 148.

Етюдн голів.



7. Там же. Кужбушок XIX—101 (XX—58), арк. 101.

8. Там же. Кужбушок XIX—121 (8449).

9. ЦНБ АН УРСР. Кужбушок XIX—101 (8426).

4. Книга кунштов разных малярских, листов 122.
5. Книга различных звѣрей четвероногих — изображения, листов 135.
6. Родословіе князей австрийских, листов 91.
7. Книга другая кунштов малярских, листов 120.
8. Зерцало добродѣтелей и грѣхов, листов 172.
9. Библия в лицах, листов 150.
10. Абецадло малярское на листу (величиной в лист), листов 18.
11. Книга третья кунштов малярских на листу, листов 93.
12. Книга одна з кунштами архитектурными, листов 18.
13. Книга другая с кунштами воинскими и штукаторскими, листов 118.
14. Книга с кунштами Коломана и Соломен, фигур 21.
15. Картин разных кунштов, листов 58.

К сему реестру книг кунштових отца на-мѣстника прилагаются зде и сіи книги собственные монастырскіе за деньги купленные недавно:

1. Старый и новый Завѣт в бѣлом пергаменту на листу, листов 277.
2. Старый и новый Завѣт в копердиментах на листу, листов 17.

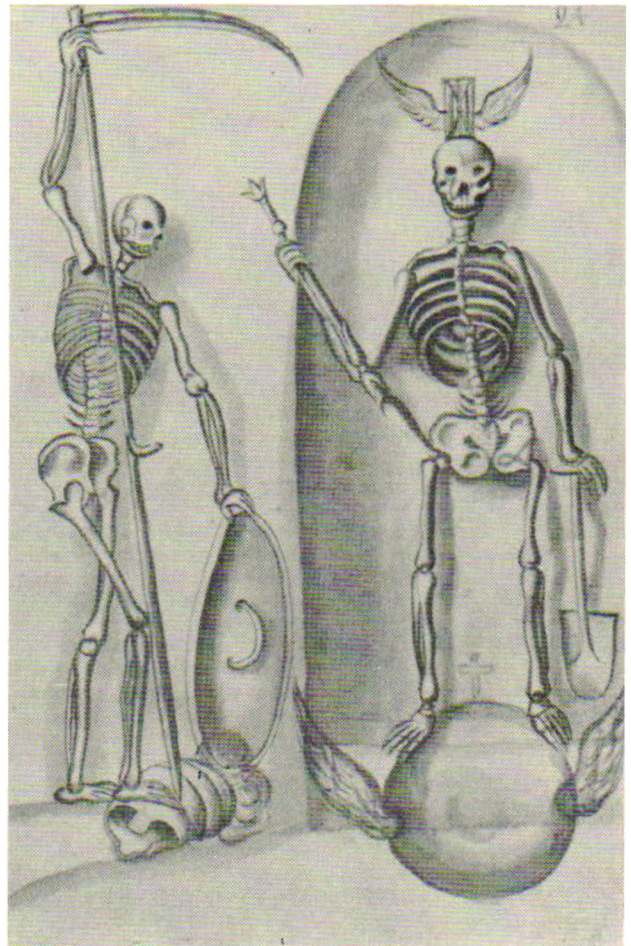
А сіи двѣ книги послѣдствующіе суть от давних часов монастырскіе:

1. Новый Завѣт в лицах на листу, листов 170.
2. Старый и новый Завѣт в лицах на листу, листов 370¹⁰.

Частина цих підручників і посібників лаврської малярської школи збереглися разом з кужбушками до наших днів. Серед них знаходимо: «Абецадло» — тобто альбом гравюр Ф. де-Віта з розділами: ангели-путто, птахи, краєвиди та ведуги, звірі і полювання, коні та воїни¹¹. Альбом гравюр з різних зразків античної скульптури¹². Лицеву біблію з гравюрами Миколи Фішера, що належала Антонію Тарасевичу. Напис на ній свідчить про те велике значення, яке надавалося цьому посібни-

ку лаврською школою: «Сія книга глаголемая абецадло малярское в фигурах собственная есть отца Антонія Тарасевича намѣстника печерского легования по смерти его до церкви пресвятой богоматери обители печерския, которую всяк кому в нуждѣ своей мощно есть брати себѣ на время за благословеніем аще же кто дерзнет без вѣдома и благословенія... похитити... у себе утаити... то такой непременно подлежать будет... клятвѣ»¹³. Альбом учбових гравюр Іоганна Христофора Вейгеля¹⁴. Збірник учбових гравюр з написом від руки: «Книга рисовальной науки»¹⁵. Альбом гравюр різних пам'яток античної та ренесансної архітектури¹⁶. Альбом гравюр різних пам'яток ан-

Малюнки
людських скелетів.



10. Истомин М. Обучение живописи в Киево-Печерской лавре. — Искусство и художественная промышленность, 1901. № 10, с. 293.

11. ЦНБ АН УРСР. Кужбушок XIX—116 (8444).

12. Там же. Кужбушок XIX—199 (XX—66).

13. ЦНБ АН УРСР. Кужбушок XIX—74 (8338).

14. Там же. Кужбушок XIX—117 (8445).

15. Там же. Кужбушок XIX—107 (XX—68).

16. Там же. Кужбушок XIX—121 (XX—42).



Зображення сивіли.

тичної та ренесансної архітектури. З власних книжок А. Тарасевича¹⁷. Альбом різних біблійних гравюр, у 1744 р. подарований Лаврі ієромонахом Феоктистом. Гравюри апостолів І. Вольфа¹⁸. Розфарбовані гравюри з зображенням солдат¹⁹. Біблія Пискатора²⁰. Альбом гравюр з видами Рима та мотивами античної архітектури. Належав А. Тарасевичу. Альбом гравюр на теми старого завіту. Має запис про те, що до 1690 р. належав пану Івану, малярю, який працював у Видубицькому монастирі на «верхній роботі», а потім став власністю Івана — маляра Пириятинського. В 1744 р. цей альбом був подарований Києво-Печерській лаврі²¹. Альбом учбових гравюр німецького видання 1723 р. Напис на аркушах свідчить про те, що книга потрапила до «великої малярні» в 1768 р. при начальнику Захарії Голубовському²². Майже в усіх цих посібниках втрачені вихідні аркуші, що утруднює визначення року і



Пророк Даниїл.

місяця їх видання. Це переважно німецькі, а також французькі, голландські, англійські видання XVII ст.

За свідченням опису, в малярні було 315 «кунштів старих» та 569 інших гравюр²³. У цих посібниках великий набір різних вправ для зображення людської фігури в різних позах і ракурсах, окремих частин тіла (рук, ніг, очей, носа, уст), ландшафтні, анімалістичні, портретні, історичні, батальні гравюри та гравюри на біблійні теми.

Кужбушки зберегли до нас практичні вправи учнів лаврської малярні. Здебільшого це перерисовки з названих посібників — гравірованих альбомів.

17. Там же. Кужбушок XIX—36 (8347).
18. Там же. Кужбушок XIX—74 (XX—25).
19. Там же. Кужбушок XIX—99 (XX—70).
20. Там же. Кужбушок XX—3.
21. Там же. Кужбушок XIX—14 (XX—25).
22. ЦНБ АН УРСР. Кужбушок XIX—110.
23. ЦДІА УРСР. ф. 128, оп. 1, спр. 254.

Найдавніші датовані малюнки кужбушків стосуються 20-х років XVIII ст. Чимало датованого матеріалу пов'язано з кінцем 40-х та початком 50-х років цього ж століття.

Зміст вправ в «кужбушках» та їх послідовність дозволяють певною мірою уявити систему художнього навчання в лаврській малярні. Першою стадією вивчення малюнка було копіювання із гравірованих альбомів людських фігур в різних позах та ракурсах, а також їх окремих частин. Малювали і людські скелети, робили анімалістичні шкіци, зображали різних тварин та птахів.

Після цих вправ учні переходили до малювання з гравюрних оригіналів, серій зображень сивил, пророків та апостолів, алегоричних фігур з складними драпіровками одягу.

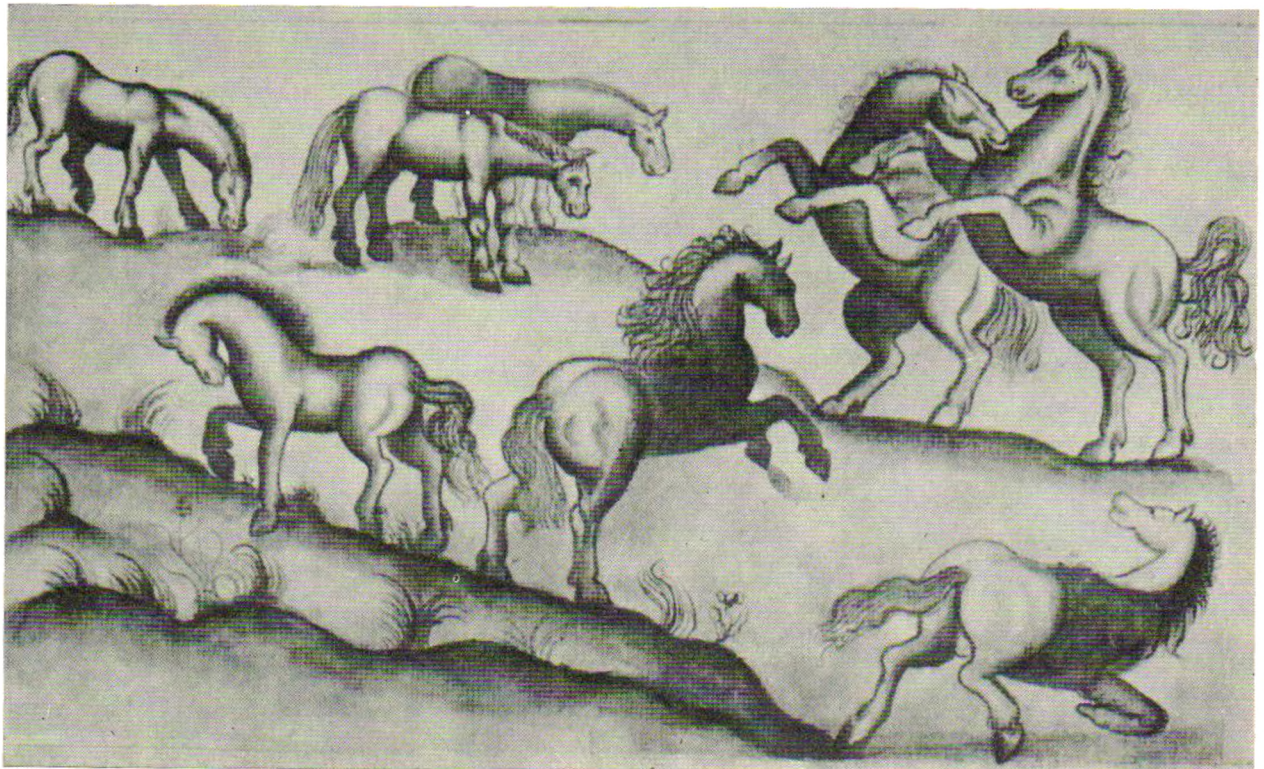
Очевидно, паралельно йшли вправи по копіюванню серій історичних портретів з гравюру, що відтворювали західноєвропейських володарів. Серед цих малюнків зустрічаються копії портрета Б. Хмельницького з гравюру Гондіу-

са, перемальовки деяких портретів з гравюру Л. Тарасевича. Окреме, хоч і значно менше місце посідають копії з голландських та фламандських побутових гравюру, воєнних сцен. Безперечне замилювання красою природи виявляють пейзажні вправи, виконані делікатними легкими рисками з тонкою грізайлевою підмальовкою.

Лаврські учні були хорошими орнаменталістами. Серед їх робіт є проекти декоративних картушів, декоративної різьби по дереву, ювелірної чеканки.

До лаврської малярні приходило багато учнів із хуторів, сіл та слобід. Тому в кужбушках виразно відчувається вплив народного мистецтва, що виступає як у вирішенні складних, глибоких за змістом композицій, так і в трактуванні традиційних іконографічних образів, як у щедрій декоративності, так і в безпосередніх запозиченнях з народного мистецтва. Наприклад, у кужбушках знаходимо три варіанти народної картини «Козака-бандуриста» або

Анімалістичні шкіци.





Портрет
Богдана Хмельницького.

прекрасний малюнок птаха на квітці, що ніби зійшов на сторінку учнівського альбому з народної скрині чи хатнього розпису.

Малювання з гравюр не виключало малювання з натури. Про це свідчать зарисовки характерних народних типів, що лягли в основу багатьох іконних зображень, як це ми бачимо в ескізах для образу «Св. Миколая».

Композиції лаврських кужбушків є справжньою енциклопедією тогочасного українського живопису, тим, чим в Росії були іконописні «подлинники». Вони різноманітні не тільки за своїми сюжетами, а й за художньою формою — одні з них урочисті та величаві, другі — легкі, повні руху та грації. Писані вони пером з легким грізайливим акварельним підмальовком.

За якістю виконання лаврські малюнки дуже різні, більшість з них робила ще невпевнена учнівська рука, але поряд з такими є майстерні, завершені, добре скомпоновані. Зустрічаються тут і роботи видатних художників, очевидно, викладачів цієї малярні.

Незважаючи на різноманітність, залежну від часу виконання та індивідуальності їх ав-

торів, малюнки кужбушків мають спільні, легкі для розпізнання стильові ознаки. У своїй цілості вони цікаві тим, що розкривають картину художнього виховання протягом першої половини XVIII ст. і виступають своєрідним віддзеркаленням усїєї української графіки та живопису цієї епохи.

Самостійна творчість вихованців лаврської малярні найбільше виявилася у сфері іконопису, розвиток якого був основним завданням цієї школи. У зошитах учнів є багато іконописних композицій, серед них окремі фігури і складні багатофігурні сцени. Зустрічаємо тут і чимало досконалих творів, що, безперечно, належать не учням, а їх «наставцям» — видатним художникам того часу. У кужбушках збереглися окремі ескізи до таких визначних пам'яток старого українського монументального живопису, як настінні розписи собору та Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Вони свідчать про те, що ці розписи проектувалися, підготовлялися і виконувалися художніми силами лаврської малярні.

Одночасно з лаврською школою існували малярні при Софійському соборі, полтавському та інших монастирях. Дуже скупи відомості про ці малярні не дають можливості кося їх характеризувати. Відомо, що полтавська малярня була організована десь в 50-х роках XVIII ст. ієромонахом Самуїлом, видатним художником, автором відомого портрета Дмитра Долгорукого. В 1762 р. Самуїл за викликом митрополита переїздить до Києва і очолює малярню Софійського собору («архієрейську»), в якій було 12 чоловік «рабочих людей»²⁴.

Роль Київської академії в розвитку українського мистецтва XVII—XVIII ст. визначалася насамперед її важливим місцем у формуванні тодішньої української культури. Незважаючи на обмежені теологічні рамки, що лежали в основі усїєї системи академічної освіти, вона охоплювала широкі ділянки як філософської, так і естетичної думки.

До 80-х років XVIII ст. маємо дуже скупи відомості про художнє виховання студентів Київської академії. Давнє джерело свідчить, що

24. Див.: Білецький П. Український портретний живопис XVII—XVIII ст. К., 1969, с. 177—178.

25. Описание Киево-Софийского собора и Киевской епархии. Киев, 1825, с. 218.

26. Акты и документы, относящиеся к истории Киевской академии. Киев, 1904, ч. 1, с. 36.

в Київській академії «искусство рисовальное истари было любимым упражнением учеников. Они украшали каймами и виньетами все подаваемые учителю тетради своих задач, аудиторские нотатки или ерраты, а также листы конклюдий для диспутов публичных, кои после начали уже печатать для умножения экземпляров и с тѣх пор упало сие искусство. Но преосвященный митрополит Самуил с 1784 г. завел было класс для оного, однако же не надолго»²⁵.

Як видно з цього повідомлення, серед студентів Київської академії процвітала не тільки легка орнаментальна графіка, а й складне мистецтво алегоричних композицій для тезисів та конклюдій.

Наскільки було поширене серед студентів вміння komponувати і виконувати подібні гра-

фічні твори, що нерідко служили їх авторам джерелом заробітку, свідчать спеціальні заборони. Так, в «Leges akademical» 1732 р. читаємо: «Никто из студентов, без ведома и позволения префекта и профессора, не должен беспокоить великих и знатных особ просьбами или писать им панегирики, составлять рисунки и вообще делать что-либо особенное в этом роде»²³.

Але, незважаючи на подібні заборони, студенти Київської академії та провінційних колегіумів постійно підносили «вельможному панству» різні «куншти». І. Тимковський згадує одного з таких бурсаків, свого колишнього вихователя «пана філософа Микиту» та розповідає, як він «к праздникам для своих поздравлений готовил расписные листы с особым мастерством, имея запас разных узоров, раз-

Пейзаж.



ной величини, наколотых иглой, он набивал сквозь них узоры на подложенную бумагу толченным мягкого дерева углем сквозь жидкое полотно и по черным оттого точкам рисовал рашпилем, а по нем отделявал пером с оттушевкой. В такие рамы он вписывал подноси-мые своего сочинения орации»²⁷.

Як видно з слів І. Тимковського, мистецтво таких «кунштів» засвоювалося студентами су-то практичним шляхом.

Збереглося немало зразків графічних творів київського бурсацтва. Це титульні та авантитульні малюнки і композиції, що прикрашали рукописні записи навчальних текстів академічних курсів поетики, філософії, богослов'я²⁸. Заслуговує на увагу один з найстаріших творів цього роду — виразно скомпонована декоративна композиція з очевидним впливом народної орнаментики, титульний аркуш лекційних записів Павла Полуботка.

Найбільш визначними пам'ятками цих вправ вихованців академії були вже згадані тези — складні, алегоричного змісту малюнки та гравюри, якими оголошувалося про урочисті диспути, що склали невід'ємну частину академічного навчання. Саме на таких вправах виростало високе обдарування відомих українських граверів І. Щирського, Г. Левицького — авторів вражаючих своєю майстерністю тезисних панегіричних гравюр.

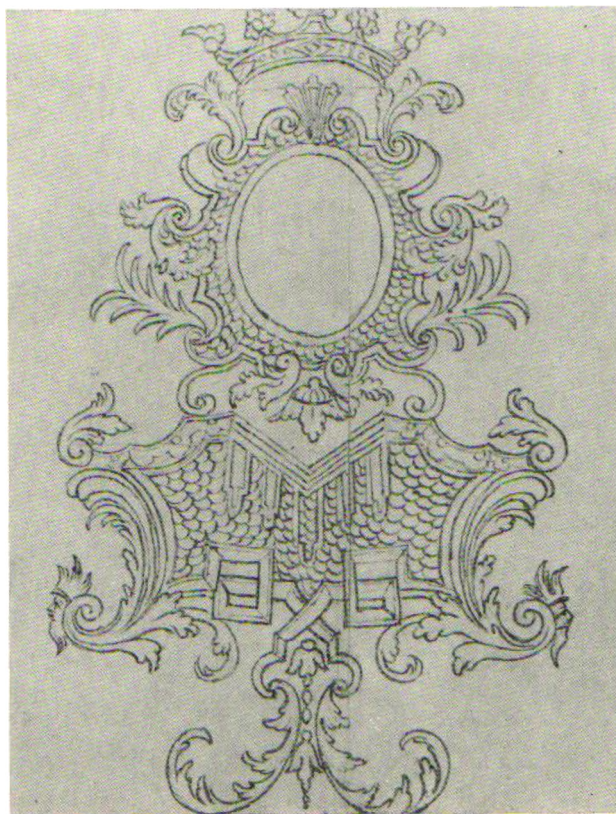
Як свідчать малюнки вихованця Київської академії, відомого мандрівника Василя Григоровича-Барського, процес навчання малюванню в цьому закладі був близьким до навчання в малярні Києво-Печерської лаври.

Збереглося з десятків учбових портретів В. Григоровича-Барського із зображенням західноєвропейських володарів з Габсбургського дому²⁹, що цілком тотожні тим серіям історичних портретів, які малювали учні лаврської

Козак-бандурист.



Декоративний картуш





Композиція з настінного розпису
Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври.

малярні з гравюрних оригіналів. У дусі кужбушків виконаний ним портрет ієрусалимського патріарха Хрисанфа.

Систематичне, за визначеною програмою навчання малюванню розпочалося, як уже вказувалося, в 1784 р., коли був організований спеціальний клас. Цікаві рядки про організацію цього класу знаходимо у В. Аскоченського: «Чтобы более способствовать развитию изящного вкуса в воспитанниках академии, митрополит Самуил (Миславский) повелел официально открыть класс рисовальный. Охотники до этого явились тотчас же: ибо любовь к рисованию издавна была господствующей между студентами... Самоучки-живописцы любили разрисовывать так называемые конклюдии, любили отличатся составлением виньеток и заглавных листов к книгам, подносимым обыкновенно во время диспутов почтеннейшим из посетителей. Самое назначение в преподаватели рисовального искусства в настоящую пору воспитанника сей же Академии Якова Одинцова показывает, что рисование, еще до облучения его в официальное звание науки, не было между студентами каким-нибудь малеванием гоголева кузнеца Вакулы, а подчинялось известным правилам и надлежащим приемам»³⁰.

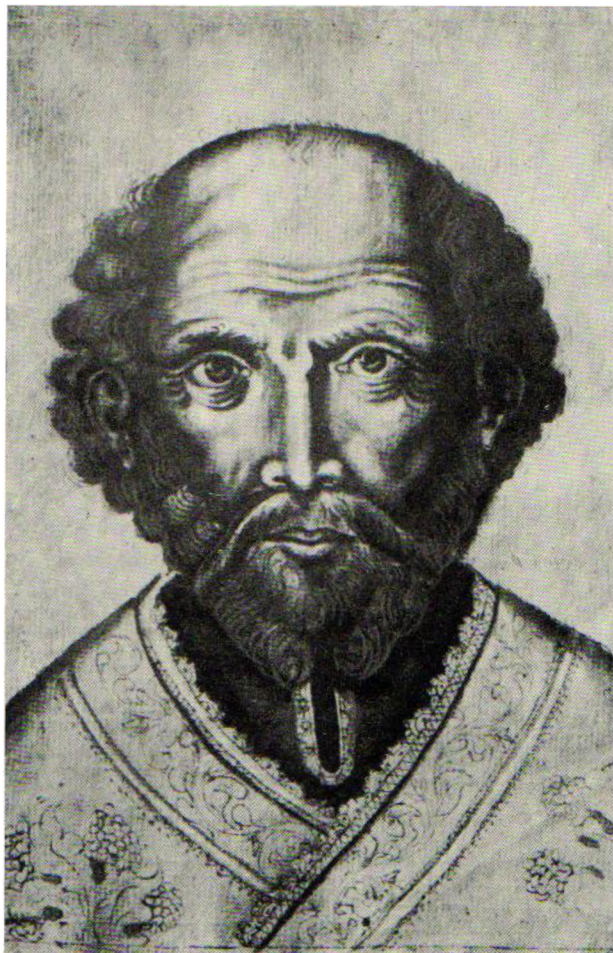
Одним з перших викладачів малювального класу був щойно згаданий Яків Одинцов, призначений у 1789 р. В 1795 р. на цій посаді бачимо Івана Біловольського, а в 1797 р. Тимофія Максимовського. З 1800 по 1802 р. малювання викладав Іван Галинський. Біографії цих чотирьох вчителів та їх дороги до педагогічної роботи були майже ідентичними. Це священницькі сини, які закінчили Київську академію в числі кращих її випускників. З атестаціями «превосходного понятия» «преизрядного успеха» вони вже у вищому, богословському

27. Тимковський І. Мое определение на службу.— Москвитянин, 1852, т. 5, с. 10.

28. Див.: Історія українського мистецтва. К., 1968, т. 3, с. 316.

29. Ерцгерцога Рудольфа III, Андрія, кардинала, сина ерцгерцога Фердинанда II, Альберта II, Леопольда IV, усі ці портрети виконані тушшю. Див.: Странствования Василія Григоровича-Барського по святым местам востока с 1723 по 1747 гг. Сиб., 1885—1887, ч. 1—4.

30. Аскоченский В. Киев с его древнейшим училищем Академией. Киев, 1866, ч. 2, с. 347—348.



Св. Миколай.

класі поєднували свої абітурієнтські заняття з викладанням малювання та деяких інших дисциплін. До складу цих викладачів з їх ординарно-бурсацькими біографіями несподівано входить Карл Кампаніон, відставний капітан, колишній директор інженерної школи лейб-

гвардії Преображенського полку. У Київській академії він працює з 1802 по 1805 р. Потім на цій посаді був студент богословія Прокопій Левандовський, а після нього навчав малюванню останній з відомих нам викладачів Іван Петрусевич.

Обираючи та призначаючи вчителів малювального класу академічна адміністрація цікавилася їх фаховими якостями. Так, про Івана Петрусевича говориться, що він «довольно похвальныя оказал опыты своего в сей науке искусства и успехи».

Малювальний клас, де навчання відбувалося двічі на тиждень, був популярним в Київській академії. Про це свідчить статистика його відвідувань. У 1788 р. в ньому вчився 81 студент, у 1801 р.— 90 студентів, у 1802 р.— 150 студентів, з них різночинців 100, у 1806 р.— 80 студентів, з них різночинців 15, у 1808 р.— 102 студенти, з них різночинців 42, у 1814 р.— 43 студенти.

Привертає увагу значна кількість у цьому класі різночинців, тобто студентів недуховного походження. Стисло, але змістовно згадував про цей клас у своїх спогадах І. Тимковський, що вчився в Київській академії у 1785—1789 рр. Він писав, що «рисование было почти общим у всех, начиная правилами школы и, выходя до фигур и ландшафтов, штрихов тушью и красками»³¹. І. Тимковський також згадує, що посібниками були естампи та інші матеріали, які привозились щорічно до Києва італійцями. В їх крамниці «нам приятно было... получать себе образцы и материалы, а при выборе и других новостей наглядеться»³².

Короткі відомості про навчання в малювальному класі подають академічні річні звіти, з яких видно, що в цих заняттях головна увага приділялась малюнку, зокрема креслярському. Викладання велось по тому чи іншому підручнику чи посібнику, по яким і роз'яснювались «краткие правила рисовального искусства». Вивчалися «пропорции всего корпуса человеческого». Практичні вправи складалися з копіювань олівцем та фарбами.

У кінці XVIII — на початку XIX ст. в Київській академії читалося близько 30 різних предметів. В академічних списках цих учбових дисциплін малювання стоїть на передостанньому, 28, місці³³. Проте за числом відвідувачів, згідно з відомостями за 1801—

31. Тимковский И. Мое определение на службу.— Москвитянин, 1852, т. 5, с. 29.

32. Там же.

33. Ці та інші відомості про малювальні класи в Київській академії, про кількість учнів в них, її викладачів та навчальний процес в цих класах почерпнуті з кн.: Аскоценский В. Киев с его древнейшим училищем Академией, с. 392—393, 398—399, 479, 485. Див. також: Акты и документы, относящиеся к истории Киевской академии, К., 1908, т. 5, с. XIX, XXIII—XXV, 129—130, 173, 235—236, 247, 258, 274, 286, 510, 514, 518, 527; 1910, т. 1, 31, 43, 85, 87, 230, 269, 273, 369, 377, 378, 400, 533; 1911, т. 2, с. 188, 192, 195, 291, 297, 319, 320, 398, 402.

1802 рр., малювальний клас посідає приблизно 12 місце. Кількістю слухачів у ці роки його переважали лише такі загальноосвітні класи, як нижній, середній та вищий граматичні, риторичні, нижній грецький, нижній німецький, нижній та середній арифметичний, перший, другий та третій географічний, історичний та нотний («ірмолойний») клас.

Такі відомості повністю підтверджують свідчення І. Тимковського та В. Аскоченського про популярність серед академічного студентства мистецької вмілості, про давні й глибокі художні традиції в усьому житті Київської академії, що була для своїх сучасників «преславними Афинами», про ту високу культуру, яка завжди була пов'язана з її стінами.

У другій половині XVIII ст. художнє виховання посіло певне місце в колегіумі, який у 1726 р. був переведений з м. Білгорода до Харкова. Колегіум призначався не тільки для виховання кадрів духовництва, а й для освіти дворянської, а також певною мірою і молоді інших соціальних станів. Програма колегіуму була розрахована саме на такий склад своїх вихованців. Поряд з церковними та богословськими предметами чимало часу відводилося світським наукам. Викладали тут математику, історію, географію, французьку, італійську мови, архітектуру, малювання³⁴.

У 1765 р. при колегіумі були організовані «прибавочні» класи, які мали свого окремого директора і підпорядковувалися вже не архієреєві, а губернаторові, тобто служили світським учбовим закладом. В систему цих «новоприбавочних» класів входили спеціальні класи малювання, живопису та архітектури — свого роду художня школа, хоч вона існувала лише як частина учбового закладу, який ставив перед собою загальноосвітні цілі.

На чолі цих художніх класів став Іван Семенович Саблуков³⁵. Народився він близько 1735 р. У 1747 р. разом із Кирилом Головачевським та Антоном Лосенком був взятий до петербурзької Придворної капели. Коли в 19-річному віці Саблуков втратив голос, його у 1753 р. було віддано до відомого російського

художника Івана Аргунова, в якого він вчився понад п'ять років. У 1759 р. Саблуков вступив до Академії мистецтв. А в 1765 р. став академіком «академічного собрания», тобто членом професорської ради, яка керувала Академією. Захворівши на сухоти, Саблуков у 1767 р. переїхав до Харкова. Тут він був прийнятий до

Ангел.



34. Див.: Багалей Д. Очерки русской истории. Монография и статьи по истории Слободской Украины. Харьков, 1913, т. 2, с. 14.

35. Див.: Веретенников В. К биографии И. С. Саблукова.— Старые годы, 1911, декабрь, с. 65—68; Веретенников В. Художественная школа в Харькове.— Сборник Харьковского историко-филологического общества, 1913, т. 19, с. 224—234.



Птах на квітці.

«новоприбавочних» класів для «научения в означенных классах рисования с рисунков и эстампов», а здібних учнів — малюванню з гіпсів і натурі.

У 1767 р. перший клас був укомплектований 35 учнями (28 дворян та 7 різночинців). Придбали потрібні матеріали, зокрема з Москви одержали 100 різних малюнків, гіпсові фігури, олівці, папір. У 1770 р. Саблуков привозить з Петербурга гіпсові моделі різних частин людського тіла і декілька статуй, серед них Венери, Бахуса, Зефіра і Флори, Мілони, Сівілли, Дружби, Любові.

Близько 1770 р. відкрився клас живопису, до якого прийняли шість найбільш підготовлених учнів малювального класу. Вони стали вчитися працювати олійними фарбами, для чого були закуплені необхідні матеріали (пензлі, палітри). Написані ними картини продавалися для покриття цих витрат³⁶.

У 1773 р. Саблуков перестає викладати, мабуть, у зв'язку з поганим станом здоров'я. Після нього вчителем у малювальному класі був його учень Василь Неминуций, який викладав цей предмет до 1776 р. У 1775 р. стає викладачем у художніх класах другий учень Саблукова Семен Маяцький. Пізніше у складі викладачів виступає ще один його вихованець — Лаврентій Калиновський³⁷.

У 1783 р. був відкритий архітектурний клас на чолі з архітектурним помічником Калинов-

ським, а потім з таким же помічником Ярославським.

На початку 80-х років помітний певний занепад малювального класу. Так, у 1781 р. усіх учнів в колегіумі було 529, з них навчалося малюванню 2. Проте в 90-х роках їх кількість значно збільшується. Так, у 1787 р. було 561 учень, навчалося 6, у 1790 р. — 561, навчалося 23, у 1791 р. — 459, навчалося 22, у 1793 р. було 459, навчалося 40³⁸.

Художні класи припинили своє існування в 1798 р., коли усі «новоприбавочні» класи були ліквідовані шляхом з'єднання з головним народним училищем, де залишилося лише елементарне малювання. Що стосується самого навчання, то відомо, що в «новоприбавочних» класах Харківського колегіуму малювання викладалося один раз, а живопис два рази на тиждень³⁹. Є також дані, що в малювальному класі Харківського колегіуму у 1802 р. «ученики займаються рисованием цветов, ландшафтов тушью, пером и карандашом»⁴⁰.

Навчальними посібниками у цих класах⁴¹ були «Основательное и ясное наставление в миниатюрной живописи, посредством которого можно сему искусству весьма легко и без учителя обучиться, с приобретением многих редких и особливых способов, как разные краски, золото, серебро и китайский лак делать и золотить», 50 французьких розфарбованих ма-

36. Див.: Багалей Д. И., Миллер Д. П. История г. Харькова за 250 лет его существования. Харьков, 1905, с. 416.

37. Маяцький та Калиновський вступили до малювального класу Саблукова в 1767 р. У 1773 р. обидва за його рекомендацією були віддані на рік в науку до Д. Г. Левницького. Вони опинилися там у великій нужді, не мали одягу, матеріалів для малювання. Левницький використовував їх для домашніх послуг, для підмітання, прислужування за столом, проводів дитини до школи, їзди з каретою, «и другая подлая исправляли затян». Крім того, за словами Маяцького, він мало вчив їх живопису. Левницький же говорить, що вчив їх лише портретному живопису, а історичному не вчив, бо сам у цьому жанрі «был неуксусен». Сам Левницький у листі до харківського губернатора Щербиніна, проте, відзначається про Калиновського позитивно, Маяцького вважає також встигаючим у живопису, але таким, що має «зверский нрав», «глупый каприз». Калиновський після навчання у Левницького завершив своє художнє виховання в Італії і в 1783 р. повернувся до Харкова цілком освітленим художником. Див.: Веретенников В. К биография И. С. Саблукова; Веретенников В. Художественная школа в Харькове.

38. Див.: Багалей Д. И., Миллер Д. П. История г. Харькова за 250 лет его существования, с. 339.

39. Чтения в императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете, 1865, кн. 4, с. 58—59.

40. Лебедев А. Л. Харьковский коллегиум как просветительный центр Слободской Украины до учреждения в нем университета.— Чтения в императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете, 1865, кн. 4, с. 89.

41. Багалей Д. И., Миллер Д. П. История г. Харькова за 250 лет его существования, с. 415.

люнків, 25 великих малюнків рук та ніг, 25 малюнків цілих фігур, що свідчить про світський, а не іконописний напрям цієї художньої школи.

Про зміст навчання в Харківському колегіумі та про місце, яке посідали в ньому художні дисципліни, говориться в оді, піднесеній імператору Павлу I в 1798 р. від імені учнів колегіуму:

Здесь изъясняются все тайны божества,
Познание причин, науки естества;
Меж риторством простым и риторством церковным.
Здѣсь учат составлять рѣчь родом стихотворным;
Здѣсь учат разумѣть, что мусикін тон,
Здѣсь учат и тому, чему учил Ньютон;
Здѣсь учат, что добро и что от зла навѣта,
Внушают здѣсь и то, что было в преждни лѣта,
Здѣсь учат и тому, в чем славен Апеллес;
И изъясняются языки здѣсь: славянскій,
Латынскій, французскій и германскій ⁴².

Наведені короткі відомості про художнє навчання в Харківському колегіумі дають, проте, підставу ствердити, що педагогічні засади цих класів спиралися на практику Петербурзької академії мистецтв в обсязі перших її курсів, де вправлялися в малюванні з естампів та гіпсів. Не може бути сумніву в тому, що стильовим напрямом цих художніх класів був академічний класицизм. На жаль, поки що невідомо жодної роботи, яку можна було б пов'язати з пензлем викладачів або учнів цієї школи ⁴³.

Малювальні класи Харківського колегіуму давали лише початкову мистецьку освіту. Проте, як свідчить приклад Калиновського та Маяцького, їх учні мали достатню підготовку для дальшої художньої науки.

Після реформ початку XIX ст., які значно скоротили викладання цивільних дисциплін в духовних школах, було ліквідовано мистецьке навчання і в Харківському колегіумі, перетвореному на духовну семінарію.

У 1815 р. правління Харківського колегіуму виключило з учбової програми малювання,



Мучениця Варвара.

мотивуючи це тим, що такий клас був корисний для дворян, які вчилися в колегіумі, але зайвий при вихованні кадрів духівництва. Тодішній харківський архієпископ Аполос рішуче вказав, що «чертеж фигур не делает проповедников искусными в проповеди, что из священно-церковных служителей, обучавшихся рисованию, никто по приходам не исправляет своих должностей по сему искусству... и что дворянам дозволено и нужно было обучаться в колегіуме пока еще не было гимназий и университетов, а теперь дворянские дети непременно обязаны учиться в тех гимназиях и университетах» ⁴⁴.

42. Лебедев А. П. Харьковский коллегіум как просветительный центр Слободской Украины до учреждения в ней университета.— Чтения в императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете. 1885, кн. 4, с. 89.

43. Можливо, до цих робіт належала серія погрудних зображень античних філософів суто академічного характеру, які до 1941 р. зберігалися у Харківській картинній галереї.

44. Лебедев А. Р. Харьковский коллегіум как просветительный центр Слободской Украины.— Чтения в императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете, 1885, кн. 4, с. 30.

Київські бурсаки та вихованці провінційних колегіумів і після закінчення своєї «alta mater» не забували тих мистецьких занять, до яких вони призвичаїлись під час навчання. Своїми малюнками вони прикрасили немало різних рукописів XVII—XVIII ст. Особливо поширеним був звичай виготовлення та підношення високим особам художньо оформлених панегіриків. Так, у своєму щоденнику генеральний хорунжий Микола Ханенко згадує військового канцеляриста Свирського, «который приписывал государини прошлого году в день тезоименитства картину с рифмами и поздравлением»⁴⁵.

Навіть дяки «пнворізи» були досвідченими у виготовленні таких вправ. Наприклад, один з них у вертепній інтермедії М. Довгалевського говорить:

Не только мы умѣем клипом управлять,
Но можем еще купшты разные писать⁴⁶.

Зростання культури серед певної частини українського шляхетства XVIII ст. зумовило інтерес до мистецтва в цих колах. У 1745 р. генеральний хорунжий Микола Ханенко, що жив у цей час разом з родиною в Петербурзі, записує в своєму щоденнику: «Уговорен для учения детей рисовальный мастер Монсей Бришан при инженерном корпусе на месяц по 6 рублей»⁴⁷. Трохи пізніше той же Ханенко, перед відправленням свого сина Василя в науку за кордон, намалював дуже шпроку про-

граму його навчання. Сюди ввійшли латинська, французька і німецька мови, церковна та цивільна історія, поетика, риторика, логіка, фізика та математика, астрономія, геометрія, геодезія, архітектура військова і цивільна, географія; етика, економіка, юриспруденція, механіка. Далі батько бажає, щоб «в том числе хотя бы какого и художества честного, например пектуры, т. е. живописства, музыки, либо какого другого мастерства... дабы за возвращением твоим в отечество наше показан еси в самой вещи яко не всеу в чужих краях было твое обращение и в науках не напрасно потеряно время»⁴⁸.

Деято з дворянства і справді опанував малярське мистецтво. В одній із церков Седніва на Чернігівщині ікони Христа і Різдва Богородиці були намальовані Андрієм Івановичем Лизогубом⁴⁹. Вже згадувана Беата Чацька, що проживала в своєму волинському маєтку на межі XVIII та XIX ст., вчилася малярству в Римі. Її пензлеві належить близько 60 портретів, а також картини на міфологічні теми⁵⁰.

45. Дневник генерального хорунжего Николая Ханенко. Киев, 1887, с. 327.

46. Житецкий П. Мысли о народных малорусских думках. Киев, 1893, с. 49.

47. Дневник генерального хорунжего Николая Ханенко, с. 257.

48. Черниговские губернские ведомости, 1852, № 34.

49. Историко-статистическое описание Черниговской епархии. Чернигов, 1874, кн. 5, с. 113.

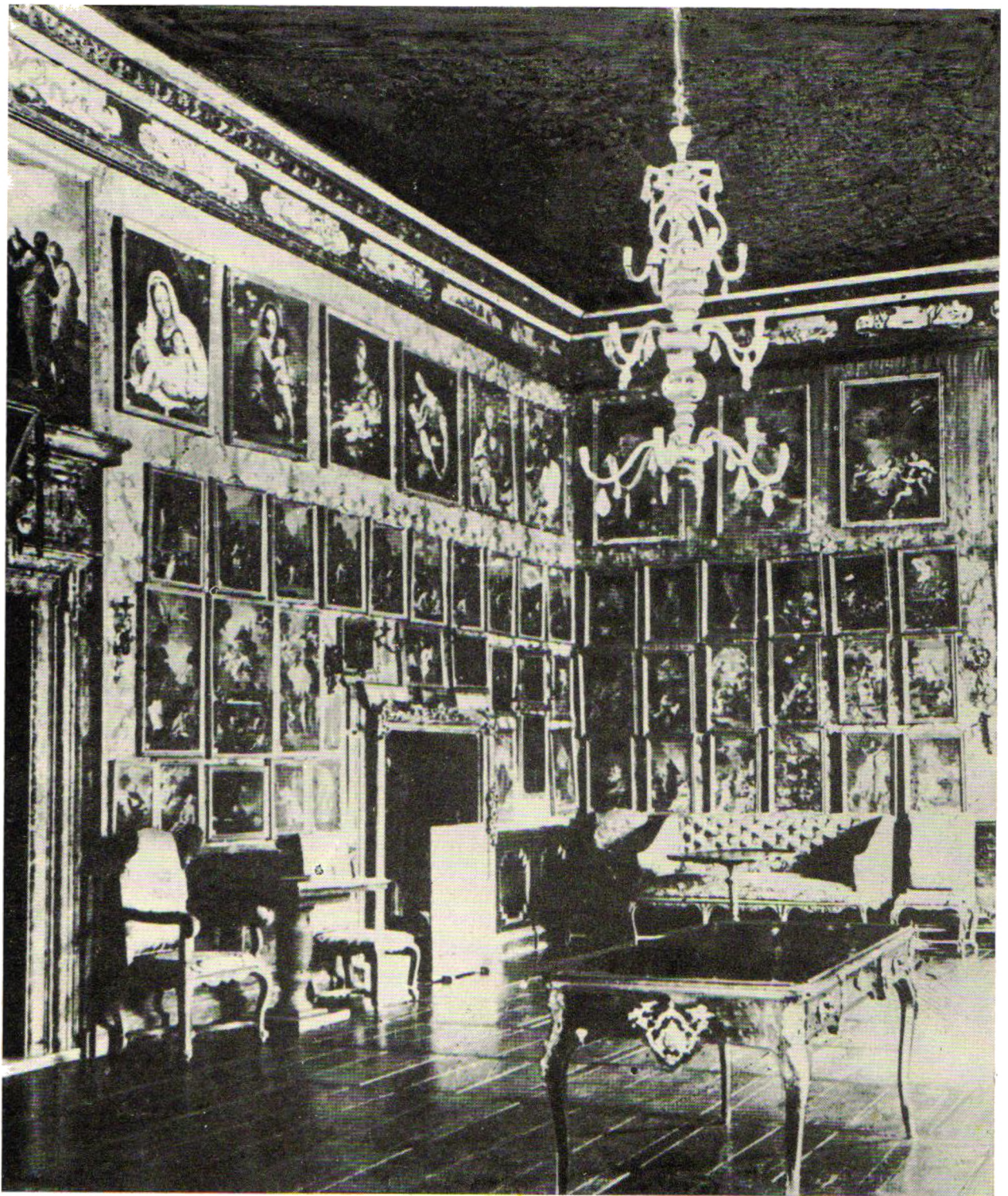
50. Днев : Rastawiecki E. Słownik malarzów Polskich, Warszawa, 1850, t. 1, s. 99; 1857, t. 3, s. 168–172.



Галереї
та
збірки
ЖИВОПИСУ

Гуляння біля корчми





При пануванні в живопису іконописного жанру основні його цінності нагромаджувалися по церквах та костьолах. Твори світського живопису знаходились переважно у панських палацах, в старшинських садибах, великі збірки живописних робіт — у численних замках на західних землях України. Мало що з цих збірок збереглося до нашого часу. Проте описи та інвентарі дають можливість скласти про них певне уявлення. Найстарший з відомих нам інвентарів, складених у 1690 р.¹, зберіг перелік картин, які знаходились в «лазні» замку міста Жовкви, тодішньої резиденції короля Яна Собеського. У трьох залах «лазні» було розміщено близько 130 картин. Майже 20 з них означені в інвентарі як голландського, французького, польського походження. Всі інші 113 картин, на нашу думку, можна віднести до місцевої роботи. За своїми жанрами ці твори розподіляються так: анімалістичні — переважно зображення птахів — 45 картин; побутові — верхівці, пняки, купці, рибалки, рибачки, жінки, дівчата, пілігрими, жнива — 20 картин; марини — кораблі на морі, морська буря — 13 картин, міфологічні — Діана, Венера, Вулкан, сатири, німфи, грації — 13 картин; натюрморти — квіти, фрукти, овочі, пляшки, люльки з тютюном, посуд — 8 картин; біблійні — Потоп, Сусанна і старці, Лот з дочками, Іван Хреститель, вознесення богородиці — 6 картин; алегоричні — алегорія живопису та пори року — 6 картин; пейзажі — 2 картини.

Характерно, що ведучі жанри — міфологічний, біблійний та алегоричний представлені тут лише п'ятою частиною всієї кількості творів. Переважають картини нових на той час видів реалістичного живопису, що розвивався у Голландії у формах побутового, анімалістичного, пейзажних жанрів, марин та натюрмортів.

Близько половини цих картин анімалістичні. Не буде випадковістю, коли пригадаємо, що на початку цього ж XVII ст. статутом львівського малярського цеху вимагалось від вступаючих до нього уміння зображати різні лови та полювання.

При Яні Собеському в численних покоях Жовківського замку знаходилася велика збірка картин та портретів. Інвентарний опис,

складений у 1727 р., нараховує понад 300 картин. Здебільшого це портрети європейських володарів, англійських, шведських та французьких королів, московського царя, німецьких електорів, римських пап, польських королів — Стефана Баторія, Владислава IV, Сигізмунда II, а також відомих галицьких та волинських феодальних володарів (Жолкевського, Даниловича, Костянтина Острозького, Замойського, Хоткевича, Тарновського, Опалінського). У колекції знаходились також портрети Яна Собеського та членів його родини.

Великою була група картин на біблійні сюжети. Серед них найчастіше зустрічаються зображення мадонни, Марії Магдалини, Адама та Єви, «Святої родини», Сусанни, «Вежі Вавилонської», Самсона, Юдіфі, «Ессе Ното», Івана Хрестителя, «Положення до гробу», царя Давида, апостола Петра, «Різдва Христового», трьох волхвів «Благищення», св. Цецилії, св. Франціска, св. Ієроніма та ряд інших сюжетів, характерних для ренесансного та барочного живопису Західної Європи.

З картин міфологічного жанру треба відмітити зображення Фортуни, Діани, Бахуса, Вулкана, Купідона, Андромеди, Європи, алегорії чотирьох пір року, історія Ахіллеса, зображення чотирьох частин світу. Були тут і картини з античної історії, а саме: зображення Олександра і Дарія, Апелеса, Овідія.

Характерно, що великою була збірка (69 картин) на побутові сюжети, причому більшість голландського та нідерландського походження. Серед них зображення танцюючих селян, відвідин лікарем хворої, циркульника, що лікує рану, хліва із худобою, жінки з музичними інструментами, чоловіка, що грає на дуді, ловлі риби, банкета, полювання, дівчини з фруктами, пастухів і пастушок, городниці, шевської майстерні, жінки, що читає, дітей, учнів, вершників, старих бабусь, циганського табору. Були також картини із зображенням купальниць, венеціанського карнавалу, венеціанських монашок. Кілька десятків налічувалося пейзажних полотен, ландшафтів. Один з них означений як «ландшафт з голландцями». На деяких картинах зображені бурі на морі, кораблі, що пливають або розбиваються.

Близько десяти полотен було баталістично-го змісту під назвами «Німецька баталія», «Турецька баталія». Добре представлений натюрморт і анімалістичний жанр. Серед натюрмортів найбільше квітів, фруктів та овочів. Далі йдуть різні птахи, як свійські — кури, півні, качки, так і дикі — ворони, лебеді, цаплі, сови; зустрічалося також зображення риб.

Окреме місце посідають *vanitas*'u — своєрідні алегоричні натюрморти, що мали певне поширення на Україні. Один з них визначено як роботу місцевого маляра. Сюди ж належать алегоричні натюрморти із зображенням черепа з совою та дятлом на ньому, черепа з книжкою та шпагою².

Про якісну цінність цих полотен може до певної міри свідчити та обставина, що вивчений в Римі галицький шляхтич Юрій Семігінський, «який зник про всяку картину говорити, що цей твір нічого не вартий, такі критичні зауваження висловив тут тільки до відповідно невеликої частини цієї збірки»³.

Значна збірка живопису існувала в Бережанському замку, що належав Синявським. Вона була розміщена у 14 залах, покоях, бібліотеці. Про її склад довідуємось з інвентарного опису 1762 р.⁴

На плафонах двох великих залів були вміщені батальні композиції, що відтворювали битви під Віднем та Журавним. Плафонні зображення битви під Хотиним склалися, подібно до плафону в лицарському залі в Підгірцях, з медальйону в центрі та дев'яти сюжетів довкола.

У суперпортах (картинах, що вміщувались над дверима та камінами) були такі анімалістичні сюжети, як півень із горобцем, боцун і дрофа, собаки та дикий кабан, різні птахи.

Портретів у замкових приміщеннях висіло найбільше. У великому залі знаходилось 48 великих королівських портретів, у передпокої цього залу — 4 портрети турецьких послів. По інших приміщеннях були розвішані портрети київського воеводи Потоцького, Ієроніма, Миколи, Рафаїла, Прокопа та Олександра Синявських, гетьмана Синявського та його дружини, Радзівілла, Хоткевича, Станіслава Любомирського та його дружини, Динофа — воеводи полоцького та ін.

У «віденському» залі в суперпортах були вміщені портрети царя Петра I на білому ко-

ні та королеви Ядвіги. В інвентарному описі часом вказана національна приналежність картин та образів, що знаходились у замку. Так, у бібліотеці висів образ Христа та св. Миколая «руської» роботи. В другому, верхньому покої, знаходились два портрети «по французьку мальовані». Згадуються «картини італійські» із зображенням Івана Хрестителя та вигнання Христом торговців із храму. З інших творів — образ Цицерона, портрет мурина та його дружини, ландшафт, великі образи Трійці, «Непорочного зачаття», св. Себастьяна, св. Миколая, «Відречення апостола Петра».

Чимала збірка живопису була у Вишневецькому замку. Лише одних портретів там налічувалося близько 600. До цієї кількості входило три збірки портретів Вишневецьких, Мнішеків, Тарлів.

Галерея Вишневецьких складалася із 30 портретів, виконаних на повний зріст. У важких овальних рамах, вони створювали сильне враження своїми грізними потемнілими обличчями, величними позами. Серед них виділявся героїчний портрет Дмитра Байди⁵.

Галерея Мнішеків налічувала 72, а галерея Тарлів 34 портрети. Крім того, було 200 портретів князів Острозьких, Лещинських, Замойських, Сангушків, Чарторийських, Потоцьких, Тишкевичів, Фірлеїв, Понятовських, Четвертинських, Браницьких та ін.⁶

Цей грандіозний пантеон феодальних можновладців був доповнений великим залом з портретами польських королів, починаючи від Лешків та Попелів. Далі йшли П'ясти та Ягелони. Галерея кінчалася зображенням останнього польського короля⁷.

У Вишневецькому замку, крім портретів, було близько 40 картин, на яких показані битви з татарами, мисливські сцени, пейзажі, види міст. Серед картин історичного змісту — сейми, різні аудієнції та елекції. Найбільш відома з них серія полотен, присвячених історії Дмитрія Самозванця та Марини Мнішек⁸.

2. Див.: *Finkel Z. Z inwentarza zamku Zółkiewskiego z r. 1726. — Sprawozdania komisji...* t. 5, s. 42—48.

3. *Dobrowolski T. Polskie malarstwo portretowe*, s. 188.

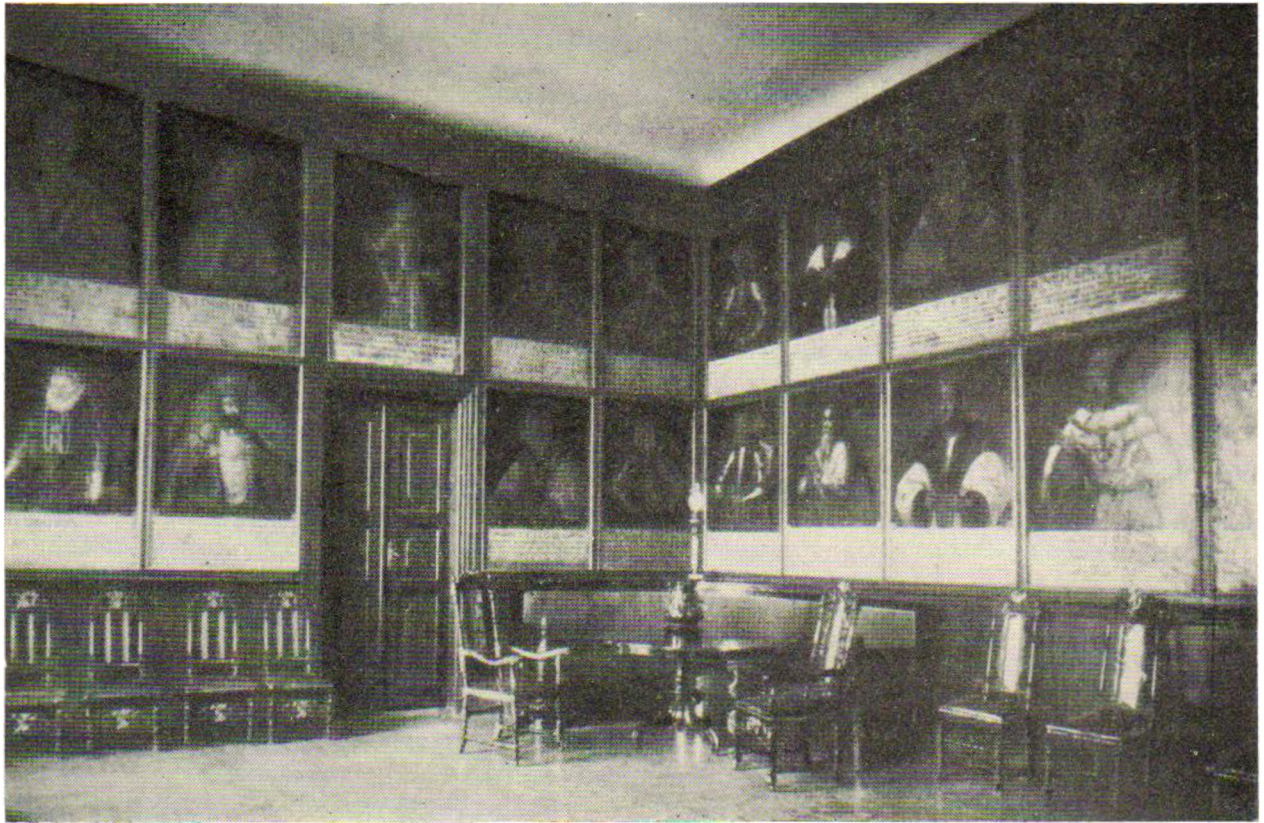
4. Див.: *Sprawozdania komisji...* t. 5, s. 51—53.

5. Низка портретів з цієї галереї зберігається у Київському історичному музеї.

6. Див.: *Лукомские В. и Г. Вишневецкий замок. — Старые годы*, 1912, март, с. 24—26.

7. Див.: *Кудринский Ф. О достопримечательности Вишневецкого замка. — Киевская старина*, 1892, № 10, с. 126; *Горленко В. Распродажа в Вишневецком замке. — Киевская старина*, 1884, № 10, с. 363—365.

8. Ці картини зберігаються в Московському історичному музеї.



*Галерея королівських портретів
у Вишневецькому замку.*

Майже 600 творів малярства і гравюри було зібрано в палаці Мнішеків в Ляшках Мурованих. Дві третини з них склали портрети, розміщені в двох залах другого поверху. Зокрема, в «королівському» знаходилося 60 портретів польських королів, оправлених в однакові золочені рами, та ще 45 різних портретів. У другому «фамільному» залі по верху його стін було розвішано 52 портрети представників роду Мнішеків, а також 45 «інших» портретів⁹.

Галерея Сапег в Кодні, утворена на початку XVIII ст., складалася з 80 портретів з біографічними даними під ними. Портрети були

вставлені у великі, подібні до іконостаса, панно¹⁰.

Велика збірка картин знаходилась у Підгорецькому замку. В 11 парадних залах — «лицарському, кармазиновому, китайському, золотому, дзеркальному, жовтому, зеленому, в мозаїчному кабінеті, в двох передпокоях та капелі», згідно з описами кінця XIX ст.¹¹, було близько 100 портретів та 200 картин. Портрети переважно належали Ржевуським, Собеським та спорідненим з ними шляхетським родам. Більшість картин присвячена біблійним сюжетам (понад трьох чвертей), 100 з них — роботи Шпмона Чеховича. Решта картин на історичні, міфологічні, побутові та пейзажні темп. Це здебільшого копії з Рафаеля, Джульо Романо, Тіціана, Корреджо, Джорджоне, Веронезе, Карачі, Рубенса, Йорданса, Басано, Караваджо, Карло Дольчі, Сальватора Розі,

9. *Gębarowicz M. Portret XVI—XVIII wieku we Lwowie. Wrocław, Warszawa, Kraków, 1969, s. 34.*

10. Див.: *Łoski J. Genealogia parafialowa Sapiehow w kościele parafialnym sw. Anny w Kodniu. Warszawa, 1856.*

11. Див.: *Krzyżczyński W. Zamek w Podhorcach. Złoczów, [1894].*

Міріса та ін. Фактично збірка живопису Підгорецького замку була значно більшою¹². Автором низки полотен був Ян де Баан, що, власне, поклав початок цій галереї своїми творами історичного змісту, присвяченими діяльності засновника замку гетьмана Конецпольського та історичним подіям його часу. З виконаних де Бааном картин треба назвати «Облогу Смоленська» та «Прийом шведських і бранденбурзьких послів Владиславом IV». Обидві картини значних розмірів, датовані 1663 р. Мабуть, до цієї історичної серії відносились дві картини, що були вкомпоновані в плафон лицарського залу, а саме «Присяга козаків Владиславу IV».

Цінна збірка живопису була у XVIII ст. у Потоцького в м. Тульчині, до складу якої входили твори Джульо Романо, Тиціана, Рубенса, Ван-Дейка, Тенірса. Власник цієї збірки хотів купити «Мадонну» Рафаеля за 10 000 дукатів¹³.

Наведені відомості про художні збірки XVII—XVIII ст. в замках та палацах Галичини й Волині свідчать про різноманітність їх складу. Головне місце в них посідали портрети, за якими йдуть картини різних жанрів. Звертає увагу дуже обмежена кількість полотен на теми античної міфології — можливий наслідок тих скерованих проти цього жанру філіп'їк, на які не були скупими ні католицька, ні православна церкви. Зате бачимо доволі картин побутового жанру, пейзажів, анімалістичних зображень. Як видно з описів, це рідко були твори зарубіжних художників.

Не дуже щедрі щодо видатків на твори малярства, вельможні замовники поповнювали збірки живопису в основному за рахунок доробку місцевих надвірних та цехових художників. Саме в такий спосіб склалися галереї м. Жовкви, сіл Підгірці, Бережани, Вишнівці, до яких мало завозилося західноєвропейських полотен.

Картини та живописні твори нагромаджувались не тільки в магнатських палацах Західної України. Були вони в значній кількості у заможних львівських міщан. Так, у Петра Григоровича було 12 картин, у Григорія Якубовича — 22, Миколи Бернатовича — близько 50, серед них 18 великих полотен і 17 менших, нідерландських. У Еразма Сикста було 50 картин, Шольц-Вольфовича — 27, у вірменина Івашкевича — 48 картин, усі на «дощечках,

полотні або міді» і між ними зображення римських цезарів, 6 портретів польських королів, 16 портретів турецьких султанів. Станіслав Гастелі мав 25 картин, з них 4 мальовані, Костянтин Мезапега — 51 картину, серед них 7 московських («золотистих і простих» на дереві — мабуть, ікони). У Криштофа Глушкевича було 20 великих картин, 3 картини на блясі, російські ікони в сріблі і без срібла. У Станіслава Йозефовича — 60, у Коснігеля — 69, у Валеріана Алембека — аж 102 картини, у лікаря Якова Крауса серед кількох десятків релігійних та світських творів була картина «Speicum anchora» та «Reipublicae afflictae et infelicis»¹⁴. Близько 40 картин залишилося після смерті львівського художника Станіслава Строїнського. Серед них було образів Христа і богородиці та різних святих 11, біблійних сцен 5, портретів 4, натюрмортів 3 (квіти, птахи, фрукти), марин 3, баталій 3, ландшафтів 3 (з отарою та звір'ями), сцен полювання 2. Крім того, були картини із зображенням старої баби біля вогню та старого філософа¹⁵.

Значна кількість творів живопису, особливо портретного, знаходилась по католицьких костельках та кляшторах. Чимало полотен налічували збірки Львівської католицької кафедри, Львівського домініканського, бернардинського та єзуїтського кляшторів. Багато їх було в Підкаменському, Бердичівському, Любарському та в інших кляшторах Галичини, Волині й Поділля.

Маємо відомості про художні виставки на Україні в XVIII ст. Так, у 1740 р. Петро Паріс, надвірний маляр краківського каштеляна Вишневецького, урядив пересувну виставку, що складалася з кількох сот батальних, ловецьких, анімалістичних, міфологічних картин, натюрмортів та портретів. Виставка побувала у Варшаві, Люблині, Замості та Львові. Для продажу експонованих на ній картин застосовували також лотерею¹⁶.

Іноді урочисті католицькі церковні церемонії супроводжувались широким використанням живопису. Про це свідчить пишне коронування образа богородиці у Львівському доміні-

12. Частина цих збірок зберігається у Львівському історичному музеї та картинній галереї.

13. Dobrowolski T. Polskie malarstwo portretowe, s. 188.

14. Див.: Loziński W. Patrycjat, mieszczaństwo lwowskie w XVI—XVIII wieku. Lwów, 1890, s. 151—152.

15. Див.: Hornung Z. Stanisław Stroński. Lwów, 1935, s. 151—152.

16. Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich... t. 2, s. 87; t. 3, s. 347.

канському кляшторі, що відбулося у 1754 р. У тому ж році вийшов ілюстрований опис цієї церемонії¹⁷, з якого довідуємося, що на львівському ринку та на вулицях, що прилягали до нього, було споруджено декілька арок та інших декоративних споруд, прикрашених великою кількістю алегоричних картин, гербів і портретів засновника міста князя Льва, польських королів, ієрархів католицької й уніатської церкви, католицьких магнатів на чолі з Йосифом та Станіславом Потоцькими, ініціаторами церемонії коронування. Близько сотні різних мальовил було виставлено тоді в цих декоративних спорудах та в приміщеннях домініканського кляштору.

Українська старшинська верства склалася після народно-визвольної війни 1648—1654 рр. Родоначальниками старшинських фамілій були прості козаки. Тому старшинський побут при усіх прагненнях відійти від «посполства» все-таки далеко не в усьому наслідував шляхетсько-магнатські взірці. Лише пізніше, через декілька поколінь, у старшинському середовищі могла скластися свідомість шляхетності та старожитності свого роду. Тому не могли відразу нагромаджуватись в порівняно скромних садибах українських полковників та сотників великі збірки живопису — портретів та картин, які були у резиденціях польських магнатів.

Описи домашнього майна гетьмана Самойловича, Палія, Сулими та інших, перераховуючи значну кількість ювелірних виробів, одягу, килимів, дорогоцінного посуду, з творів живопису називають лише ікони та портрети. Наскільки скромною була наявність творів образотворчого мистецтва в побуті українського старшинства свідчить реєстр майна бригадира Якима Семеновича Сулими, складений у 1776 р., де читаємо: «При дворі сулимовском,

в жилых покоях, патрет Иоанна Сулими в рамках, на холсту, патрет Василия Савича, на холсту в простых рамках. Патрет гетмана Богдана Хмельницкого в рамках. Конклюзія о вступлении на престол государыни Елисаветы Петровны в рамках простых»¹⁸.

Лише у найбільш заможних старшинських родинах портретів було більше; з них починали складатися родові галереї. Так, у Лебединському районному музеї зберігається частина збірки Капністів, що були в родинних зв'язках з Полуботками. Значна портретна галерея та велика збірка живопису були у останнього гетьмана Кирила Розумовського в Батурині¹⁹, у Кочубеїв та інших родинах.

Найбільші збірки портретів на Наддніпрянській Україні нагромаджувались у монастирях, архієрейських резиденціях. Велика збірка портретів була в резиденції київських митрополитів²⁰, харківських єпископів. Своєрідною портретною галереєю була «деревляна ветха» Духівська церква у Межигірському монастирі, де, за описом 1776 р., були портрети: «Петра Первого на престолі сѣдящего в воннской одеждѣ, десницею держачего скиптр, в рамках черных, мѣстами з деревляннм и рѣзными позолоченными штучками. Гетмана Богдана Хмельницкого, в рамках голубых с красными дорожниками. Гетмана Евстафия Гоголя в рамках черных с красными мѣленкими травами. Подстаросты Димірского Смоцка Скорупского, в рамках черных просто. Ігумена Межигорского монастыря Феодосия Басковского в рамках черных. Ігумена Межигорского монастыря Филарета Кончаковского, в рамках же просто черных. Полковника Семена Палія, в рамках портретных, з двома дорожками золоченными: выше портрета на вѣтхом коврѣ висят: сабля его без ефесу в похвах, по концам в серебро оправленных с пасками шелковыми зелеными, да пѣрнач сребраный с трубкою сребраною і с тремя пѣрами сребраными в трубкѣ дерево управлено»²¹.

Малярня Києво-Печерської лаври, за описом 1761 р., мала таку збірку портретів: Іоасафа Кроковського, Оранського, намісника Кондрата Яворовського, Петра I на полотні (два портрети), імператриці Катерини (два портрети), імператриці Анни Петрівни, писарівни голштинської, Олексія Петровича, Петра II — один на папері, другий на полотні, Єлизавети Петрівни, Роголевського, донського

17. Haslo slowa Bozego. Lwów, 1754.

18. Сулимицький архів. К., 1884, с. 115—116.

19. Старинні портрети українських діячів у Батурині. — Ілюстрована Україна, 1913, № 6, с. 11; Отчет церковно-археологического общества при Киевской духовной академии. — Труды Киевской духовной академии, 1893, № 5, с. 158 (про картину «Давид та Вірсавія» з батуринського палацу).

20. Тут були портрети Петра I та київських митрополитів — Петра Могили, Варлаама Ясинського, Іоасафа Кроковського, Варлаама Войтовича, Рафаїла Заборовського, Тимофія Щербацького, Арсенія Могилянського, Гавриїла Кременецького, Самуїла Миславського, Герофея Малецького. Більшість цих портретів зберігається в музеї Києво-Печерського історико-культурного заповідника.

21. Петриц М. Былая старина Межигорского монастыря. — Археологическая летопись Южной России, 1906, № 1/2, с. 32—40.

«генерала» Данила Єфремовича, королеви Собеської.

Високохудожні твори живопису нагромаджувались у великій кількості по церквах. Іконостаси XVII—XVIII ст. були своєрідними пінакотеками. Якщо в XVII ст. в іконостасі налічувалось близько 50 окремих творів живопису, то в XVIII ст. їх стає вже по 100 в кожному, як це бачимо в іконостасі великої церкви Києво-Печерської лаври та інших пам'ятниках.

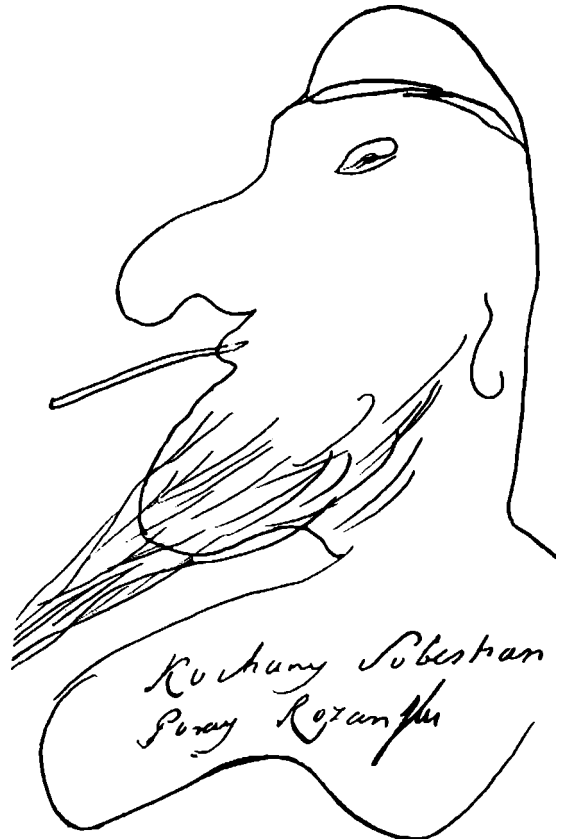
Чимало творів іконопису збиралося не лише в монастирях та багатих міських храмах, а й повсюдно в сільських церквах. Більшість цих скарбів зникло при заміні старих храмових споруд новими. Існував звичай, за яким весь старий живопис, що не знаходив місця в новому храмі, належало спалювати. Нема-

ло живопису ставало жертвою різних поновлень та перемальовувань. На сьогоднішній день пам'яток українського живопису XVI—XVIII ст. збереглося не так вже багато, причому ця кількість розподілена дуже нерівномірно. На західноукраїнських землях їх залишилося значно більше, ніж на Лівобережжі та Наддніпрянщині.

Підсумовуючи огляд особливостей та історичного розвитку форм художнього життя на Україні, приходимо до висновку, що незалежно від того, де художнє життя зосереджувалося — навколо цехів чи братств, церков та монастирів, панських резиденцій, воно не завжди мало замкнений корпоративний характер. Живі контакти зв'язували його з усією цілістю суспільного та культурного життя українського народу.



Малюнки художників аматорів



Зустріч двох шляхтичів.

Шарж на С. Рожанського.

Благи: Сѣ Кнѣзь Димітрій: нечестіпкого Мамая побѣди



ОПОВОЙЩИ ДУМАЦЯ

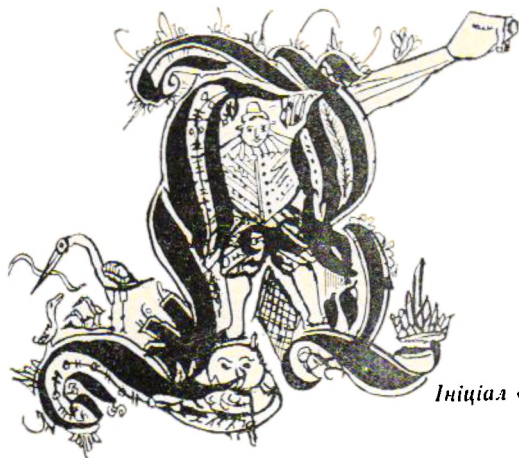


Заставка із зображенням
Куликівської битви
з літопису Сафоновича.

Ініціал «А».

Розвиток професійного живопису на Україні до кінця XVIII ст. був пов'язаний майже виключно з станковим і настінним іконописом та портретним малярством. Історичний, пейзажний, побутовий жанри були мало розвиненими. Живопис хоча і залежав в своєму розвитку від реального життя, проте дуже обмежено відображав повсякденну дійсність в конкретних, буденних образах. Ця сторона життя знайшла своє відбиття певною мірою в аматорських малюнках тодішньої низової інтелігенції — писарів та канцеляристів, сільських дяків, дрібних службовців. Вони полишили по собі сотні творів мініатюрної графіки, в яких різносторонньо відобразили свої безпосередні життєві враження. Такі малюнки розпорошені на полях різних актових документів, рукописних книг, на порожніх місцях канцелярських паперів. Залежно від художнього хисту та обдарування авторів ці твори мають широку амплітуду своїх якостей, від примітивних незграбних малюнків до своєрідних та оригінальних композицій. Найбільше вийшло їх з-під пера канцеляристів. Писарі залишили сотні шкіців, зарисовок, в яких зафіксували образи своїх клієнтів — різних прохачів, позивачів, а також возних, хорунжих, шляхтичів, монахів та різних мешканців тодішніх міст. Немало серед цієї графіки анімалістичних, архітектурних зображень, шаржів, символічних, геральдичних та орнаментальних композицій. Частина цих творів безпосередньо пов'язана зі змістом тих документів, які виготовлялись в канцеляріях гродських та земських судів, міських магістратів та інших установ. Демократичне, суто світське середовище, в якому виникли ці твори, наклало на них своєрідну печать. Тут і твереза спостережливність, і сатиричне загострення, здоровий гумор і виразний фольклорний струмінь.

Наш матеріал почерпнуто зі справ львівського, белзького, галицького, перемишльського, саноцького, тересовельського, гродських судів, львівського магістрату, перемишльського та саноцького земських судів*. Найявність художніх вправ в таких пам'ятках не сподівана. Тому треба зупинитися і прослідкувати за процесом виникнення та розвитку аматор-



Ініціал «R».



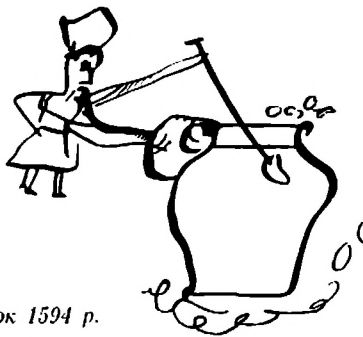
Гротескне зображення сови.



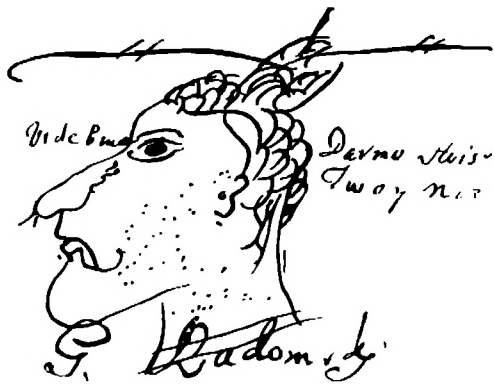
Людські маскарони.



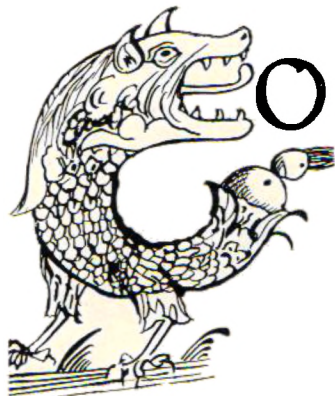
* Принагідно висловлюю щире подяку співробітникам Центрального державного історичного архіву у Львові (ЦДА у Львові) Сіверській Валентині Корнелівні та Сворнику Івану Івановичу за допомогу в розшуках матеріалів для цієї роботи.



Малюнок 1594 р.



Шарж на Г. Радомського.



Химерна тварина.



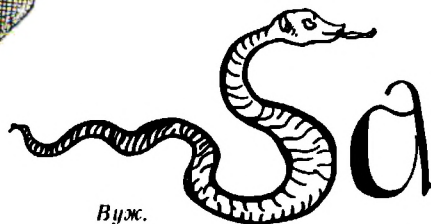
Дикий кабан.



Птах на гілці.



Вовк.



Вуж.



Бик.



Лев та бджоли.



Лев та миша.

ських графічних творів канцеляристів Західної України XVI—XVIII ст.

В актових записах XIV—XV ст. нема ніяких елементів художнього оформлення, крім ініціальних літер та скромних орнаментальних заставок. Але в другій половині XVI ст., коли у зв'язку з розгортанням національно-визвольної боротьби розпочалося небачене раніше буяння культурного життя, сувора канцелярська дисципліна починає пом'якшуватись. Серед сотень тодішніх писарів та писарчуків з'являються окремі, в тій чи іншій мірі обдаровані рисувальники, що вже дають волю проявам свого художнього хисту. Спочатку це вільні додатки до традиційних текстових ініціалів. Літери декоративно сполучались з людськими маскаронами або з анімалістичними мотивами. Так, на документі 90-х років XVI ст. бачимо вміщений в орнаментальне обрамлення ініціала «А» шаржований профіль голови чоловіка¹. На іншому документі того часу в ініціальну літеру «R» вставлена комічна людська постать з довгою рукою, завершеною відомою комбінацією з трьох пальців². В папері 1590 р. зустрічаємо майстерно скомбіноване з ініціальною літерою «M» гротескне зображення сови³. Нерідкими є також характерні людські маскарони⁴. Такі самі традиційні гротескні ініціальні зображення зустрічаємо і значно пізніше, наприклад у документі 1672 р.⁵

До справжніх карикатур треба зарахувати темпераментний, на швидку накиданий малюнок 1594 р.⁶, на якому зображено людину у великому ковпаку, що мішає ополоником в гіперболізовано великому горшку. Таким чином шарж виокремлюється в окремий жанр графіки.

У справах саноцького гродського суду 1597 р. знаходимо гострі шаржі на якогось Г. Радомського. Чотири з них виконані як профільні поруддя однією дуже впевненою

рукою⁷. Обличчя героя цієї карикатури на всіх чотирьох малюнках дуже подібні і, безперечно, мають під собою портретну основу. Найхарактерніші деталі в цих профілях — видужений горбуватий ніс, хвацько підкручений вус та високий гудзь на чуприні. На трьох з них підписи з сатиричними уїдливіми текстами: «Dajmo stoisz nieboże // Tvooy nos zbiega sboże»; «Radomski cognoscit ex naso»; «Ex naso cognoscitur». Сміливість та впевненість малюнка з характерними нажимами, що різко потовщують лінію, відтворюють добре вивчену натуру пихатої, але недалекої людини, можливо когось з клієнтів цієї установи.

У тій самій справі є ще один малюнок, що зображає, згідно з підписом під ним, також Радомського з довгим загнутим носом, підкрученими вусами. Проте виконано його значно слабше, що вказує на іншого автора.

В кінці XVI ст. починають з'являтися при текстах документів вільні, не пов'язані з ініціальними літерами анімалістичні зображення фантастичних і реальних форм. Наприклад, на документі 1594 р. намальовано химерну тварину⁸ і поряд з нею справжнього дикого кабана з закрученим хвостом⁹.

У XVII та XVIII ст. цей своєрідний жанр маргінальної графіки набуває значного поширення. Її зміст стає різноманітним. Вже бачимо не тільки анімалістичні та маскаронні зображення, а й характерні образи людей різного соціального стану, різних професій, зображення масових сцен, окремих моментів урядового та міщанського життя, символічні й геральдичні мотиви та багато іншого.

Найстаріші, відомі ще з попередніх часів анімалістичні малюнки часто зовсім відокремлені від ініціальних літер і мають більш реальний характер. Таким є зображення птаха, що дзьобає ягоди на гілці в кінці тексту документа 1604 р.¹⁰

У ряді паперів 1670 р. знаходимо низку реальних зображень тварин, наприклад бика, вужа¹¹. Тій самій руці належать гумористично-шаржовані малюнки лева з прапором, вовка, що, видираючи з тексту ініціальну літеру, впав на спину, лева, якого обсіли бджоли¹². У документах 1672 р. знаходимо безпретензійне зображення фазана¹³.

На початку однієї актової книги 1676 р. вміщено не позбавленого комічних рис страуса¹⁴. Лев у документі 1717 р.¹⁵ ілюструє відо-

1. ЦДДА у Львові, ф. 12, оп. 1, спр. 15, с. 292.

2. Там же, с. 793.

3. Там же, с. 1246.

4. Там же, с. 1250.

5. Там же, ф. 9, оп. 1, спр. 427.

6. Там же, ф. 14, оп. 1, спр. 59, с. 635.

7. Там же, ф. 15, оп. 1, спр. 23, с. 876, 1615, 1618, 1622.

8. ЦДДА у Львові, ф. 12, оп. 1, спр. 15, с. 1301.

9. Там же, с. 1256.

10. ЦДДА у Львові, ф. 16, оп. 1, спр. 11, арк. 1343.

11. Там же, ф. 9, оп. 1, спр. 155.

12. ЦДДА у Львові, ф. 9, оп. 1, спр. 155, арк. 1418, 1532.

13. Там же, спр. 427.

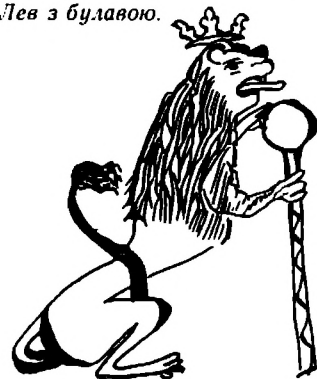
14. Там же, спр. 443.

15. Там же, спр. 505, арк. 630.

Кінь.



Лев з булавою.



Птах, що летить.



Хорунжий.



Хорунжий Іван Коритко.



Черніхівський хорунжий Годлевський.



Возний.

Возний Павлусенко.



Г. Пасецький.

му байку про лева та мишу. Незважаючи на примітивність малюнка, автор його якоюсь мірою розкрив зарозумілість страхітливого самодура лева та спокійну розсудливість миші. Звертає увагу курйозна постать коня, що сидить, на документі 1739 р.¹⁶ та чіткий і завершений малюнок 1748 р.— птах летить¹⁷. Тут наявна жива спостережливість природи, нерідко поєднана з легким гумором, особливо коли йдеться про «царя звірів» — лева, навіть тоді, коли він подається в його геральдичній інтерпретації¹⁸.

Маргінальні малюнки XVII—XVIII ст. у своїй цілості дають розгорнуту картину життя, створену писарями та писарчуками, що спостерігали дійсність безпосередньо не тільки в звичайних, повсякденних справах, а й в її ширших, вагоміших, навіть драматичних проявах. Канцеляристи з художнім хистом відображали ці життєві враження в своїх малюнках. Найчастіше це були їх відвідувачі, клієнти. Серед них найбільшу увагу притягали урядові особи — хорунжі, возні. Обов'язок хорунжого — зберігати виданий урядом прапор. На випадок війни він повинен був вести під цим прапором озброєну шляхту свого повіту. Двох з таких хорунжих зарисовано в документах 1671 р. На першому малюнку зображено чернігівського хорунжого Годлевського. Його огрядна постать оточена низкою атрибутів, пов'язаних з військовим станом. Це насамперед спис з вузьким роздвоєним прапором, ознака, від якої походить і сама назва звання (vexilifer — хорунжий). Крім того, бачимо тут немало старанно виписаних предметів військового спорядження — рушницю, дві шаблі, два пістолі, пару літавр, панцир¹⁹. Друге зображення хорунжого подано в активнішій позі. З атрибутів намальовано лише спис з прапором²⁰. В одному з документів 1680 р. зустрічаємо зображення хорунжого Івана Коритка з Погорець в репрезентативній позі під розгорнутим прапором²¹.

На малюнку 1671 р. бачимо возного, молодшу ще людину в довгому кунтуші при шаблі. З тексту запису видно, що він подав до львівських гродських книг документ у справі якогось Коца²². Ще цікавіша великоголова постать возного Павлусенка, що приніс для вписання в 1717 р. до тих же львівських гродських книг королівський привілей, згідно з яким його призначено возним львівського повіту²³. Павлусенко, опираючись на ціпок, лівою рукою простягає свій привілей з іменем короля Августа. З колонки тексту запису висовується рука, що ніби приймає цей документ. Хоча малюнок досить примітивний, проте він сповнений своєрідного гумору.

Дуже характерна постать Г. Пасецького, що заявляє про напад на нього та про свої поранення в голову і ліву руку, яку він демонстративно підносить догори²⁴.

В малюнках канцеляристів нерідко зустрічаємо й зображення шляхти — панівного стану тодішнього суспільства. Класичний образ шляхтича знаходимо в документі 1671 р. — в кунтуші, конфедератці, оперезаний широким случьким поясом, з шаблею при боці²⁵. Не менш характерна постать шляхтича в документі 1739 р.²⁶ Але найкращий образ шляхтича знаходимо в іншому документі 1739 р.²⁷

У справах львівського гродського суду за 1739 р. зустрічаємо предрачний малюнок²⁸ жанрового змісту — сцена зустрічі двох шляхтичів — з промовистим написом: «Similis simili gaudet» (розмова між рівними). Автор був свідомий своїх художніх здібностей і тому поставив підпис: «Pinxit G. Cybulski...» Малюнок виконано виключно вп'яченою і відрізною лінією, розмова двох шляхтичів передана з точною спостережливістю, поєднаною з тонким гумором. Фігури співбесідників контрастні: один з них — тонкий високий, другий — нижчий зростом, дебелиший фігурою. Обидва скинули свої шапки і тримають їх, один — в опущеній руці, другий — під пахвою. Пози і рухи церемонні, відчувається, що розмова між ними також проходить в межах шляхетського етикету. Автор надав вишуканості крою кунтушів, підкреслив новий «французький» елемент — тростина в руці одного з співбесідників, що сприймається як вісь усієї композиції.

Великий інтерес викликає підтушований малюнок 1703 р., що зображає засідання лавни-

16. Там же, спр. 544, арк. 2668.

17. Там же, спр. 554, арк. 190.

18. Там же, спр. 143, арк. 833.

19. ЦДІА у Львові, ф. 9, оп. 1, спр. 426, арк. 2678.

20. Там же, арк. 2686.

21. Там же, спр. 163, арк. 1664.

22. Там же, спр. 426, арк. 2688.

23. Там же, спр. 505, арк. 1350.

24. ЦДІА у Львові, ф. 9, оп. 1, спр. 426, арк. 2686.

25. Там же, арк. 2688.

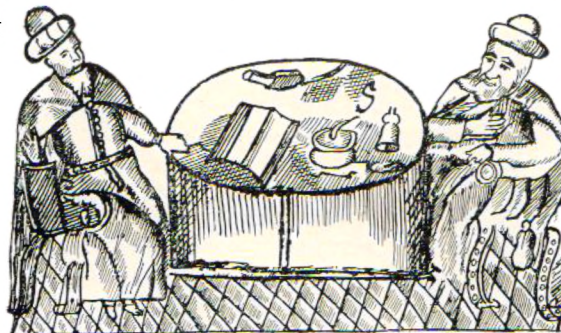
26. Там же, спр. 544, арк. 2712.

27. Там же, арк. 2631.

28. Там же.



Рада магістрату
Фрагмент



Засідання лавників.



Єврейка-міщанка.



Львівські євреї.



Львівські «ціпаки».

Рабин Шольц.



Орендар
Давид Лейбович.

Львівські братчики.



ків (судове засідання) магістрату міста Бел-за²⁹. Лавники в міщанських строях сидять довкола стола, на якому лежать хрест і товста книга. Один з них складає на цій книзі присягу. Зліва — стояча постать, можливо, позивач. Засідання ради магістрату зображено на другому фрагментованому малюнку. Збереглося лише дві багато одягнуті постаті, що сидять біля круглого стола з розкритою книгою, чорнильницею та печаткою³⁰.

Іноді серед подібних маргінальних зображень зустрічаємо композиції ширшого узагальнення, глибшого образу. Таким є малюнок при протестації Львівського Ставропігійського братства проти єпископа Свістельницького. На початку тексту протестації зображено групу братчиків цивільного та духовного стану. Їх постаті однакового росту, об'єднані в монументальну цілість, оживлені рухами та жестами рук. Цей мініатюрний малюнок свідчить про тодішню велику суспільну силу міщанського братства.

Певну соціальну роль відігравала тоді єврейська міська громада — кагал. Свого роду художній образ її знаходимо в малюнку при акті на віддачу в найми львівським кагалом кам'яниці, зображеної у вигляді двоповерхової споруди з порталом. Довкола кам'яниці група євреїв в характерних одягах з великими шапками на головах. Один з них у простягнутій руці тримає великий капшук з грішми. Незважаючи на зневажливий вміщений збоку підпис, весь малюнок сприймається як образ опертої на свої гроші єврейської громади³¹. Очевидно, писаря-художника цікавили й окремі представники цієї замкнутої, але колоритної громади. На другому малюнку бачимо постать рабина з розкритою книгою в руці³². Поряд напис: «То gebe Solz». Ще один персонаж львівського гетто в силу якоїсь асоціації зацікавив писаря. Це зображення на повний зріст молодой красивої єврейки в багатому модному строї. З її уст тягнеться напис: «Ego sum таутидка». Поряд пояснюючий, писаний іншою рукою напис: «Szejne Suga»³³.

29. ЦДІА у Львові, ф. 221, спр. 7, арк. 490.

30. Там же, ф. 1, оп. 1, спр. 511, арк. 5.

31. ЦДІА у Львові, ф. 9, оп. 1, спр. 155, арк. 1529.

32. Там же, арк. 1513.

33. Там же, арк. 1487.

34. Там же, спр. 500, арк. 3341.

35. Там же, спр. 557, арк. 1605.

36. ЦДІА у Львові, ф. 9, оп. 1, спр. 155, арк. 1498.

37. Там же, спр. 427.

38. Там же, спр. 500, с. 2064.

З пізніших зображень на цю тему треба назвати експресивний малюнок на документі 1714 р., на якому представлена юрба міських євреїв на чолі з рабином в широкополому капелюсі з демонстративно розкритою книгою в руці. Біля нього збилися до купи в переляканих позах три юнаки і один літній чоловік з бородою. Всі зосередили свій погляд, ніби стривожені тим, що вони бачать перед собою. Незважаючи на несміливу кострубату лінію, малюнок дуже активний, промовистий. Це точно підмічена життєва сценка³⁴. Документ, в якому вміщено цей малюнок, є оскарженням єврейської громади за несплатення нею якогось податку, чим і можна пояснити стурбованість зображеної юрби.

Нарешті можна назвати характерний малюнок на документі 1749 р., де зображено ще одного представника єврейського гетто з великим капшукком в руці і написом: «Jest piniędz»³⁵. З тексту документа довідуємось, що це орендар Давид Лейбович, який вніс скаргу на пана Бельського.

Не пройшли повз увагу писарів і деякі ексцеси, свідками яких їм доводилось бути. Мініатюрний малюнок на документі 1670 р. зображає юрбу львівських міських стражників, озброєних бойовими ціпами і тому названих «ціпаками». Цей документ красномовно оповідає про побоїще, яке вчинили згадані «ціпаки» з мешканцями села Брюховичі. Вони «adveniens violenter excitabo ad campas tumultu cum baculis et armis in usitatis ignominiose tractationis».

На малюнку цей розбишацький натовп поданий дуже живо, промовисто. Збуджена юрба з великими ціпами в руках прямує на когось. Виразно відчувається негативне ставлення автора малюнка до самоуправства цих «стражів порядку»³⁶.

Продовжуючи огляд маргінальних малюнків, знову і знову зустрічаємо в них різних людей. Ось трохи шаржована постать католицького монаха-капуцина³⁷ на документі 1672 р. 1714 р. датується скупом, але переконливо зашкіцована похмура постать домініканського монаха³⁸.

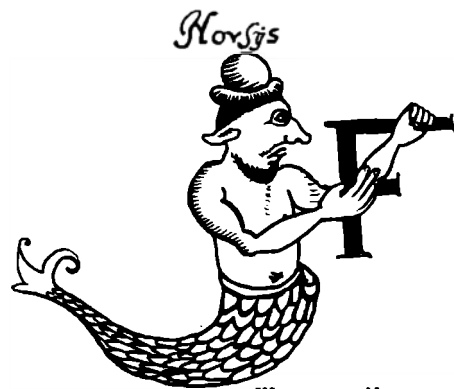
1670 р. датовано зображення красивої жінки в католицькому монашому строї. Нижня частина фігури має форму риб'ячого хвоста. Хтось підписав малюнок: «Norsesowa», пов'язавши зображену особу з однією з львівських



Монах-бернардинець.



Монах-домініканець.



Шарж на Норсеса.



Офіцер.



Шарж на Норсесову.



Турецький барабанщик.



Технік з кутоміром.



Зустріч.



Жебрак.



Співак.



Шарж на Сигізмунда III.



Ряжені.



вірменок. І справді, обличчя жінки з великими очима та широкими бровами відповідає вірменському національному типу³⁹. Там же, очевидно, шарж і на самого Норсеса.

Спостережливий рисувальник на документі 1714 р. залишив два малюнки з постатями⁴⁰, ніби характерними для старих та нових часів. На одному з них постать турецького барабанщика як символ загрози з боку вже надломленої, але ще небезпечної Туреччини, на другому — породжена новими часами постать якогось техніка з кутоміром в лівій руці. У піднятій правій руці аркуш з написом: «Specifica diugno». Гострий, впевнений малюнок 1754 р.⁴¹ тонко іронізує над офіцериком в прусацькому військовому строї, в перуці з підкрученою косою. Непомірно велика голова контрастує з тонкими ніжками у високих ботфортах. При боці шпага, а в руці тонка тростинка⁴².

Живу вуличну сценку зустрічі двох знайомих бачимо на малюнку 1714 р.⁴³ В 1749 р. до тексту документів львівського гродського суду було внесено два побутових малюнки, виконаних невпевненою пунктирною лінією. Перший з них зображає молодого чоловіка, що на швидкому ходу виспіває гаму по розкритих нотах, які держить в руці. З контексту документа видно ту асоціацію, яка викликала в уяві канцеляриста, а потім і на папері образ співака. Документ починається з формули: «Feria sexta post Dominicam cantare» («після того, коли в костельній відправі співають «Dominicam»). Автор живо відтворив конкретний образ, очевидно, добре відомої йому натури. На другій зображено літнього жебрака з бородою та простягнутими в благальному жесті руками⁴⁴. Малюнки вражають наївною переконливістю, природністю поз і рухів.

Шаржі, карикатури, гумористичні малюнки часто зустрічаються в паперах урядових писарчуків. Так, на документі 1603 р. бачимо ряженого з вовчою маскою на голові, що переслідує дракона⁴⁵. Знаходимо шаржі і на високих осіб. Так, під виглядом шаржу на суддю люблінської землі пізнаємо характерне, увінчане короною обличчя короля Сигізмунда

39. Там же, спр. 155, ст. 1528.

40. ЦДІА у Львові, ф. 15, оп. 1, спр. 116, с. 473, 501.

41. Там же, ф. 5, оп. 1, спр. 77, с. 208.

42. Там же.

43. Там же, ф. 9, оп. 1, спр. 500, с. 3318.

44. Там же, спр. 557, с. 1396, 1670.

45. ЦДІА у Львові, ф. 16, оп. 1, спр. 11.



Шарж 1648 р.

Львівська кам'яниця



Шарж 1675 р.



Шарж 1675 р.



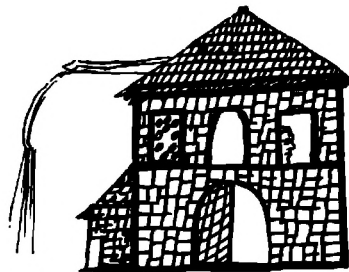
Свирід Багрий.



Юдіф та Олоферн.



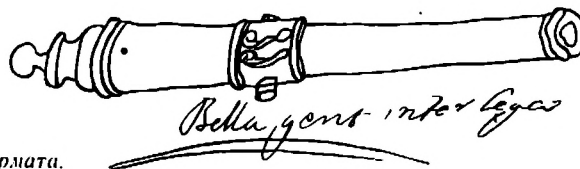
Шарж 1675 р.



Балабанівська кам'яниця.



Шарж на Кольбайовського.



Гармата.

Bella gens inter leges

Львівська в'язниця.



да III. Привертає увагу в цьому малюнку швидка гостра манера виконання⁴⁶.

Внизу сторінки однієї зі справ перемишльського гродського суду 1648 р.⁴⁷ дрібними тонкими рисками зображена постать чоловіка, що упав ниць. Витягнута вперед рука з пером прагне досягти каламаря, до лівої руки прикута на короткому ланцюжку шабля типу карабели з написом: «Serdyt a ne dusz». На зображеному псевдокласичний поколінний військовий одяг та довгі вузькі штани. Під зображенням підпис: «Dubent ta tomuż nebogakowi».

Наскільки можна зрозуміти з малюнка та текстів, перед нами шарж на завзяту, проте не «дуже» людину, невдачу, мабуть, з безпосереднього оточення автора. Стриманим, але ширим гумором пройняте маргінальне зображення 1670 р. міцного кремезного юнака, що обома руками міцно тримає ініціальну літеру⁴⁸. Обличчя портретне, що підтверджує напис латинськими літерами: «Свирид Багрій мужик неборак». Очевидно, зображений був добре знаною особою. Судячи з одягу Багрія, він міг би бути таким же канцеляристом, як і автор малюнка.

Три погрудних профілі — шаржі 1675 р. — виконані по-ділетанськи, але з певною експресією. Повернуті вони вліво. Малюнки знаходяться в документах львівського магістрату і представляють шаржовані типи львівських мешканців другої половини XVIII ст.⁴⁹ На одному бачимо простувате обличчя типового міщанина, на другому — молодого чоловіка в модній перуці з аристократичними рисами обличчя. На третьому зображено, мабуть, чужоземця, яких тоді немало приїжджало до Львова. Лінії малюнків скупі, повільні, трохи незграбні. Усі профілі мальовано по одному шаблону, але водночас вони індивідуальні, зі своєю власною характеристикою.

У документі 1701 р. знову зустрічаємо дві гротескні карикатури на інтролігатора (палі-

турника) Зейліка та на якогось Себастьяна Рожанського⁵⁰.

На сторінках однієї з справ галицького гродського суду 1712 р.⁵¹ знаходимо примітивний малюнок пером з сатиричним зображенням біблійної Юдіфи з відсіченою головою в одній руці та шаблею в другій. Поряд обезглавлене тіло Олоферна. Внизу писаний латинкою український текст: «Очнувся Олоферн, а голова — куди? Ось мені без голови ні сюди, ні туди!»

Чи не тому самому автору належить шарж на якусь містечкове єврейське подружжя? Підпис: «Нусі et ejus Nan» вказує на портретність цієї карикатури⁵², виконаної в 1712 р.

Швидкими, хоч і не дуже зграбними лініями накидано три маргінальних зарисовки в документах 1717 р. Це профіль відвідувачів львівського гродського суду. На одному з них є підпис: «Kolbajowski offerens»⁵³. Інший досить вдалий шкіц з погруддям якогось Затурського⁵⁴.

Іноді об'єктами писарських зарисовок були споруди. В 1717 р. в міських актах з'являється наївний малюнок двоповерхової балабанівської кам'яниці з брамою в нижньому поверсі та трьома вікнами у верхньому. У вікні видно обличчя мешканця⁵⁵.

Значний інтерес викликає зарисовка однієї з львівських кріпосних веж у документі 1717 р. Вежа триповерхова. В середньому та нижньому поверхах вона кругла, третій поверх чотирикутний, завершений високим гострим двохилим дахом. На стіні нижнього поверху напис: «Саргер». На середньому — «Turris». До цього поверху ведуть зовнішні сходи, по яких піднімається чоловік⁵⁶. Цей малюнок, що досить точно зображує львівську міську в'язницю, супроводжує документ, в якому говориться про призначення нового начальника тюремної вежі. Такі тюремні вежі існували при міських судах. Вони мали два поверхи, верхній та нижній. Верхній був досить просторий і світлий. Опалення, освітлення та харчування мусили оплачувати самі ув'язнені. У випадку неспроможності в'язня, його повинен був утримувати той, за оскарженням кого він був ув'язнений. В нижньому поверсі було дуже вогко і темно, не бракувало в ньому плазунів та гадів⁵⁷.

Часом ілюструвались прислів'я, сентенції. Так, на документі 1698 р. зображена гармата

46. Там же, ф. 9, оп. 1, спр. 269, с. 1.

47. Там же, ф. 13, оп. 1, спр. 375, с. 1.

48. Там же, ф. 9, оп. 1, спр. 155, с. 1538.

49. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 81, с. 493—494.

50. Там же, ф. 5, оп. 1, спр. 205, с. 329, 687.

51. Там же, спр. 206, с. 1421.

52. Там же.

53. Там же, ф. 9, оп. 1, спр. 505, с. 108, 486, 590.

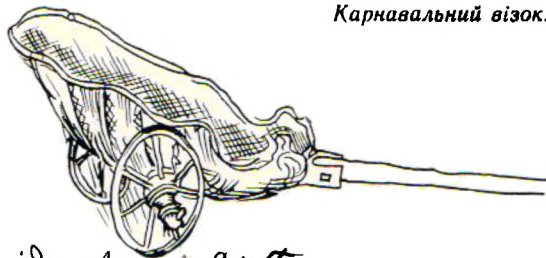
54. ЦДІА у Львові, ф. 12, спр. 15, с. 1248.

55. Там же, ф. 9, оп. 1, спр. 605, с. 1166.

56. Там же, спр. 500, с. 3235.

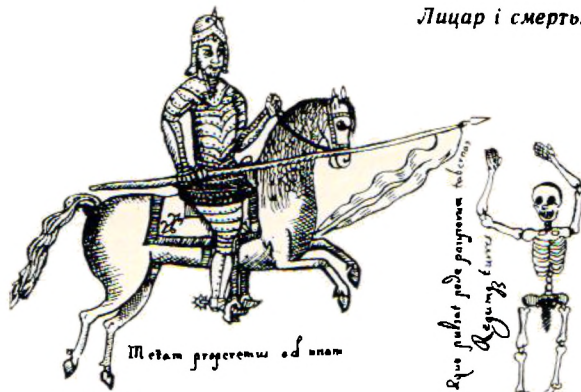
57. Горбачевский Н. Словарь древнего актового языка северо-западного края и царства польского. Вильно, 1874, с. 369.

Карнавальний візок.



ióde choc do diała.

Лицар і смерть.



Metam progredimus ad unam

Quo rufus rubeo ruforum bellorum

Quo rufus rubeo ruforum bellorum



Емблема «Нагорода праці».



Кінцівка до ірмоля.

Титульний аркуш книги протоколів.



Чорнильниця з пером.



Емблематичний ініціал.



Христос «добрий пастир».

з підписом: «*Bella gerit inter leges*»⁵⁸, а на іншому документі 1707 р. бачимо двоколку у вигляді мушлі, яку використовували під час забав та карнавалів. Під цим малюнком підпис: «*Jedz choc do diabla*»⁵⁹. Звичайно, що подібні зображення мали асоціативні зв'язки з думками та почуттями їх авторів. Про це свідчить і зображення лицарського турніру⁶⁰, виконане в 1638 р.

Не є несподіваним, що в такому середовищі мали певне поширення символічні та алегоричні зображення, досить популярні в мистецтві тієї епохи. До них належить старанно намальоване в 1670 р. зображення двобою лицаря та смерті за сюжетом відомої середньовічної легенди⁶¹. Латинські тексти «*Memento mori*», «*Metam proterepus ad upam*» (поспішаємо до одного) стверджують неминучість смерті кожної людини, незалежно від її суспільного становища. Латинський текст пояснює, що «блдіа смерть нищить піших бідняків у шинку як [і тих], що в королівському замку».

До символічних малюнків можна зарахувати зображення птаха з короною та скіпетром в лапах, вміщене в кінці книги. Напис на сторінці: «*Praemia laboris*» пояснює зміст цієї емблеми⁶². Цікаво поєднані на документах 1608 та 1610 рр.⁶³ тонко виконані символічні зображення птахів на гніздах, білкі, олень та гербових клейнодів. Чорнильниця з пером, намальована на одному з документів, виступає як свого роду емблема того середовища, в якому виникали ці графічні роботи⁶⁴. Іноді створювались складні символічно орнаментальні композиції як перші титульні аркуші канцелярських книг, наприклад книги протоколів 1749 р.⁶⁵ Не дивно, що серед малюнків канцеляристів нерідко зустрічались і суто орнаментальні прикраси ініціалів, заставки та кінцівки, як на документі 1749 р.⁶⁶

У різноманітності малюнків, які полишили по собі десятки і сотні невідомих канцеляристів в писаних ними документах, знайшли своє художнє відображення немало образів та деталей минулого життя. Їх художня якість нерівно-

мірна, починаючи від наївних дитячих вправ до бездоганних творів. Висока пізнавальна цінність цих творів зумовлена як змістом, так і їх художньою формою, що виражає мистецькі смаки широких кіл тодішнього суспільства.

Мистецтво малювання було популярним не тільки в колі канцеляристів, а й серед нижчої верстви церковних служителів — співаків-дяків. Серед них зустрічалося чимало обдарованих людей творчої, життєрадісної вдачі, мандрівників, артистичних натур. Вони ж були «дідасками» — педагогами, на яких трималась тодішня сільська школа. Цілком природно, що це середовище зберігало та почасти створювало народний фольклор. Недарма М. В. Гоголь перлини своїх оповідань з «Вечорів на хуторі біля Диканьки» вклав в уста «дячка N-ської церкви». Стара українська література зберегла багато образів цих простих, але часто небуденних людей, що в умовах нерідко бідолашного життя були закохани в своє вокальне мистецтво, розвиваючи церковні співи. Але їх цікавили не тільки київські, знаменні, острозькі наспіви. Недарма один з таких дяків-«пиворізів» говорив: «Ми умієм не тільки клиром управляти, але й куншти різні писати». Мабуть, одним з головних видів цих дяківських кунштів були нотні ірмолої. В музеях та книгосховищах збереглися сотні таких рукописів невеликого формату в шкіряних оправах. Нас цікавлять лише ілюстрації та малюнки, виконані «псалмопівцями» на сторінках переписуваних ними ірмолоїв.

Ці ілюстрації пов'язувались насамперед із заставками перед окремими розділами. Здебільшого такі заставки були орнаментальними, але нерідко в них вводилось певне зображення, залежно від змісту «піснопінь», що входили до того чи іншого розділу ірмолю. Проте в художніх інтерпретаціях цих іконописних зразків їх автори далеко, а часом і до невпізнання далеко, відходили від них в напрямі наївної безпосередності, конкретно побутового розуміння канонічного сюжету. Такі графічні твори за своїми засадами близькі до народної течії в іконописанні. Духовна, світоусвідомлююча основа цієї графіки своїм корінням сягає в глибину народного мистецького світосприймання. Нерідко на полях та вільних сторінках своїх рукописів переписувачі залишали власні позначки, зміст яких не був вже пов'язаний з канонічним взірцем,— це були

58. ЦДДА у Львові, ф. 9, оп. 1, спр. 181.

59. ЦДДА у Львові, ф. 9, оп. 1, спр. 185, с. 1090.

60. Там же, ф. 1, оп. 1, спр. 512, с. 1341.

61. Там же, ф. 9, оп. 1, спр. 155, с. 1821.

62. Там же, спр. 500, с. 3494.

63. Там же, ф. 12, оп. 1, спр. 18, с. 339; спр. 39, с. 1329.

64. Там же, ф. 9, оп. 1, спр. 500, с. 336.

65. ЦДДА у Львові, ф. 9, оп. 1, спр. 556, арк. 1.

66. Там же, арк. 190.



Перехід через «Чермное» море.



Загибель фараона.

Маргінальні рисунки.



сатиричні малюнки, гумористичні шкці, нерідко злободенного змісту, в яких розкривалося просте та щире ставлення до життя, конкретне його осмислення.

Так, в ірмолої 1703 р.⁶⁷ бачимо нефаховий, але сміливий малюнок, на якому зображений Христос — «добрий пастир». Христос на своїх раменах несе врятовану ним «вівцю заблудшу». Довкола цієї постаті окремі, композиційно не пов'язані зображення бога-отця в хмарах, святого духа, сонця та місяця, вовка, що втікає, святого Юрія на коні і пашеки переможеного ним дракона. Усі ці компоненти розкривають асоціативну картину широкого змісту, на якій в наївний спосіб розширено євангельський образ до космічної теми переможної боротьби зі злом. Саме тому сюди введено постать зміборця і ніби відтяту голову переможеного дракона.

В іншому ірмолої того ж часу малюнок на цю тему⁶⁸ подано вже в реально-побутовому плані. Пастух Христос в обшарпаному одязі приніс на своєму горбу овечку, що пропала, до бога-отця, який возсідає на широкому престолі. На його обличчі вираз задоволеного багатого господаря, який зрадив, що його достаток не потерпів збитку.

З неменшою наївною ширістю в тому самому ірмолої (арк. 88) зображено перехід євреями під проводом Мойсея «Чермного» моря⁶⁹. Ця ілюстрація до поетичного «піснопіння» «Волною морскою...» не переносить нашу уяву до древнього Єгипту, звідки йшли втікачі. Мойсей з піднятим жезлом в руці веде за собою містечкових євреїв в характерних одягах. Бачимо серед них старих і поважних, молодих чоловіків та жінок. Отже, канонічний сюжет вирішено тут як побутову картину.

На другому малюнку на цю саму тему⁷⁰ в хорошій ритмічній композиції зображено загибель «гонителя, мучителя» фараона в морських хвилях. В ірмолої, переписаному в 1680 р. Василем Сокальським⁷¹, мабуть, ним же ілюстрованому, бачимо руку не досить змілого, але обдарованого художника. Дуже своєрідно в лаконічному малюнку повторює він гравиюру Івана Дамаскіна⁷². Найцікавішими є

67. Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаняка АН УРСР (ЛНБ АН УРСР). Відділ рукописів, Н. Д. 111, арк. 41.

68. ЛНБ АН УРСР, Відділ рукописів, НТШ 46, арк. 61.

69. Там же, арк. 85.

70. Там же, Відділ рукописів, Н. Д. 112 4°, арк. 167.

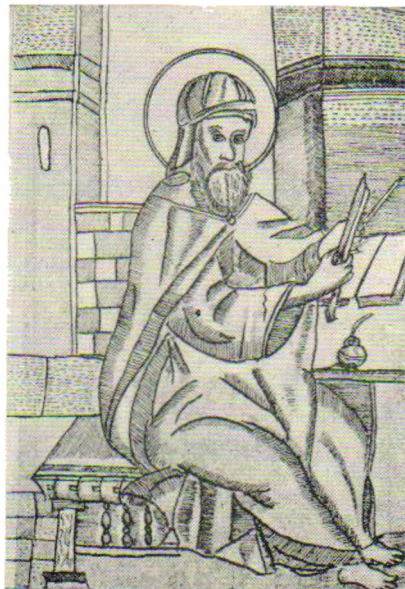
71. ЛНБ АН УРСР, Відділ рукописів, Б. А., арк. 103.

маргінальні зразки, безперечно, його власної фантазії. Трохи кострубато, але живо малює він хлопчика-каріатиду, що тримає над головою серцеподібний щиток з номером «гласа». На другому щитку зображення дзьобатого буська. На інших щитках бачимо птаха на кублі та щось подібне до клітки з птахом. А в одному з таких малюнків уміщена постать нагої людини, що черпає воду великим дзбаном на товстому мотузку⁷². З-під цього пера вийшло також ряд заставок, в яких зображення богородиці та Христа виступають у симетричному супроводі пари левів, двох пуго або пари сирен чи птахів. Взірцем для них були заставки друкованих видань, але їх інтерпретація тут цілком довільна⁷⁴.

У рукописних «требниках» часом зображались церковно-побутові сцени обрядів хрещення, вінчання, похорон. Так, на одній заставці⁷⁵ обряд вінчання подано як свого роду фризіву композицію з умовностями, відомими з дуже давніх традицій. Храм, в якому відбувається дія, зображено окремо, а обряд ніби здійснюється на відкритому просторі. Тісно з'юрмлена група молодого, молодої, дружби і поряд з нею постать музики-скрипаля.

У деяких малюнках бачимо найвний комізм. Так, в ілюстрації до біблійної легенди про кита та Іону-пророка чудо-риба виглядає як звичайна щука. В її череві знаходиться Іона, в довгому, подібному до підрясника одязі, з густим рядом гудзиків — звичайному одязі церковника XVII—XVIII ст.⁷⁶

Близькими до аматорських малюнків є ілюстрації до одного із списків драми Г. Кониського «Воскресеніє мертвих», виконані в 1765 р. Аматорський малюнок був популярний і серед бурсаків Київської академії. Так, характерним було зображення Юпітера на початку списку «Метаморфоз» Овідія. Очевидно, це робота якогось київського бурсака, далеко не віртуозна за своїм виконанням, проте дуже щира та безпосередня. Юпітер з його кремезною, але не зовсім зграбною постаттю, простонародним обличчям ніби попереджає той образ, в якому герої Олімпа незабаром виступлять в «Енеїді» І. Котляревського. В руці

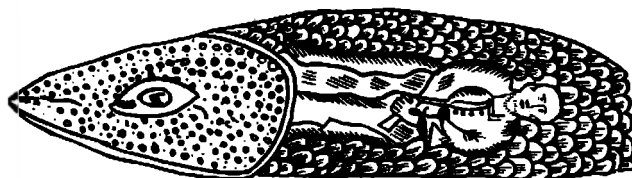


Іван Дамаскін.



Вінчання.

Іона у череві кита.



72. Там же, арк. 32.

73. Там же, арк. 271, 273, 274, 283, 298.

74. Там же, арк. 169.

75. ЦДІА у Львові, ф. 201, оп. 4а, спр. 1, арк. 10.

76. Див.: Жолтовський П. Український живопис XVII—XVIII століття. К., 1978, с. 316.



Ілюстрація до «Метаморфоз» Овідія.

Юпітера традиційний символ його сили і влади — берло з блискавками. Біля ніг також традиційне зображення орла. Проте автору малюнка цих атрибутів було не достатньо. Він модернізує їх в дусі свого часу, додає симетрично до постаті орла увінчану хрестом царську державу, зовсім не турбуючись про несумісність християнських та поганських емблем. На задньому плані сценка безтурботного життя людей («золотого віку»), про яке розповідає текст, вміщений під малюнком.

Мабуть, з цих же бурсацьких сфер походить заставка рукопису літопису Сафоновича, що зображає Куликовську битву. Малюнок примітивний, але дуже оригінально закомпонований. В центрі князь Дмитрій Донської возсідає на престолі з берлом в руці, в короні і царському одязі, ніби дія відбувається не на полі, а в царських палатах. Обабіч царя його воєводи. Зліва зображено російське військо не тільки з холодною зброєю, а й з таким анахронізмом, як пищалі. Справа татарське військо. Внизу справа і зліва богатирі — російський Пересвіт (на малюнку написано «позвѣт») і татарський Челібей. Завдяки своїй наївності заставка легко сприймається, від-

творюючи основні контури історичних образів. Обдаровані художники-аматори часом піднімалися до помітної майстерності, а це ми можемо бачити в творчості ілюстратора одного з ірмолоїв Григорія Залеського. Його малюнок 1695 р. відзначені високою вправністю і твердістю лінії, виключною рівновагою композиції. Як вказує гербова емблема (стріла між зорею та півмісяцем) на символічному малюнку чотирьох пір року, робота була виконана для шляхетного замовця⁷⁷.

Став досить відомим завдяки публікаціям малюнок Залеського, що ілюструє притчу про розумних та нерозумних дів. Строга, зрівноважена композиція, впевнена лінія, вишукана грація високих жіночих постатей — ось що властиве цьому твору. Не менш досконалий символічний малюнок, що зображає чотири пори року. Кожен сезон символізовано мотивами квітів для весни, хлібних злаків для літа, овочів для осені і чорного гілля для зими. Все це вміщено в дванадцятипелюсткову розету, що символізує дванадцять місяців року. Обидві роботи Залеського пов'язані з кращими зразками українських мідьоритів. У низці заставок до окремих розділів вражає досконалість малюнків, їх декоративність⁷⁸.

Отже, аматорський малюнок на Україні у XVII—XVIII ст. був популярний в широких середніх та низових сферах суспільства. За своїм духом, за своїм способом бачення життя він був близький до народної течії в українському живопису з її демократизмом та реалізмом, з її правдивою інтерпретацією образів дійсності, що лягла в основу розвитку реалістичних засад українського мистецтва.

Заставка до ірмолоя.



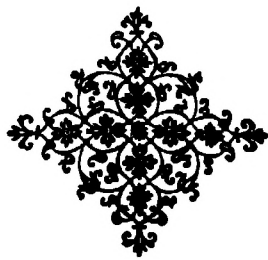
77. ЛНБ АН УРСР. Відділ рукописів, М. В., арк. 476.

78. ЛНБ АН УРСР. Відділ рукописів, М. В., арк. 31. 469, 477.

СЛОВНИК
художників,
що працювали
на Україні
в XIV - XVIII ст.

Словник подає відомості про факти життєвого та творчого шляху українських художників XIV—XVIII ст. Включені також імена художників-іноземців, які тимчасово працювали на Україні або, почавши свою мистецьку діяльність тут, згодом переїхали до інших країн.





АЛЬТАМОНТЕ М.
Битва під Віднем. Фрагмент.

А

АВГУСТ

— львівський маляр, заступник віта передмістя. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 11, арк. 1628, 1664.

АВГУСТИН,

син Блажея Поручника — львівський маляр. У 1549 р. здобув міське громадянство. У 1557 р. сріблив та розмальовував циферблат годинника на вежі ратуші, а в 1567 р. відновлював та малював образи для львівського католицького собору. Помер бл. 1575 р. *Mańkowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w. Lwów, 1936, s. 10, 15—16; *Rastawiecki E.* Słownik malarzów polskich tudzież obcych. Warszawa, 1857, t. 3, s. 116; *Bostel F.* Z dziejów malarstwa lwowskiego.— Sprawozdania komisii do badania historii sztuki w Polsce, 1896, t. 5, s. 157; *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.— Sprawozdania komisii., 1891, t. 4, s. 119.

АВГУСТИН

з Ельбінга — львівський маляр. Згадується у 1600 р. *Mańkowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 20.

АГОРН

Андрій (1703—1780) — маляр та архітектор-езуїт, родом з Хелмна на Помор'ї. В 1752—1755 рр. проживав в Острозі, потім в Луцьку. В 1756—1763 рр. жив в Порицьку та працював при будові костюлу й оздобленні його фресками. В 1763—1764 рр. жив в с. Окнини біля Кременця, а в 1764—1766 рр. в Овручі, згодом в Полонному. *Słownik artystów polskich*, t. 1, s. 10—11.

АДАМОВИЧ

Михайло — роздольський маляр XVIII ст. Між 1743—1765 рр. виконував різні живописні роботи для Ржевуських в Роздолі та 9-ти маетках в інших місцевостях. Малював і копіював портрети, ландшафти, релігійні образи, виконував настінне малювання в приміщеннях і на фасадах будинків. 1743 р. малював картини з птцями, образи св. Іоанна і Михаїла, балдахін у роздольському костюлі. 1753 і 1756 рр. виконував живописно-декоративні роботи в палацах у Демні і Роздолі, в 1762 р. — в Чернігові. В 1752 р. виконав образ св. Антонія, 1754 р. — образи на фасаді шпиталю

в Роздолі, 1758 р. — копіював портрети, образ св. Онуфрія, 1762 р. — образ богородиці, 1763 р. — розп'яття до Жидачева, у 1765 р. виконував роботи у львівській кам'яниці (пл. Ринок, 3). ЦДІА у Львові, ф. 181, оп. 2, спр. 1434, арк. 3, 17, 19, 25, 30; спр. 1435, арк. 6, 7, 14, 18, 26.

АДАМОВСЬКИЙ А.

— автор портрета Яна Дуїна-Борковського. На звороті напис: «A. Adamowski p'ix anno 5 majus 1752». Портрет знаходиться у Львівському історичному музеї. Львівський портрет XVI—XVIII ст. Каталог виставки. Лютий—березень 1965 р. К., 1967, с. 48; *Cębarowicz M.* Młodość i pierwsza praca Jerzego Eleutera Szynonowicza Semiginowskiego „Księga ku czci Osvalda Balzeza Giodzano”. Lwów, 1925, s. 105, табл. 63.

АЛЕКСАНДЕР,

син Лавриша — львівський передміський позацеховий маляр, згадується під 1600 р. *Bostel F.* Z dziejów malarstwa lwowskiego.— Sprawozdania komisii., s. 34.

АЛЕКСАНДРОВИЧ

Константин — у 1777 р. виконував у Порицьку для Тадеуша Чацького галерею «славних людей». Тут же малював портрети Кароля Хоткевича, Мартина Козаковського, королеви Людвіки Марії Гонзаци, Цецилії Ренати, Лукаша Опалінського. *Rastawiecki E.* Słownik malarzów polskich... Warszawa, 1850, t. 1, s. 108.

АЛЕКСАНДРОВИЧ

Станіслав — львівський маляр початку XVII ст., учень і зять маляра Павла Богуща. В 1616 р. малював образ у костюлі Магдалини (у львівському передмісті). Останній раз про нього згадується у 1645 р. *Mańkowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 18, 57; *Rastawiecki E.* Słownik malarzów polskich., t. 3, s. 107; *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.— Sprawozdania komisii., t. 5, s. 48.

АЛЕКСАНДРОВИЧ

Іоанн — львівський маляр. У 1663 р. одержав від короля привілей на сервіторат, який давав йому право вільного виконання малярської роботи, найму малярів та челядників, привозу та вивозу товарів з-за кордону, забезпечував підлеглість лише королівському суду, звільнення від усіх повинностей та податків. *Rastawiecki E.* Słownik malarzów polskich., t. 3, s. 108—109; *Mańkowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 74.



АЛЕКСАНДРОВИЧ І.
Портрет Романа Санчушка

АЛІМПІЯ

— іконописець Києво-Печерської лаври. Помер в 1755 р. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, заг. оп. 1, спр. 135.

АЛІПІЙ

(Галик) — київський художник. Народився бл. 1685 р. Працював у малярні Києво-Печерської лаври з 1724 до 1744 р. при начальниках малярні Іоанні та Феоктисті, а з 1744 до 1755 р. сам очолював цю малярню. В 1744 р. упав з ристовання біля Троїцької брами і пошкодив собі ноги. В 1755 р. Аліпій скаржився архімандриту лаври на погіршення зору, що не дозволяє йому виконувати дрібної роботи. Просить звільнити його з посади начальника малярні, дозволити жити на дальніх печерах, мати при собі послушника-маляра та служителя для посилок. 17 серпня 1755 р. архімандрит Лука дозволив Аліпію жити на дальніх печерах, але той повинен був запропонувати кандидата замість себе в начальники малярні. В 1755 р. у заяві до лаврського керівництва Аліпій писав про свої роботи: «Малював спочатку церковні дахи та бані, а потім церкви та ікони замість в Китаєві, Голосівці, Пирогові, Вишеніках, Осокорках, Сорокошицях, Пакулі, Стародубщині, в двох печерах і в Болдаївці на Либеді». Є відомості, що він в 1754 р. писав ікони для церкви у фортеці св. Єлизавети. В цьому ж році вико-



АЛІПІЯ (ГАЛІК).
Христос.

нував портрети Петра I, Катерини I, принца Оранського, королеви Собоєвської. У 1759 р. малював «страсні» ікони для Києво-Кирилівського монастиря. Збереглися деякі малюнки Аліпії, а саме: в кужбушку $\frac{XIX-67}{XX-19}$ 8392 на арк. 14 — зображення св. Варвари, виконане пером і тушшю. На звороті напис: «Сей кунст Иеродиякона Алипия пещерського монастиря»; у кужбушку $\frac{XIX-121}{XX-21}$ на арк. 39 рисунок тушшю «Мадонна з немовлям» з підписом: «Року 1760 ноября 24 числа рисовал Алиппий сам своею рукою»; в кужбушку XX—83 — рисунок пером із зображенням сидячої постаті богородиці (арк. 37) і такої ж постаті Христа (арк. 38), на малюнках підпис «Року 1754 декабря 1 Алиппий рисовал». Аліпію приписується виконання ряду композицій у настінному розписі Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Помер він в травні 1768 р. В тому ж році архієпископ синайський Кирил писав до Києво-Печерської лаври, що покійний мав 3000 червінців, з яких 1200 заповів лаврі, а решту 1800, поділивши на три рів-

ні частини, заповів передати до Іерусалима, Синаю та Афона. З лаври Кирилові відписали, що Аліпій не залишив ніякого майна, крім кількох ікон. Поховано Аліпія в Успенській церкві Києво-Печерської лаври. *Мусяенко П.* Забутий український художник XVIII ст.—*Искусство*, 1959, № 4, с. 61—66; *Истомин М.* К истории живописи Киево-Печерской лавры XVIII ст.—*Чтения в историческом обществе Нестора Летописца*. Киев, 1895, т. 9, с. 72; Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, заг. оп. 1, спр. 71, с. 4; спр. 324, с. 11; мон. оп. 1, спр. 24, с. 338.

АЛЬБЕРТ

— львівський маляр. Згадується в документах під 1575—1577 рр. Мав «богатий крам» на площі Ринок у Львові, мешкав у кам'яниці Шольц-Вольфовича на тій самій площі. ЦДІА УРСР, ф. 52, оп. 2, спр. 770, арк. 73, 193, 216, 259.

АЛЬТАМОНТЕ

Мартин — народився в Неаполі в 1657 р. Мистецьке виховання здобув спочатку в рідному місті, а потім у Римі. В 70-х роках XVII ст. виїхав до двору польського короля Яна Собєського, де перебував кілька років, малюючи для королівських замків та костьолів. Кращими його роботами є великі картини в парафіяльному костьолі м. Жовкви (нині Нестерів) біля Львова, а саме: «Битва під Хотином 11 листопада 1673 р.» (багатофігурна батальна композиція — на передньому плані постає Яна Собєського на коні, авторство цієї картини приписується також Фердинанду Кестлеру); «Битва під Віднем 12 вересня 1683 р.» (багатофігурна батальна композиція зображає розгром турецького табору); «Битва під Парканами 9 листопада 1683 р.» (багатофігурна батальна композиція на чолі з Яном Собєським та королевичем Яковом); образ св. Мартина для кармелітського костьолу у Львові (згодом цей образ перейшов до колекції А. Ходкевича у Варшаві); образ св. Роха, намальований у 1719 р. у Відні для францісканського костьолу у Львові; образ Яна з Дуклі — для бернардинського костьолу у Львові. Альтамонте приписується також авторство портретів королевича Якова Собєського та Корнякта, що знаходяться у Львівській картинній галереї. Інші його роботи були у збірках Підгорецького замку та приватних колекціях Львова. Після кількох років праці при королівському дворі в Жовкві Альтамонте переїхав до Від-

ня, де прожив до смерті (1745 р.). *Rastawiecki E.* Słownik malarzów polskich..., t. 1, s. 6—12; *Крип'якевич І.* З історії Жовкви.—*Записки чина святого Василя Великого*. Львів, 1930, т. 5, вип. 1/2, с. 64; *Szokolowski A.* Ikonografic wojenna Japa III, s. 26, 64; *Возницький Б.* Олеський замок. Львів, 1968, с. 135.

АНАТОЛІЯ

— маляр-ієромонах. У 1675 р. після облоги турками Почаївського монастиря відобразив цю подію в картині, яка зберігалася в цьому монастирі ще в кінці XIX ст. У 1704 р. Н. Зубрицький повторив її у своїй гравюрі. *Ровинський Д.* Подробний словарь русских граверов. Спб., 1895, с. 383.

АНАТОРСЬКИЙ

Микола — в 1769 р. працював у малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

АНДРІЄВИЧ

Войцех — маляр львівський. В 1605 р. закінчив п'ятирічний термін навчання у Павла Богуша Донатовича. *Mańkowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 57; *Mańkowski T.* Sztuka Ormian lwowskich.—*Prace komisji historii sztuki*. Kraków, 1935, t. 6, s. 152.

АНДРІЄВИЧ

Ференц — львівський маляр, член Ставропільського братства, згадується у 1633, 1638, 1644, 1645, 1646, 1650 рр. Помер 1650 р. Акты Южной и Западной России, т. 11, с. 95, 152—160, 697.

АНДРІЯ

— маляр, русин. У 1523 р. прийняв міське право у Львові. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 704, арк. 20.

АНДРІЯ

— український маляр. Можливо, був головним художником при розписах замкової каплиці в м. Любліні, завершених в 1418 р. Дата закінчення з іменем майстра входить до фундаційного напису на стіні церкви. М. Валіцький вважає Андрія найбільш здібнішим серед тих, хто працював над розписом, і приписує йому малювання в презбітерії. *Słownik artystów polskich*, t. 1, s. 33.

АНДРІЯ

— львівський маляр. Згадується у 1443—1445, 1446, 1448 рр. *Księga lawnicza miasta 1441—1443*. Lwów, 1892, № 896, 1395, 1911, 2560.

АНДРІЯ

— львівський маляр. В 1524 р. купує дім на вул. Руській. Місто продає

йому у 1540 р. ґрунт у краківському передмісті. В 1524 р. Д. Зубрицький у своїй хроніці міста Львова згадує Андрія як «славного маляра Андрія Русина». *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich...*, t. 3, s. 3; *Loziński W. O lwowskich malarzach. — Sprawozdania komisji...*, t. 4, s. 59; *Голубець М. Українське мистецтво XVI—XVII ст. під покровом Ставропігії. — Збірник Львівської Ставропігії. Львів, 1921, т. 1, с. 307; Крип'якевич І. Львівська Русь в першій половині XVI ст. — ЗНТШ, т. 58, с. 33. Востаннє згадується в 1554 та 1570 рр. *Zubrzycki D. Kronika miasta Lwowa. Lubów, 1844; s. 147; ЦДІА УРСР, ф. 52, оп. 2, спр. 1153, арк. 469.**

АНДРІЙ

— лівівський маляр. Згадується під 1569, 1570, 1575, 1579, 1583 рр. Жив у краківському передмісті біля костьоль св. Станіслава. ЦДІА УРСР, ф. 52, оп. 2, спр. 770, арк. 25, 75, 175, 204, 427.

АНДРІЙ

— у 1596 р. був учнем лівівського маляра Лаврентія Филиповича (Лавриша). *Голубець М. Українське мистецтво XVI—XVII ст. під покровом Ставропігії. — Збірник Львівської Ставропігії, т. 1, с. 311; Bostel F. Z dziejów malarstwa lwowskiego. — Sprawozdania komisji do badania historii sztuki w Polsce, t. 5, s. 160.*

АНДРІЙ

— лівівський маляр. Згадується у 1632 р. в реєстрі витрат на ремонт міського арсеналу. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 1, спр. 45, арк. 1.

АНДРІЙ

— маляр, згадується у 1737 р. За малювання кіота для Крехівського монастиря отримав 44 зл. Лівівська наукова бібліотека ім. В. Стефаніка АН УРСР. Відділ рукописів. Василянські монастирі, № 815, с. 271.

АНДРІЙЧИНА

— художник-мініатюрист першої половини XVI ст. Відомі підписні твори цього майстра — служебник та Євангеліє. Крім того, йому ж приписуються мініатюри так званого Холмського євангелія. *Міляева Л. С. Майстер XVI ст. Андрійчина. — Українське мистецтвознавство, 1971, вип. 5, с. 162—178.*

АНДРІВ

Степан — іконописець, козацький син. Народився в Умані, де вчився грамоті до 1744 р. Певний час жив на Січі з родичами. В 1747—1749 рр. оселився в Межигірському монастирі біля

Києва. Згодом став учнем іконописця Пітирима Шауме в Троїцькому монастирі Києво-Печерської лаври, потім перейшов до іконописця Івана Колачинського. Два роки служив послушником на Либеді. Іздив до родичів за кордон, а по поверненні був челядником при малюванні іконостаса в слободі Архангелівій. Повернувся на Січ, де прожив два роки. В 1760 р. виявив бажання назавжди залишитись в Києво-Печерській лаврі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, заг. оп. 1, спр. 88, с. 226.

АНДРУШИНСЬКИЙ

Андрій, В 1704 р. разом з Василем Петрановичем працював у королівському замку в Жовкві. На них, як на придворних малярів королевича Костянтина Собеського, було заявлено, що вони продавали «замкові фарби та золото», а на виручені гроші купували собі «сукині». *Саєницька В. Словник жовківських майстрів живопису та різьби. — Українське мистецтвознавство, 1967, вип. 1, с. 137—138.*

АНДРУШИНСЬКИЙ

Юрій — жовківський маляр королевича Костянтина Собеського. Згадується під 1704 та 1709 рр. *Gębarowicz M. Szkice z historii sztuki XVII w. Torun, 1966.*

АНТІН

— маляр лівівського передмістя. Згадується під 1552 р. ЦДІА УРСР, ф. 52, оп. 2, спр. 11, арк. 1465.

АНТОНІЙ

— київський іконописець-чернець XV ст. Розписував у Пскові. *Собко Н. Словарь русских художников. Спб., 1893, т. 1, с. 308.*

АНТОНІЙ

— народився у 1593 р. у Львові. Мalarства навчився від свого батька, згодом став ченцем кармелітського ордену. На деякий час був відсланий для навчання до Рима. Виконував ряд художніх робіт по різних монастирях свого ордену. *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich...*, t. 3, s. 504—506; *Thime N., Becker F. Allgemeines lexicon der bildn Kunstler. Leipzig, 1908, t. 1, s. 566.*

АНТОНІЙ

— маляр, що жив в середині XVIII ст., монах кармелітського кляштору в Городищі на Волині. Виконував фрески в костьолі та коридорах цього кляштору, а також в кляшторі піарів в Любелові та костьолі тринтарів в Берестечку. *Steckl T. Listy z wycie-*

zek po Wolyńiu. — Tygodnik ilustrowany, 1863, N 1/6, s. 34; *Slovník geograficzny, t. 3, s. 144.*

АНТРОПОВ

Олексій Петрович (1716—1795) — відомий російський маляр. У 1752—1755 рр. виконував живописні роботи для Андріївської церкви в Києві. *Собко Н. Словарь русских художников, с. 220.*

АПОСТОЛ

Миколай — грек з Охриди. Після семи років навчання малюванню на батьківщині приїхав до Києва, в 1755 р. поступив до іконописної школи Києво-Печерської лаври. *История М. К истории живописи Киево-Печерской лавры XVIII ст. — Чтения в историческом обществе Нестора Летописца, с. 71.*

АРСЕНІЙ

— начальник Києво-Софійської малярні в 1759 р. До того був в Пустинно-Онуфріївському монастирі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 33, с. 165.

АРТАСЕВИЧ

Іван Олексійович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1797 р. «Ревизская сказка» київського цеху іконописців 1811 р. — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1*.

АРТЕМ

— учень стародубського іконописця Федора Постарначенка. Згадується у 1726 р. *Соловій О. До історії української живописі на початку XVIII ст. — Україна, 1917, кн. 1/2, с. 109.*

АСЛАН

Онуфрій — лівівський монах, ілюмінатор книг. В 1677 р. закінчив писання та оздоблення вірменського Місалу. *Mańkowski T. Sztuka Ormian lwowskich. — Prace komisji historii sztuki, 1935, t. 6, s. 156.*

АТОВИЧ

Антоній Іванович — живописець та ювелір в м. Ромни кінця XVII — початку XVIII ст. *Мусієнко П. Видатний український художник XVIII ст. — Мистецтво, 1959, № 6, с. 45.*

АФАНАСІЙ

— перемишльський іконописець кінця XVII ст. *Собко Н. Словарь русских художников, с. 259.*

* До словника внесені тільки ті члени іконописного цеху, діяльність яких відноситься до XVIII ст. (не молодші 1771 р. народження). Відділити імена іконописців від імен різьбярів, граверів та інших спеціалістів художнього промислу не було можливо через відсутність відповідних даних.

Б

БАЗИЛЕВИЧ

Василь — народився бл. 1752 р. в с. Семенівка на Стародубщині. В 1767 р. був учнем стародубського іконописця Дмитра Вишневського. *Соловій О.* До історії української живописі. на початку XVIII ст.— Україна, 1917, кн. 1/2, с. 115.

БАЗИЛЕВИЧ

Яків — в 1769 р. працював у малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 333.

БАЗИЛЬЧЕВСЬКИЙ

Карп — маляр Києво-Печерської лаври. В 1743 р. був побитий киево-подільськими малярами за те, що не хотів поставити їм горілки. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 127, оп. 138, спр. 51.

БАЙКОВСЬКИЙ

Антон Павлович — майстер Оружейної палати (див. Золотий Семен).

БАЛАШОВ

Дмитро — див. Золотий Семен.

БАЛАШОВ

Федір — див. Золотий Семен.

БАЛИЦЬКИЙ

Стефан — вірменський мініатюрист. Був вікарієм львівської вірменської кафедри. Відомі його роботи, виконані в 1685 р. Помер у 1714 р. *Slownik artystów polskich*, t. 1, s. 76—77.

БАЛКОВСЬКИЙ

Михита — іконописець. Одержав 6 крб. 40 коп. за роботи при поновленні великої церкви Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 127, оп. 138, спр. 440.

БАЛКОВСЬКИЙ

Микола — в 1772 р. працював над поновленням живопису в церкві Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

БАЛЬЗАНІ

Джузеппе — маляр. Народився бл. 1720 р. в м. Болоньї. Кілька років працював у Польщі. В 1750 р. намалював вівтарні образи до костюлу бернардинців в Крестнополі. *Slownik artystów polskich*, t. 1, s. 79.

БАЛЬЦЕРОВСЬКИЙ

Федір — учень малярської школи Києво-Печерської лаври. У лаврському кужбушку $\frac{XIX-114}{8445}$ на арк. 24 —

етюди голів, рук, ока. Підпис на малюнку: «Федор Балцеровский». Там же на арк. 28 портрет Василя Дворецького — стародубського полковника з підписом: «Писал Федор Балцеровский 1751». У кужбушку $\frac{XIX-68}{8393}$

на арк. 37 намальований тушшю портрет Петра I з підписом: «Рисовал Федор Балцеровский 1752 года». На арк. 38 — малюнок «Мадонна з немовлям», а на арк. 39 — жіноча постать з такими самими підписами. На арк. 40 постать філософа з підписом: «Федор Балцеровский рисовал в Киево-Печерской малярнѣ 1752 год», на арк. 42 — жіноча постать з тим самим підписом, що й на портреті Петра I. В кужбушку $\frac{XIX-121}{XX-45}$ е п'ять

малюнків тушшю, на яких зображені Христос, Іоанн Предтеча, апостол Фома, мадонна, поклоніння волхвів. Перший та третій малюнки датовані 1750 р. На всіх підпис: «Федор Балцеровский». У кужбушку XX—79 на арк. 22 — малюнок «Благовіщення», на арк. 28 — зображення Христа, мадонни та двох ангелів, на арк. 29 — «Мадонна на півмісяці». На малюнках дата — 1750 р. та підпис: «Федор Балцеровский».

БАРАНОВСЬКИЙ

Іван — галицький художник XVIII ст. У Львівському музеї українського мистецтва зберігаються його роботи — образи Семена-богопрімця та пророчиці Анни. *Голубець М.* Малярівасиліани на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст.— Записки чина святого Василя Великого, т. 3, с. 449.

БАРАНОВСЬКИЙ

Максим — «первейший іконописець», київський міщанин. У 1798 р. домовився виготовити для Києво-Печерської лаври 32 підносних ікони. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, заг. оп. 1, спр. 1013.

БАРНАЦКЕВИЧ

Василь — у 1769 р. працював у малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

БАРТНИЦЬКИЙ Р. С.

— львівський маляр. У 1740 р. брав участь у виконанні фрескового розпису у бернардинському костюлі м. Львова. *Rastawiecki E.* *Slownik malarzów polskich*..., t. 1, s. 49.

БАРТОШ

— львівський маляр. В 1740 р. уклав контракт з міськими райцями Судової Вишні на виконання ікони до ве-



БАЛЬЦЕРОВСЬКИЙ Ф.
Петро I.

ликого образа місцевого костюлу. *Łoziński W.* *O lwowskie malarzach.— Sprawozdania komisii*..., t. 4, s. 58; *Charewiczowa L.* *Lwówskie organizacje zawodowe.* Lwów, 1928, s. 147.

БАХ

Себастьян — маляр-езуїт. Народився у 1707 р. в Чехії. Помер в 1746 р. у Львові. Прибув до Львова в 1741 р., де під керівництвом Ф. Екштейна працював над розписом костюлу езуїтів. В 1741 р. намалював для конгрегації львівського езуїтського кляштору три образи: роз'яття із зображенням учнів конгрегаційної школи; символічний образ, у верхній частині якого над хмарами дві групи учнів, що побожно дивляться на хрест і на постать божої матері, на які їм вказують два ангели; у нижній частині картини зображена велика група таких самих учнів в оточенні демонів та людських скелетів перед розкритою пащею пекла, там же була і постать смерті; образ ангелів Михаїла, Гавриїла та Рафаїла. В руках ці ангели мали відповідні до іконографічних приписів атрибути: меч, лілію та рожу — в одній руці, в другій — щити із зображенням Христа, богородиці, св. Йосифа. Навколо цих основних фігур зображені малі постаті ангелів з різними істипіями: хрестом, шоломом, мечем. Винзу — велика група конгрегаційних школярів, які дивляться на ангелів у хмарах. *Jaworski F.* *O szarym Lwowe.* Lwów/War-

szawa, 1916, s. 79—87; *Ponlalek J. Paszerda J. Słownik jezuitów artystów. Kraków, 1972, s. 63—64.*

БАЧИНСЬКИЙ

Калік — в 1769 р. працював у малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

БЕЗРАДНИЦЬКИЙ

Юрій — учень малярні Києво-Печерської лаври. В 1758 р. залишив навчання (запис на оправі кужбушка ХІХ—12).

XX—46

БЕЛИЦЬКИЙ

Йосиф — іконописець. У 1804 р. виготовив для Києво-Печерської лаври три ікони: св. Єлизавети, Олександра Невського, Марії Магдалини, за які йому належало заплатити 30 крб. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, заг. оп. 1, спр. 1119.

БЕНЬКОВСЬКИЙ

Гнат — маляр. Народився у 1732 р. в с. Возищі, недалеко від Володимира-Волинського. В 1753 р. став ченцем Почаївського монастиря. Потім жив у Низкинниському, Кристинопільському та Дрогобицькому монастирях. Є згадки про його роботи для Низкинниського та Кристинопільського монастирів. *Słownik artystów polskich, t. 1, s. 162.*

БАРАНОВСЬКИЙ І. Пророцця Анна.



Іван Білоусенко. Пророцця Анна. Рисунок. Київський музей. Київ.

БЕРЕЗА

Василь (1754—1827) — уродженець Львівщини. Залишившись сиротою, вступив до одного з василіанських монастирів. Звідти був направлений на навчання до Рима, де пробув сім років. Потім вдруге виїздив на кілька років до Рима. Жив В. Береза у с. Краковець, а потім у с. Свірж на Львівщині, де й помер. Виконав чимало портретів та образів. Є відомості про його великі полотна у львівському францисканському костюлі — «Різдво Христове», «Воскресіння», «Св. Павло», «Франціск Асизський». У львівському костюлі бернардинців знаходиться виконаний ним образ св. Михайла з оригіналу Гвідо Рені. *Słownik artystów polskich, t. 1, s. 136.*

БЕРНАРД

— у 1489 р. переписував та ілюстрував латинський псалтир на замовлення львівського міського судді. *Rolny W. Acta officii consistorialis leopolitensis antigussima. Lwów, 1927, t. 1, s. 511.*

БЕРШ

Ісаак — в 1652 р. виконував настінний розпис в дерев'яній синагозі с. Гвіздень (біля Коломиї). *Piechotkowie M. i K. Woźnicy drewniane. Warszawa, 1957, s. 198.*

БЕЛОНОСИКОВ

Єгор — майстер кийського іконописного цеху. Помер в 1807 р. «Ревизская сказка...» — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

БИШЕВСЬКИЙ

Андрій — учень малярської школи Києво-Печерської лаври. В кужбушку ХІХ—68

на арк. 12 є малюнок тушшю Йосифа Прекрасного з підписом: «1753 м-ля декемврія Рисовал Андрѣй Бишевскій».

БІДЛЕЦЬКИЙ

— художник другої пол. ХVІІІ ст. працював в Рудках. Його підпис є на портреті Бенедикта Августиновича: «Effigies illi Męci Benedięti Augustynowicz Succamerarii Regis Polonię picta anno 1793 par Mr. Bidlecki in Rudki». Портрет вивезений у 1927 р. до Парижа. Відомості взято з фотографії, що зберігається у фототеці Львівської картинної галереї. *Słownik artystów polskich, t. 1, s. 148.*

БІЛОНОСИКОВ

Макар Єгорович — майстер кийського іконописного цеху. «Ревизская сказка...» — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.



БИШЕВСЬКИЙ А.
Йосиф Прекрасний.

БІЛОУСЕНКО

Василь — в 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

БІЛЯВСЬКИЙ

Євстахій (Остап) — галицький маляр та портретист, учився в Римі. Займався портретним та релігійним малярством. У 1776 р. працював над фресками до каплиці св. Миколая в церкві Крехівського монастиря. В 1790—1795 рр. виконав живопис іконостасів Успенської та Петропавлівської церков у Львові. До кращих його робіт належать портрети Ришевської (1784), К. Дейми (1782), І. Бачинського, С. Завалькевича, Домініка та Схоластики Нікоровичів, Яна Мієра. Є відомості про портрет Франціска Шептицького роботи Білявського з підписом автора й датою 1778 р. У палаці львівських вірменських єпископів були портрети єпископів — Вартана Гунагіана, Іоанна Августиновича, Якова Августиновича, Якова Тумановича з підписами Білявського та датами 1801 і 1802 рр. В Оксентовича у Львові знаходилась картина Білявського із зображенням сивілі.



БІЛІВСЬКИЙ Є.
Портрет Яна Мієра.

Портрет Льва Шептицького з підписом «E. Bielawski pin» був експонований на виставці сучасного малярства Галицької України (Національний музей у Львові, 1919 р.). *Słownik artystów polskich*, t. 1, s. 156—157; *Возницький Б.* Олеський замок, с. 137, табл. 50.

БІЛЯНСЬКИЙ

Василь — жовківський маляр. Згадується під 1741—1789 рр. Автор портрета Івана Бачинського 1789 р. *Свенціцька В.* Словник жовківських майстрів живопису та різьби.—Українське мистецтвознавство, 1967, вип. 1, с. 138.

БІМАН

Карл-Готліб — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1771 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

БЛАГУШИН

Григорій — московський рисувальник. У 1666 р. малював жаловану грамоту гетьману Івану Мартиновичу Брюховецькому. *Успенский А. И.* Царские иконописцы и живописцы XVII в. М., 1910, с. 33.

БОВИКІН

Никанор — майстер Оружейної палати. В 1687 р. в Севську ремонтував гетьманський прапор. *Успенский А. И.* Царские иконописцы и живописцы XVII в., с. 35.

БОГДАН

— львівський маляр. Згадується у 1648 р. в акті люстрації запасів продуктів, зброї, куль, пороху, а також чоловіків, зобов'язаних для оборони міста. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 1, спр. 46, арк. 10.

БОГДАНОВ

Євтихий — див. Золотий Семен.

БОГДАНОВИЧ

Григорій — маляр та ювелір з львівських вірмен. Згадується у львівських міських документах у 1675, 1685 та 1692 рр. *Słownik artystów polskich*, t. 1, s. 193.

БОГДАНОВСЬКИЙ

Іван — галицький маляр XVIII ст. *Голубець М.* Малярі-василіани на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст.—Записки чина святого Василія Великого, т. 3, с. 449.

БОГУШ

Григорій — львівський маляр. Згадується в королівському привілеї для малярів м. Львова 1885 р. *Piotrowski J.* Przywileje z XVI w. dla bractwa i cechu malarzy katolickich we Lwowie.—*Lamus*, 1910, t. 2, s. 261.

БОГУШ

Іоанн — вірменин, син Павла Богуша, львівський маляр. Згадується у львівських міських документах у 1605 р. *Słownik artystów polskich*, t. 1, s. 199.

БОГУШ

— львівський маляр, вірменин. Згадується у 1573 р. Належав до об'єднаного цеху ювелірів, конвясарів та малярів. *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.—*Sprawozdania komisii...*, t. 4, s. 9.

БОГУШ-ДОНОШОВИЧ

Павел — львівський маляр, вірменин. Згадується у львівських міських актах від 1573 до 1600 р. Помер у 1605 р. Батько малярів Іоанна і Шимона Богушовичів. Був членом цеху малярів, золотарів та конвясарів. Мав у Львові малярську майстерню. Ілюстрував книги, малював олією портрети, зокрема портрет короля Зигмунда III. Відіграв значну роль у суперечках між малярською «схизматиками» та католицьким малярським цехом. Працював на замовлення Станіслава Жолкевського. *Słownik artystów polskich*, t. 2, s. 88.

БОГУШЕВИЧ

— львівський маляр. Згадується у 1711 р. в акті ревізії готовності кожного дому для оборони міста, а також серед мешканців так званої Чверштоковської кам'яниці. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 1, спр. 43, арк. 149.

БОГУШЕВИЧ

Лидрій — львівський маляр. У 1735 р. малював образ богородиці в одному з львівських костелів. *Słownik artystów polskich*, t. 1, s. 198.

БОГУШОВИЧ

Григорій — львівський маляр. Згадується у 1684 р. *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.—*Sprawozdania komisii...*, t. 5, s. 49.

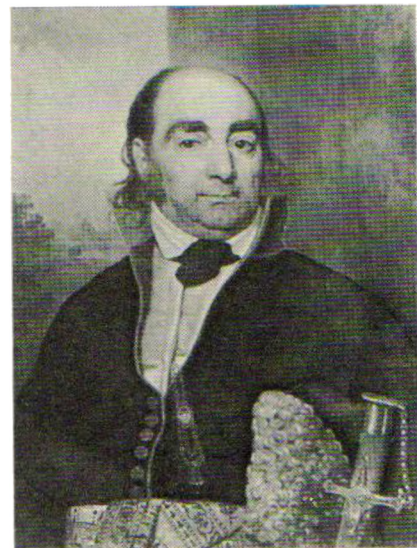
БОГУШОВИЧ

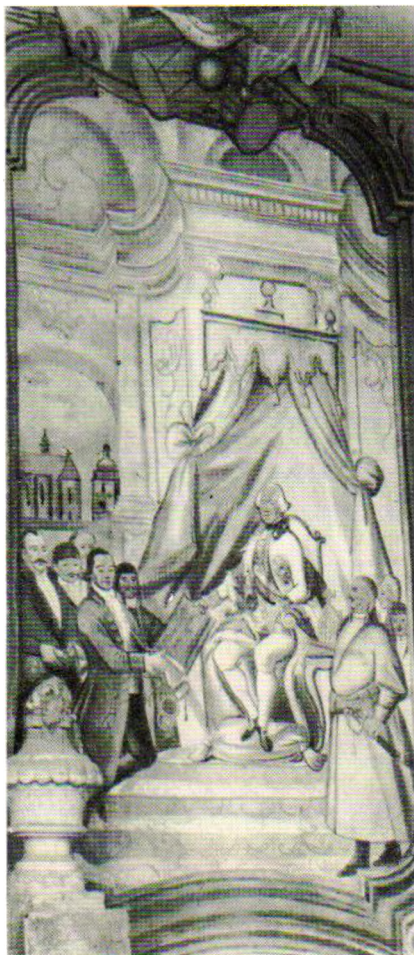
Фома — син Григорія Богушовича, львівський маляр. Згадується у 1699 р. *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.—*Sprawozdania komisii...*, t. 5, s. 49.

БОГУШОВИЧ

Шимон, син Павла Богуша — вперше згадується у львівських міських документах у 1605 р. Служив «падвірним» малярем у Мішкелів у м. Самборі. Разом з Дмитриєм Самозванцем був у Москві. В 1620 р. викупав у Жовкві замовлення Станіслава Жолкевського. Помер близько 1604 р. Т. Маньковський приписує Богушовичу велике полотно з Вишневецького замку (тепер зберігається у Московському історичному музеї), на якому зображено коронацію Дмитрія Самозванця. *Mańkowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 54—57; *Raslawiecki E.* Słownik malarzów polskich... t. 3, s. 139, 509; *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.—*Sprawozdania komisii...*, t. 5, s. 49.

БОРОВИКОВСЬКИЙ В.
Портрет київського
бургомістра Борцевського.





БОРЩ
Вручення привілеїв
для м. Дрогобича.

БОЙКОВСЬКИЙ

Войтїх — маляр, шляхтич. У 1776 р. оскаржив до єпископського суду пароха з с. Городилів за гроші, належні йому за малювання церкви. Львівський музей українського мистецтва. Протоколи судів львівського греко-католицького єпископа, арк. 80.

БОЙЧЕНКОВ

Петро Іванович — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1766 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

БОНДАРЕНКО

Андрій — народився бл. 1750 р. Учень стародубського іконописця Данила Соболевського. *Соловій О.* До історії

української живописі на початку XVIII ст.— Україна, 1917, кн. 1/2, с. 115.

БОРИСЕВИЧ

Яків — маляр. Народився бл. 1713 р. в м. Судовій Вишні. У 1750 р. став ченцем Крехівського монастиря. Потім жив у Верхратському, Добромильському, Лаврівському монастирях. Є відомості про виконання Борисевичем малярських робіт у Лаврівському та Верхратському монастирях. Помер у Домашківському монастирі в 1774 р. *Голубець М.* Малярі-василіани на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст.— Записки чина святого Василя Великого, т. 3, с. 457.

БОРНАЦКЕВИЧ

Василь — у 1773 і 1774 рр. працював над відновленням живопису у великій церкві Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

БОРОВИК

Лукиан — автор ікони «Благовіщення», що зберігається в Миргородському музеї. У правому нижньому куті підпис: «Іконописець Лукиан Боровик». *Білецький П.* Біля джерел живопису.— Мистецтво, 1966, № 5, с. 38.

БОРОВИКОВСЬКИЙ

Володимир Лукич (1753—1825). Народився у Миргороді в сім'ї маляра Луки Боровиковського. Малярству вчився від батька. В кінці 80-х років XVIII ст. переселився до Петербурга. З робіт Боровиковського, виконаних на Україні, відомі образи Христа й богородиці 1784 р. (зберігаються в Державному музеї українського образотворчого мистецтва), плацданця (знаходиться у Миргородському краєзнавчому музеї) та ін.

БОРОВИКОВСЬКИЙ

Дем'я́н — у 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

БОРОХОВИЧ

Яків та Гнат — київські малярі, учні Павла Казановича, разом з останнім поїхали в 1747 р. до Троїце-Сергіївої лаври. *Шпацинский Н.* Киевский митрополит Арсений Могилянський. Киев, 1907, с. 77.

БОРТКЕВИЧ

— львівський маляр. Помер у 1820 р. Виконував переважно інтер'єрні розписи в заможних будинках. Іноді малював портрети. *Rastawiecki E.* Słownik malarzów polskich..., t. 3, s. 140.

БОРТНИЦЬКИЙ Р.

— львівський маляр. В 1738—1740 рр. працював над розписом костюлу бер-

нардинців у Львові. Був головним виконавцем орнаментальної частини розписів. *Słownik artystów polskich*, t. 1, s. 217.

БОРЧЕНКО

Максим — у 1773, 1774 та 1776 рр. працював над відновленням живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

БОРЩ

(Барщ) (1750—1804).— Бл. 1800 р. виконував фресковий розпис в костюлі м. Дрогобича. *Rastawiecki E.* Słownik malarzów polskich..., t. 1, s. 48—49; *Słownik artystów polskich*, t. 1, s. 93.

БОРЯЧЕНКО

Данило — в 1774—1775 рр. працював над відновленням живопису Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

БОСИКОВИЧ

Григорій — маляр з Сучави. В 1532 р. намалював образ Миколая для Мелецького монастиря на Волині, який до 1941 р. зберігався в Харківській картинній галереї.

БОСИКОВИЧ Г.
Св. Миколай.



БОХНОВСЬКИЙ

Ян — львівський маляр, згадується під 1650 р. У 1654 р. працював при розписах домініканського костюлу у Львові. *Łoziński W. O lwowskich malarzach.* — Sprawozdania komisji., t. 4, s. 48; *Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w.,* s. 75.

БОЮРОВ

Григорій — маляр. У 1730 р. генеральний хорунжий Хапенко домовився з ним про виготовлення шпалер. *Хапенко Н.* Дневник генерального хорунжего Николая Хапенко. 1727—1753. Киев, 1881, с. 11.

БРЕНДЕЛЬ

Людвік — острозький художник. У 1770-х роках виконав розпис церкви Загорівського монастиря на Волині. До цього розпису ввійшли групові портрети родини Чацьких та Загорівських. *Возницький Б.* Творчість українського художника Іова Кондзелевича. — В кн.: Львівська картинна галерея. Львів, 1967, с. 57.

БРОВАЩЕНКО

Степан Самойлович — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1761 р. «Ревизская сказка»... — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

БРОДЛАКОВИЧ-ВИШЕНСЬКИЙ

Ілія — видатний галицький та закарпатський художник XVII ст. До основних його підписних творів належать: образи Покрови (1646) (Львівський музей українського мистецтва), архангел Михаїл (Ужгородська картинна галерея) та ікона Спаса на престолі (1666) з с. Руське біля Мукачова з написом «Сію ікону купив... егунь і синь/ его Іванъ и жена Іванова// Марія за отпушення своих грѣховъ». На лівій стороні дошки знизу вверх: «Мы Стегуны: Іванъ и муой отць і моя жона Марія// оузялихмо сію ікону на нашу вѣчную правду, в побретима// Илаша: мал мукач далисмо за ню вепра таким чином / в другим вепром тартазуемос дати в осені щоби коштовал 6 зол з якъ быхмо вепра не мали дати тартазуемося п̄нязми 6 золотихъ доплатити на день назначенный певнимъ словомъ соборъ стого Михаѧла в томже року 1666». У церкві с. Вільховиця Мукачівського району знаходиться ікона «Поклоніння пастухів» 1672 р. з підписом: «Вмукачовъ рок ахов Ілія Виш маляр мукач». В тій же церкві зберігається ікона з написом: «Сію ікону купил ра Бож Сімко Чол и жена его Калина // в Мукачовъ рок ахзз мѣ іень дня и/ Иліа//Малар».

БРУЕВСЬКИЙ

Василь — в 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

БУКОЄМСЬКИЙ

— маляр. В 1798 р. розмальовував вітарик та покрывав «божий гріб» в с. Жовтанці на Львівщині. В 1816 р. у тій самій церкві малював «церату» (мабуть, антепедум) на великий вітар. Львівський музей українського мистецтва. Рц Fo 239/1, арк. 30; 239/2, арк. 2 (Қасова книга церкви с. Жовтанці).

БУРТИН

Ян з Кракова — львівський маляр. Згадується у 1583 р. *Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w.,* s. 19—20.

БУРЯКІВСЬКИЙ

Максим Семенович (1744—1812) — «Києвский гражданин, знаменитый живописец того времени» — напис на його могилі на Щекавицькому кладовищі в Києві. З матеріалів Ф. Л. Ернста.

БЯЛЕЦЬКИЙ

— маляр. В 1793 р. у м. Рудках виконав портрет Бенедикта Августиновича. *Słownik artystów polskicł,* t. 1, s. 148.



ВАЛ

Антоній — в кінці XVIII ст. виконував настінний розпис церкви у с. Колодне Тячівського району Закарпатської

ВАЛ А.
Адам і Єва.



області, про що свідчить напис на стелі церкви над хорами «Pinxit Antonii Val».

ВАЛЮШЕНКО

Іван — в 1774 р. працював над відновленням живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. Справа про поновлення живопису у великій Лаврській церкві 1772—1777 рр. — ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

ВАРЛААМ

— іконописець Києво-Печерської лаври. Бл. 1669 р. їздив до Москви. Акты Южной и Западной России, т. 8, с. 19.

ВАСИЛЕВСЬКИЙ

Матвій — маляр у м. Роздолі. В 1756 р. між ним та графом Михайлом Ржевуським був укладений контракт такого змісту: «Чиниться контракт з маляром Василевським, який зобов'язується намалювати чотири портрети, тобто: суддю земського львівського в такім строю (одягу. — П. М.), як Конецьпольський. Другий портрет мій, що над каміном в покій, на останні два дасться абрис. Ці портрети повинні бути в овалі, тобто локіть і два цілі висоти, ширини — один локіть. Від кожного згодився по золотих дев'ять на своєму полотні з фарбами. Тепер на задаток бере золотих двадцять три. Два портрети повинен виготовити на 10 липня цього року. Другі два — пізніше. Діялося дня 20 червня 1756 р. Матвій Василевський». ЦДІА у Львові, ф. 181, оп. 2, спр. 1434, арк. 21.

ВАСИЛІВ

Павло — маляр-золотар. Народився в 1706 р. в м. Нові Млини Чернігівського полку. В 1740 р. навчався малярству та золотарству в Києво-Печерській лаврі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 129, оп. 1, спр. 4, с. 242.

ВАСИЛЬ

(зі Львова) — живописець на релігійні та історичні теми, а також портретист при дворі польського короля Яна Собеського в м. Жовкві. У 1675 р. секретар короля Козімо Брунетті послав великому тосканському герцогу портрет Яна Собеського, про який в одному з документів архіву говориться, що він був виконаний «талановитим, але не досить вишкolenим руським малярем». Є припущення, що цим малярем був Василь зі Львова. Він малював сцени з турецької війни в жовківському костюлі та релігійні картини для церков, зокрема в Крехові. За переказами, Василь виконав живопис в іконостасі



ВАСИЛЬ.
Архангел Михаїл.

Краснопушанського монастиря. *Голубець М.* Українське мистецтво XVI—XVII ст. під покровом Ставропігії.—Збірник Львівської Ставропігії, т. 1, с. 308—309.

ВАСИЛЬ

— маляр XVI ст. з м. Стрия, згадується у 1545 р. *Крип'якевич І.* Львівська Русь в першій половині XVI ст.—ЗНТШ, т. 58, с. 34.

ВАСИЛЬ

— львівський маляр, парафіянин Миколаївської церкви. Згадується у 1601 р. Архів Юго-Западной России, т. 11, с. 30.

ВАСИЛЬ

— галицький іконописець. У фондах Львівського музею українського мистецтва зберігається ікона «Архангел Михаїл» 1706 р. з підписом: «Сню роботу дав изробити раб божий Кандрат Максимович Петрѣв сын за преставшего сына раба божого Гриця Бѣлясовича. Помни господи душу во царствни небесном 1706 м. іня дня 1», «Василий маляр». Ікона походить з с. Козеве Сколівського району Львівської області.

ВАСИЛЬ

— дрогобицький маляр XVIII ст. На вівтарній іконі Миколая, що знаходиться у Воздвиженській церкві м. Дрогобича, є його підпис: «Іереї Василя списал а Чмз ро» (1746).

ВАСИЛЬКІВСЬКИЙ

Петро — маляр Києво-Печерської лаври. Згадується бл. 1780 р. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, воч. оп. 1, спр. 170, с. 4.

ВАСЬКО

— учень Федька, львівського маляра з краківського передмістя. Згадується під 1543 та 1553 рр. У 1553 р. маляр Августин скаржить на нього за крадіжку одяжі. Очевидно, той же Васько згадується у 1600—1607 рр. як цеховий маляр. *Bostel F. Z dziejów malarstwa lwowskiego.*—Sprawozdania komisii., t. 1, s. 157, 160; *Крип'якевич І.* Львівська Русь в першій половині XVI ст.—ЗНТШ, т. 58; *Голубець М.* Українське мистецтво XVI—XVII ст. під покровом Ставропігії.—Збірник Львівської Ставропігії, т. 1, с. 309.

ВАЦЛАВ

Казимир — львівський маляр-челядник третьої чверті XVII ст. Виконував роботи для львівського домініканського костюлу. *Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 75.*

ВЕГЖИНСЬКИЙ

Шимон — львівський маляр. Згадується у 1626 р. *Łozński W. O lwowskich malarzach.*—Sprawozdania komisii., t. 4, s. 60.

ВЕДЕМСЬКИЙ

Лук'ян Власович — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1732 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ВЕДОМСЬКИЙ

Лука — київський міщанин. У 1782 р. подав заяву про бажання вчитись у малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, оп. 2, с. 16.

ВЕЛИКИЙ

Яків — учень Києво-Печерської малярні. В кужбушку $\frac{XIX-121}{XX-45}$ знаходиться його малюнок алегоричної жіночої постаті з левом. Тут же підпис: «Року 1749 м-ця инваря 12 Іяков Великий».

ВЕЛИКОВСЬКИЙ

— маляр кінця XVIII ст. Чотири полотна його роботи із зображенням сцен з євангелія були в соборі м. Острогоська.

ВЕНЕДИКТ

— іконописець Густинського монастиря, відновляв в кінці XVII ст. ікону богородиці з с. Іржавець, перенесену козаками з с. Мошни на Канівщині. Киевская старина, 1893, № 10, с. 167.

ВЕНЕДИКОВИЧ

Варсонофій — чернець-маляр Плісненсько-Підгорецького монастиря. У 1772 р. реставрував монастирську ікону богородиці. *Голубець М.* Українське мистецтво XVI—XVII ст. під покровом Ставропігії.—Збірник Львівської Ставропігії, т. 1, с. 457.

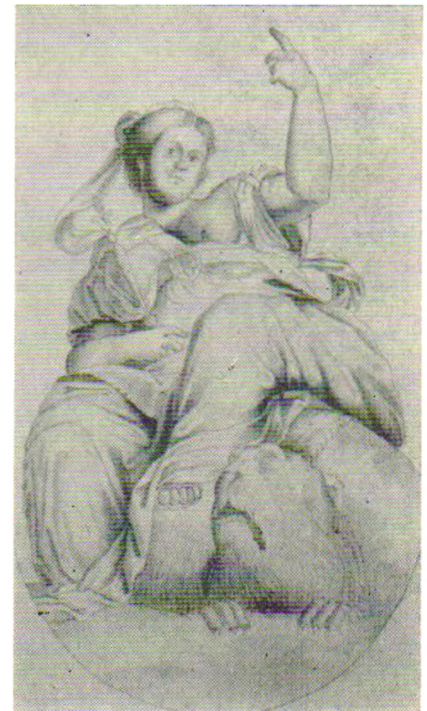
ВЕСЕЛОВИЧ

(Веселовський) Фома — жовківський маляр. Його пензлеві приписується портрет сучавського митрополита Досифея, що помер у 1693 р. і був похований в м. Жовкві. *Mańkowski T. Mecenat Jana III w Zolkwie.*—Prace komisii historii sztuki, 1948, t. 9, s. 145—146; *Свенцицька В.* Словник жовківських майстрів живопису та різьби.—Українське мистецтвознавство, 1967, вип. 1, с. 138—139.

ВЕСНІНСЬКИЙ

Іван Дем'янович — маляр, значковий товариш Ніжинського полку. Розписував іконостас Спаської церкви в Ніжині, про що свідчить напис на окремій дерев'яній дощці: «1748 заложена за священнонамістника крестового Федора Савицького сооружена сія церковь 1757-го августа 3-го дня,

ВЕЛИКИЙ Я.
Алегорична жіноча постать.



а иконостас освященъ 1767-го. За священников Данила и Николая Савицких и ктитора Петра Сполатьбога писал и золотил иконостас Иван Деміанович Веснянскій, а платил деньги греко Павел Артемов, который сдѣлался слѣпъ». Усі розписи, за винятком нижнього ряду цокольних ікон, були повністю переписані в 1852 р. Фомою Кононовим, про що свідчить напис на мідній дошці у вівтарі (з матеріалів Ф. Л. Ернста 1923 р.). У 1774 р. повідомив адміністрацію Києво-Печерської лаври, що «через незакінчену сницарську роботу не може малювати іконостаса для церкви в с. Лищині». Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, оп. 1, воч. спр. 84.

ВЕСТЕРФЕЛЬД

Абрагам — голландський художник. Служив при дворі литовського гетьмана Януша Радзівілла. Під час народно-визвольної війни в 1649, 1650, 1651 рр. був свідком цих подій, які відтворив у своїх малюнках, що частково збереглися у копіях XVIII ст. Серед них найбільш цікаві «Козацькі послы у Радзівілла», «Вступ литовських військ до Києва в 1651 р.», «Розгром козаками литовської флотилії на Дніпрі», «Сутичка польської та козацької кіпноти під Києвом». Вестерфельду належить ряд цінних зарисовок пам'ятників квітської архітектури (Золоті ворота, Софійський собор, Києво-Печерська лавра та ін.).

ВЕТЕЛЕЦЬКИЙ

Тимофій Данилович — маляр квітського іконописного цеху. Помер у 1801 р. «Ревизская сказка»... — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ВИРОВСЬКИЙ

Максим — маляр XVIII ст. Малював у Києві портрет Варлаама Косовського. *Ровинский Д.* Подробный словарь гравированных портретов. Спб., 1884, с. 408, 638.

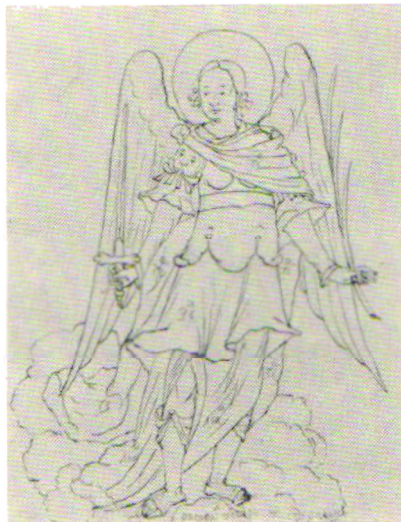
ВИСОЦЬКИЙ

Йосиф Васильович — майстер квітського іконописного цеху. Помер у 1811 р. «Ревизская сказка»... — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ВИСТРИХАНЬ

Петро — учень малярні Києво-Печерської лаври. В кужбушку ХХ—83 на арк. 55 — малюнок пером архістратига Михаїла з підписом: «Рисовал Петро Вистрихань». У кужбушку XIX—101 8426

на арк. 49 — малюнок тушю, на якому зображено біблійного царя з підписом: «Рисовал Петро Вистрихань 1754 р. м-ца науарія 12 чис-



ВИСТРИХАНЬ П.
Архангел Михаїл.

ла», на арк. 50 — малюнок св. Себастьяна з таким самим підписом (відміна лише в дні місяця — 6 січня).

ВИЦОВИЧ

Петро — маляр першої пол. XVIII ст. з Ішворолава. 7 серпня 1706 р. підписав контракт на малювання церкви і панського палацу в Урожі на Дрогобищині. *Андруляк М.* Записник митрополита Юрія Винницького з 1706 р. — Записки чина святого Василя Великого. Львів, 1932, т. 4, вип. 1/2, с. 195.

ВИШЕМИРСЬКИЙ

Федір — маляр з м. Ропська. В 20-х роках XVIII ст. розписував церкву Кашинського монастиря, за що одержав 3000 золотих, крім сукна і харчів. *Каманин И. М.* Договоры о сооружении церквей в Малороссии в XVIII веке. — Археологическая летопись Южной России, 1903, с. 367, 369.

ВИШЕНСЬКИЙ

Теодор (Федір) — маляр. У Львівській картинній галереї зберігається підписана цим майстром ікона «Успіння» 1650 р. Його ім'я внесено до пом'яника Добромильського монастиря між 1665—1689 рр. в такій формі: «Сей упис пана Теодора маляра Вышеского». *Щурат В. Г.* Вибрані праці з історії літератури. К., 1963, с. 76.

ВИШЕНСЬКИЙ

Стефан — закарпатський маляр XVII ст. В церкві с. Цюшки знаходилася ікона страстей Христових з підписом цього майстра. *Залозецький В.* Маляр-

ство Закарпатської України (XIV—XIX ст.). — Стара Україна, 1925, ч. 7/10, с. 137.

ВИШКОВСЬКИЙ

Юрій — маляр з м. Яворова. В 1753 р. процесував зі своїм помічником Василем Ремішевським перед греко-католицьким єпископським судом у справі розрахунків прибутків від виготовлених ними в с. Милятин кількох тисяч «образків штихаторських». Львівський музей українського мистецтва. РшФ⁶ 65, арк. 526 (Протокол духовного суду).

ВИШНЕВЕЦЬКИЙ

Демид — художник XVIII—XIX ст. з с. Дев'ята Рота Єлисаветградського повіту Катеринославської губернії. З його творів у Дніпропетровському історичному музеї зберігається олійний портрет єпископа Афанасія. На звороті напис: «/преосвященный Афанасий Епископ Новосербский и Днѣпровский и ордена св. Анны первого класса кавалер, писан на 47 году от рождения в городъ Новоградъ Елисаветградского уезда селения девятой роты священником Діомидом Вишневецким 1800 года».

ВИШНЕВСЬКИЙ

Дмитро — з м. Ропська, народився бл. 1732 р. Відомий як стародубський іконописець. *Соловій О.* До історії української живописі на початку XVIII ст. — Україна, 1917, кн. 1/2, с. 115.

ВИШНЕВСЬКИЙ

Лука — галицький маляр XVIII ст. *Голубець М.* Малярі-василіани на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст. — Записки чина святого Василя Великого, т. 3, с. 449.

ВИЗНИЧЕНКО

Гаврило — квітський іконописець, міщанин. У 1787 р. з Києво-Печерської лаври йому було виплачено за роботу 6 крб. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, заг. 1, спр. 502, с. 57.

ВІЛЛЯНІ К.

— художник-італієць. У другій половині XVIII ст. прикрасив фресками стіни та плафони замку Любомирських у м. Рівному. Він же виконав кілька полотен для езуїтського колегіуму в м. Луцьку, зокрема «Тайна вечеря», «Марія Магдалина», два настінні мальовила в медальйонах над входом до каплиці св. Таян та закрестії. *Rewski Z.* Zabytki artystyczne Lucka. — Ziemia, 1937, N 11, 12; *Тедорович Н. М.* Историко-статистическое описание церквей и приходов Волынской епархии. Почаев, 1889, т. 2, с. 449.

ВИССАРІОН

— іконописець. Народився в 1751 р. в м. Ніжині. З 1787 р. протягом 13 років навчався в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 82, с. 78.

ВІТАНИЦЬКАЯ

Петро — львівський маляр XVIII ст. У 1765 р. разом з Даміаном Українським з Підгірців, Костянтином та Миколою з Жовкви, Войціхом і Гурґілевичем працював над розписом підгорецького костюлу. В 1776 р. разом з О. Білявським брав участь в настінному малюванні Миколаївської церкви Крехівського монастиря. Там же обновили ікону богородиці. Цього ж року виконував якийсь портрет для святоюрського єпископського дому у Львові. В 1764 р. був nobілітований за постановою львівського каптурового суду. Львівська наукова бібліотека. Відділ рукописів, архів АСП 637

ВИШЕНСЬКИЙ Ф.
Успіння

(п. 62); *Szyszko A. Bogusz z Podhorce. — Sztuki piekne, 1925, N 4; Horn M. Ruch budowliany w miastach ziemi Pszemyskiej i Sanockiej w latach 1550—1650 na tle przeslanek urbanistycznych. Opole, 1968, s. 147; Swienicki J. Rachunki robot malarskich... — Dawna sztuka, 1938, N 2, s. 152.*

ВІТЛІОВСЬКИЙ

Стефан — маляр з м. Бібрки поблизу Львова. Згадується під 1757 р. Львівський музей українського мистецтва. Рш Ф^о 64, арк. 679 (Акти Львівської генеральної консисторії).

ВІЦЕНТІЯ

— львівський маляр. Згадується у 1607 р. *Majkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 59.*

ВІЦІНСЬКИЙ

Петро — маляр-єзуїт. В 1722—1728 та 1747—1748 рр. працював в м. Острої. *Paszenda J., Pontulek J. Słownik jezuitów artystów, s. 247.*



ВИШНЕВЕЦЬКИЙ Д.
Портрет єпископа Афанасія.

ВЛАДИКА

— у 1393 р. до двору короля Ягайла були закликані руські малярі, яким доручили розпис костюлу в Краківському замку. На чолі тих майстрів був Владика (Władycz, Wladycze). У лисогірському костюлі робота цих малярів тривала в 1393 і частково в 1394 рр. Одночасно в 1394 р. вони розписували королівську спальню. Усі майстри разом з Владикою в 1394 р. від'їхали додому. Із записів королівських видатків, ведених у тих роках підскарбієм Гінчкою, видно, що цим майстрам постачали фарби, олію, золото. Руські майстри мали добре утримання. На їх харчування видавали червоне та біле вино, рис, фіги, мигдаль, родзинки, корицю. *Rastawiecki E. Słownik malarzow polskich... t. 3, s. 55—57.*

ВЛОХ

Іван — маляр. У 1705 р. Києво-Печерська лавра дозволила йому користуватись сіножаттю. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, оп. 1, спр. 619.

ВЛОХОВИЧ

Себастьян (1591—1650) — маляр, лавник в Перемишлі. *Starowski S. Monumenta Sarmatorum. Kraków, 1853, s. 592—593.*

ВОЯНОВИЧ

(Муха) Альберт — львівський маляр. Згадується 1616 та 1635 рр. *Majkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 59.*

ВОЯТЕНКО

Іван Васильович — майстер київського іконописного цеху. Народився у

1736 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ВОЙТИХ

— маляр. У 1671 р. наймав кімнату в кам'яниці Кампіанів на площі Рипок м. Львова. ЦДІА у Львові, ф. 52, он. 1, спр. 291, арк. 11.

ВОЙТИХ

(Войцех) Малярювич — мостиський маляр XVII ст. Можливо, син мостиського маляра Петра (1647). *Horn M. Ruch budowliany w miastach ziemi Pszemońskiej i Sanockiej...*, s. 261.

ВОЙЦЕХ

(Альбертус) — краківський маляр другої половини XV ст. У 1476 р. перебував у Львові, де домовився з міським урядом заступати другого краківського маляра Миколая Габершрака, який розмальовував та золотив статую св. Магдаліни для львівського парафіяльного костюлу. *Rastawicki E. Słownik malarzów polskich...*, t. 3, s. 60—61.

ВОЙЦЕХ

— маляр з Янова біля Теребовлі. Згадується у 1632 р. *Hornowa E. Stosunki ekonomiczno społeczne miastach ziemi halickiej w latach 1590—1648. Opole, 1963, s. 129.*

ВОЙЦЕХ

— львівський маляр. Згадується у 1649 р. ЦДІА у Львові, ф. 197, оп. 2, спр. 1225, арк. 49.

ВОЙЦЕХ

— жовківський маляр. У 1686 р. малював портрети Жолкевських та декорав до королівської лазні. Помер у 1689 р. *Małkowski T. Mecenat Jana III w Zolkwie.—Prace komisii historii sztuki*, t. 9, s. 143.

ВОЛИНСЬКИЙ П. Я.

— у 1738—1740 рр. брав участь у виконанні фрескового розпису в львівському костюлі бернардинців. *Rastawicki E. Słownik malarzów polskich...*, t. 3, s. 68.

ВОЛОДИМИР

— маляр-монах малярні Києво-Печерської лаври. У 1722 р. просив відпустити його до Голосіївської пустині. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, заг. оп. 1, спр. 292.

ВОЛОДИМИР

— мопах-іконописець. У 1759—1769 рр. був начальником малярні Києво-Печерської лаври. В 1767 р. повідомляв, що в малярні працює 20 учнів. Є відомості про його ікону з дарчим написом: «Сію ікону Богоматере даровал монах Владимир начальник малярій Києво-печерських Лавры во обитель Великоскитскую крестовоздвиг-

женскую». Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, заг. оп. 1, спр. 88, с. 383; мон. оп. 1, спр. 46; *Петров И. Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея. Киев, 1913, с. 267.*

ВОЛОХ

Микола — у 1773, 1774, 1775 рр. працював над відновленням живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

ВОЛОШКО

Іван — львівський маляр, член Ставропігійського братства. Згадується у 1665, 1682, 1684 рр. *Голубець М. Українське мистецтво XVI—XVII ст. під покровом Ставропігії.—Збірник Львівської Ставропігії*, т. 1, с. 309; Архів Юго-Западной России, т. 11, с. 207; т. 12, с. 127, 132, 136, 140, 141, 147, 150.

ВОЛЧЕВСЬКИЙ

Павло — в 1772—1776 рр. працював над відновленням живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

ВОЛЯНСЬКИЙ

Феофан — іконописець. Народився 1699 р. в м. Золочеві в Галичині — «сын певчий». У запису 1740 р. характеризується як «іконописного мастерства и русского и латинского языка изучен». Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, оп. 1, спр. 4, с. 127.

ВОЛЬФОВИЧ

Посиф — львівський маляр та землемір. У 1596 р. згадується як член новоутвореного католицького малярського цеху. В 1593 р. намалював образ богородиці на троні з членами родини Домагаличів в адоративних позах. Цей образ знаходиться в головному вівтарі Кафедрального собору м. Львова. *Rastawicki E. Słownik malarzów polskich...*, t. 3, s. 67—68.

ВОНСОВСЬКИЙ

Еразм — львівський канонік і художник XVII ст. Працював також у Жовкві і Яворові. Для жовківського костюлу виконав образ св. Лазаря. У Левічині (ПНР) знаходиться його великий образ «Св. Ісидор» 1668 р. Помер у Яворові у 1697 р. *Galicka J., Sydetunska H. Erazm Wąsowicz — nieznanu malarz XVII w. i jego dzieło w Lewiczynie.—Biuletyn historii sztuki, 1970, N 1, s. 69—81.*

ВОРОБИЯ

Максим (Масько) — львівський маляр. Згадується у 1524 та 1573 рр. *Łoziński W. O lwowskich malarzach.—*

Sprawozdania komisii..., t. 4, s. 59; *Крип'якевич І. Львівська Русь в першій половині XVI ст.—ЗНТШ*, т. 58, с. 33.

ВОРОНИКОВСЬКИЙ

Іван — в 1769 р. працював у малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, оп. 1, спр. 51, с. 331.

ВОСКОБОЙНИКОВ

— маляр XVIII ст., розписував іконостас церкви в с. Лемеші на Чернігівщині. *Горностаев Ф. Строительство графов Разумовских в Черниговщине.—Труды XIV археологического съезда в Чернигове. М., 1911, т. 2, с. 182; Лукомский Г. Вишневецкий замок.—Старые годы, 1912, № 3, с. 35.*

ВОЩИЛОВИЧ

Павло — львівський маляр, учень Петра Супрунчука. Згадується в 1671 р. у зв'язку з намовою свого учня Івана викрасти портрет Івана Боїма, мальований Шольцом-Вольфовичем. *Łoziński W. O lwowskich malarzach.—Sprawozdania komisii...*, t. 5, s. 49.



ГАБЕРШРАК

Миколай — видатний краківський маляр. У 1476 р. перебував у Львові, працюючи над розмалюванням та позолоченням статуї Магдаліни для львівського Кафедрального собору. *Rastawicki E. Słownik malarzów polskich...*, t. 2, s. 224—225.

ГАВРИЛІ

— львівський маляр, братчик Благовіщенської церкви. Згадується у 1594 р. Архів Юго-Западной России, т. 11, с. 16; *Голубець М. Українське мистецтво XVI—XVII ст. під покровом Ставропігії*, т. 1, с. 309.

ГАВРИЛОВИЧ

Павло — іконописець з м. Калуша. В 1693—1704 рр. працював під керівництвом Іона Кондзелевича над Богородчанським іконостасом. У 1750 р. виконував сницарську і малярську роботу для іконостаса в церкві с. Новиця біля Калуша. В збірках Львівського музею українського мистецтва зберігається підписаний хрест роботи цього майстра. *Голубець М. Малярі-василіани на ті*

західноукраїнського малярства XVIII ст.— Записки чина святого Василя Великого, т. 3, с. 453; 463; Драган М. Українська декоративна різьба. К., 1970, с. 172.

ГАЄЦЬКИЙ

Микулаш — бардівський маляр. Три ікони 1744 р., що походять з його майстерень, знаходяться в с. Ялинці на Пряшівщині. Дубай М. З мистецтва наших дерев'яних церков.— Народний календар 1967. Братислава, 1968, с. 95.

ГАЙДУКОВ

Єфим Федорович — майстер київського іконописного цеху. В 1800 р. цехова управа констатувала його зникнення. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ГАЙЛЬ

з Перемишля — художник. У 20-х роках XV ст. з королівського наказу працював над розписами костелів у Сандомирській, Краківській та Серадзькій землях. Нагороду за ці роботи визначено у грамоті 1426 р., виданій у м. Городку королем Ягайлом (перекладено з латинського тексту): «Беручи до уваги численні послуги, які нам робив вірний нам Гайль маляр, священник або батько з Перемишля і раніше робив в землях нашого Королівства в Сандомирі, Кракові, Серадзі і що завжди не відмовлявся від [виконання] наших доручень, отже, бажаючи цього Гайля маляра нагородити, даємо йому церкву руську на березі ріки Сян у Перемишлі, місті нашому зі всіма доходами, прибутками і зі всіма приналежностями, йому та нащадкам. Ця церква присвячена в пам'ять Різдва Христового, даємо для неї 3 чвертки поля, городи, луки, які прилягають до церкви. Українці (рутені), які там поселились на старому корені, повинні віддавати йому [маляреві] по колоді пшениці, стільки ж жита і по 6 грошів, також його наслідникам. Цього ж Гайля, батька, маляра нашого вірного та його нащадків звільняємо від усяких податей, контрибуцій». ЦДІА УРСР, ф. 13, оп. 1, од. зб. 305, арк. 810; Słownik artystów polskich, t. 3, s. 14.

ГАЛИК

Аліпій. Див. АЛІПІЙ.

ГАЛИК

Семен — учень малярні Києво-Печерської лаври. В кужбушку XIX—101 XX—78

є ряд малюнків, виконаних тушпю з підписами: «Семен рисовал Галик», «Рисовал Семен Галик», «Семеново Галика», «Рисовал Семен», «РСГ»

(рисовал Семен Галик), зокрема етюд голови на арк. 20, 21, 76, 77; погруддя монахів, жінок, стариків — арк. 8, 9, 10; поясні портрети — арк. 12, 13, 16, 22; фортеційна архітектура — арк. 99; орел та птахи — арк. 101; зображення Христа — арк. 1, 3, 5; «Ессе Номо» — арк. 4; погруддя мадонни — арк. 2. Лише один малюнок датований 1756 р. (хлопець з котом та нотами). Решта невідданих робіт у цьому кужбушку також, очевидно, належать Семену Галику.

ГАЛЮС

Іоанн — прибув з Франції до Львова на запрошення латинського єпископа Дмитра Соліковського. В 1596 р. став членом новоствореного цеху католицьких малярів. Йому приписується портрет Соліковського. *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich...*, t. 3, s. 209—210; *Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w.*, s. 23, 38.

ГАЛЯХОВСЬКИЙ

— художник XVIII ст., автор картинч «Петро I як триумфатор після бою під Полтавою». Старые годы, 1910, № 1, с. 52.

ГАСПАР

— маляр. Згадується під 1648 р. у львівській радницькій книзі. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 59, с. 182.

ГЕННАДІЙ

— див. Константинович Григорій.

ГЕОРГІЙ

— львівський маляр. Згадується у 1606 та 1617 рр. *Łoziński W. O lwowskich malarzach.— Sprawozdania komisii...*, t. 4, s. 59—60.

ГЕРАСИМОВ

Захар — працював в малярні Києво-Печерської лаври в 1769 р. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

ГЕРАСИМОВИЧ

Ілля — львівський маляр, походив з Риботич. Жив в XVII—XVIII ст. *Голубець М. Начерк історії українського мистецтва*. Львів, 1922, т. 1, с. 201.

ГЕРАСИМОВИЧ

Ісає — риботичський маляр. Помер у 1672 р. Записки чина святого Василя Великого. Львів, 1935, т. 6, с. 314.

ГЕРМАН

— львівський маляр із Самбора. Згадується у 1562 р. *Łoziński W. O lwowskich malarzach.— Sprawozdania komisii...*, t. 4, s. 59.

ГЕРМАН

— ієромонах, іконописець, автор живопису іконостаса собору Благовіщенського монастиря в Ніжині, закінчено-

го в 1720 р. *Хойнацкий А. В. Очерки истории Нежинского Благовещенского монастыря*. Нежин, 1906, с. 12, 58.

ГЕРМАНОВ

Григорій Леонтьєв — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1801 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ГЕРТНЕР

Томаш — львівський скульптор і маляр XVIII ст. В костьолі Марії Магдалини у Львові в лівому боковому вівтарі був образ його роботи із зображенням св. Яцека. У 1778 р. закінчував розпочатий Станіславом Строїнським розпис костелу в м. Тартакові на Львівщині. *Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w.*, s. 77; *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich...*, t. 1, s. 170; t. 3, s. 211.

ГЕРШТЕНБЕРГ

Християн — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1766 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ГЕСКИЙ

Ксаверій — надвірний маляр Радзівілів у Несвіжі. В 1753 р. разом з малярами з несвіжського двору Радзівілів перебував у Жовкві, де копіював картину «Битва Жолкевського з російськими військами» та старі портрети з галереї Жовківського замку. *Słownik artystów polskich*, 1979, t. 3, s. 63.

ГЖИЦЬКИЙ

або Гижицький Павло — архітектор, маляр, монах ордена єзуїтів. Народився 1692 р., помер в м. Кременці в 1762 р. Працював у Польщі і на Україні — в Ковелі, Полонному, Луцьку, Володимирі, Корці, Житомирі. У Кременці прожив останні 30 років свого життя. З його малярських праць на Україні відомий розпис склепін та стін однієї з веж єзуїтського колегіуму в Кременці. Йому належить також низка графічних робіт. *Słownik artystów polskich*, t. 2, s. 353—355.

ГИРИЧ

Семен Петрович — майстер київського іконописного цеху. В 1810 р. цехова управа не мала відомостей про його місцеперебування. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ГІДЗЕВИЧ

Шимон — львівський вірменин. В 1687 р., виконуючи функції писаря гродського суду, оздоблював переписуваним ним папери каліграфічни-

ську. Виконав низку гравюр, пов'язаних з Україною, зокрема карту України 1648 та 1650 рр. До широко відомих гравюр Гондіуса належить портрет Богдана Хмельницького 1651 р. Події народно-визвольної війни знайшли втілення у гравірованому Гондіусом титульному аркуші книги І. Пасторія «Скифо-козацька війна», де зображено повсталих українських селян та козаків.

ГОНЧАРЕВСЬКИЙ

Тимофій Романович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1803 р. «Ревизская сказка...» — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ГОРДІЄВСЬКИЙ

Афанасій Лук'янович — відставний сотенний атаман, семенівський житель. У 1783 р. малював Іконостас в Предтечеській церкві с. Заборка. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, оп. 1, спр. 102, с. 26.

ГОРДІВ

Кирило Іванович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1800 р. «Ревизская сказка...» — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ГОРДОВСЬКИЙ

Павло — в 1774 р. працював над відновленням живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

ГОРОДНИЦЬКИЙ

Йосиф — маляр XVIII ст., кам'янецький радник. Є відомості про портрет 1807 р. католицького єпископа з Кам'янець-Подільського Мартина та про виконану ним олійну картину на полотні, на якій зображено Христа, що благословляє. На звороті картини підпис: «L. Jose Horodnicki Consul Camentenicensi Pod et secretari S. R. M-tis Pinxi AD. 1788 D. 20 maj». Sprawozdania komisii... t. 9, s. 137; *Голубець М.* Малярі-василіани на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст. — Записки чина святого Василя Великого, т. 3, с. 449. *Słownik artystów polskich*, t. 3, s. 112—113.

ГОРОШЕНКО

(Горох) Степан — у 1772—1776 рр. працював над відновленням живопису великої церкви Києво-Печерської лаври, за що одержав у 1772 р. 6 крб. 40 коп. В 1786 р. за чотири ікони Печерської богородиці («свенських») йому заплачено 5 крб. та за ікону святителя Миколая — 2 крб. У 1782 р. разом з Марком Негрневським підписав контракт на іконописні роботи до церкви Омбінського монастиря. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440, 618; Архів Києво-Печерської

лаври, ф. 128, вочч. оп. 1, спр. 88, с. 16; ф. 127, спр. 440.

ГОРОШЕНКО

Яким — в 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

ГОРОШКЕВИЧ

Йосиф — маляр. В 1713 р. виконав образ св. Петра як римського папи для костюлу в м. Володимирі-Волинському. *Słownik artystów polskich*, t. 3, s. 114—115.

ГОРЧИНСЬКИЙ

Андрій — галицький маляр другої половини XVIII ст. *Голубець М.* Малярі-василіани на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст. — Записки чина святого Василя Великого, т. 3, с. 448.

ГОТЛЕВСЬКИЙ

Іван — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1766 р. «Ревизская сказка...» — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ГОШОВСЬКИЙ

Олександр — згадується у 1638 та 1646 рр. як маляр перемишльського єпископа, що жив на Владичому передмісті. Був учнем Севастіяна Волосковича. *Bostel F.* Kilka wiadomosci o zlotnictwie i malarstwie w Pczemyslu. — *Sprawozdania komisii...*, t. 5, s. 85.

ГРАК

Георгій Матвійович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1806 р. «Ревизская сказка...» — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ГРАКОВИЧ

Стефан — автор ікони XVIII ст., яка зображає Іоанна, що цілує ногу немовляти Христа (апокрифічна сцена). *Шероцький К.* Киев. Киев, 1917, с. 234.

ГРЕДЛОВСЬКИЙ

Семен — львівський художник. У 1775 р. розписував зали єпископської палати у Львові. *Островський В.* Західноукраїнський живопис кінця XVIII — початку XIX сторіччя. — Історія українського мистецтва (макет). К., 1967, т. 4, с. 225.

ГРИБЧЕНКО

Хома Михайлович — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1766 р. «Ревизская сказка...» — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ГРИГОРІЄВ

Василь — маляр з Стародуба. У що деннику М. Ханенка розповідається про його умову з Григорієвим на розмалювання «столової ізби» в Городищі. *Ханенко Н.* Дневник генерального хорунжего Николая Ханенко, с. 196.

ГРИГОРІВ

Іван — в 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 333.

ГРИГОРІВ

Микита — маляр. Народився в 1739 р. в с. Облесеїв Ніжинського полку, навчався малярській майстерності в Києво-Печерській лаврі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 37, с. 82.

ГРИГОРІЯ

— іконописець Києво-Печерської лаври, жив у післямонгольську епоху. *Голубинский К.* История канонизации святых в русской церкви. М., 1903, с. 203.

ГРИГОРІЯ

зі Львова — вірменин-мініатюрист. У 1525 р. прикрашав мініатюрами псалтир (знаходиться у збірках Національної бібліотеки в Парижі). *Słownik artystów polskich*, t. 2, s. 509.

ГРИГОРІЯ

— учень-маляр, згадується під 1614 р. Жив у Львові на Підзамчу. *Słownik artystów polskich*, t. 3, s. 125.

ГРИГОРІЯ

— львівський маляр. Згадується у 1622 р. *Loziński W.* O lwowskich malarzach. — *Sprawozdania komisii...*, t. 5, s. 47.

ГРИГОРІЯ

— галицький маляр XVII ст., автор іконостаса Онуфріївської церкви в Буську. Його підпис знаходився на одвірку царських врат: «Року божіа ахме Григорій маляр снйчер сам». *Петрушевич С.* Сводная Галицко-русская летопись. 1600—1700. Львов, 1874, с. 231; *Драган М.* Українська декоративна різьба, с. 72, 96.

ГРИГОРІЯ

— чернігівський іконописець. У 1666 р. супроводжував Лазаря Барановича у складі великої святи в подорожі до Москви. *Эйгорн В.* Очерки из истории Малороссии в XVII ст. Сношения малороссийского духовенства с московским правительством. М., 1899, с. 379.

ГРИГОРІЯ

— київський іконописець XVII ст. Розписував сани патріарха Никона. *Харламович К. В.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. Казань, 1914, т. 1, с. 66, 197, 251.

ГРИГОРІЯ

— глухівський маляр. У 1722 р. скаржився чернігівському полковнику Полуботку на Олексія Туранського, який не виплачував борг за виконаний в

1716 р. портрет покійного батька Туранського — генерального судді Олексія Михайловича Туранського. *Модзалевский А.* Старинные малороссийские портреты. — Киевская старина, 1882. № 5. с. 337—342.

ГРИГОРІЙ

— маляр. Згідно з контрактом від 30 березня 1743 р. виконував малярські роботи в палаці М. Ржевуського у Михайлополі (тепер с. Миньківці Дунаєвського р-ну Хмельницької області). ЦДІА у Львові, ф. 181, оп. 2, спр. 2472, арк. 9.

ГРИГОРІЙ

із Стрільці — галицький іконописець XVIII ст. На іконі «Св. сім'я» з церкви с. Любша знаходиться підпис: «Сооружися Рок АУМ//м-ця мрта д ки //иконописец Григор//рни. П. Стрѣльцік». Ікона зберігається в приватній збірці.

ГРИГОРІЙ

— маляр, син козака. В 1746 р. жив у Ромнах. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 12, с. 295.

ГРИГОРІЙ

— маляр із Снятина. Згадується в актах під 1768 р. *Słownik artystów polskich*, t. 2, s. 509.

ГРИГОРІЙ

— маляр, монах Почаївського монастиря, згадується в 1775, 1776 і 1782 рр. у книзі видатків цього монастиря. ЦДІА у Львові, ф. 684, ол. зб. 3271, арк. 37, 43, 49, 106, 108.

ГРИГОРОВИЧ

Іван — маляр. Народився в 1722 р. у м. Зінкові. Починаючи з 1747 р. сім років навчався в лаврській малярні у Алімпія. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 24, с. 170.

ГРИГОРОВИЧ

Савка — в 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

ГРИЦЬКО

— вишеський маляр. Ікона «Розп'яття» з написом: «Рбахиз Грицько маював з Вишнь» знаходиться в Ужгородському музеї. *Драган М.* Українська декоративна різьба XVI—XVIII ст. К., 1970, с. 95; *Залозецький В.* Малярство Закарпатської України (XIV—XIX ст.). — Стара Україна, 1925, ч. 7/10, с. 137.

ГРИШИН

Яків Маркович — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1761 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ГРИШКЕВИЧ

Пилип — майстер київського іконописного цеху. З 1805 р. цехова управа не мала відомостей про його місце перебування. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ГРІНЬ

Іванович — родом із Заблудова в Білорусії, співпрацівник Івана Федорова. Два роки вчився у львівського маляра Лаврентія Филиповича (Лавриша) за рахунок Івана Федорова, після чого працював гравером та слововідливником в Острозі, Львові та Вільнюсі. *Bostel F. Z dziejów malarstwa lwowskiego. — Sprawozdania komisji...*, t. 5, s. 158—159; *Голубець М.* Українське мистецтво XVI—XVII ст. під покровом Ставропігії. — Збірник Львівської Ставропігії, т. 1, с. 314; Архив Юго-Западной России, т. 10, с. 430—432.

ГРОДЕЦЬКИЙ

Станіслав — львівський маляр. Згадується у 1654 р. Виконував роботи для львівського домініканського костельу. *Mañkowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 75; *Łoziński W.* O lwowskich malarzach. — *Sprawozdania komisji...*, t. 5, s. 18.

ГРОДЕЦЬКИЙ

Іоанн — львівський маляр. Згадується під 1650 р. *Badecki K.* Archiwum akt dawnych m. Lwowa, s. 247.

ГРОДЗІЦЬКИЙ

Іван — маляр з Кам'янки Струмилової. Згадується під 1757 р. Львівський музей українського мистецтва. РИ F° 64, арк. 47.

ГРОМИКО

Матвій — іконописець. В середині XVIII ст. працював в Києво-Печерській лаврі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 2, с. 276.

ГРОСКЕВИЧ

Федір — в 1749 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 333.

ГРУШЕЦЬКИЙ

Антін — маляр, монах-василіанин. Народився на Волині 1734 р. Помер 1798 р. в Супраслі. В молодості прожив 7 років в Кам'янці-Подільському (вірогідно, вчився там у художника К. Радивиловського), певний час був у Львові. Вже досвідченим маляром вступив до василіанського монастиря у Почаєві. З 1760 р. жив у Кракові, а потім у Варшаві та Супраслі. *Słownik artystów polskich*, t. 2, s. 501—503.

ГУБСЬКИЙ

Антон — в 1749 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 333.

ГУРГЕЛЕВИЧ

— маляр зі Львова. У 1765 р. разом з групою малярів з Жовкви та Львова працював над декоративними розписами в костьолі с. Підгірці. *Słownik artystów polskich*, t. 2, s. 523.

ГУСАКЕВИЧ

Петро — іконописець з м. Жовкви. У 1749 р. працював в Києво-Печерській лаврі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 2, с. 276.

ГУСАКІВСЬКИЙ

Юрій (Геннадій) — народився у 1725 р. в с. Попівці на Волині. У 1753 р. вступив малярем до Почаївського монастиря і був пострижений у ченці. Крім Почаївського, проживав у Піддубецькому. Рожнівському монастирях. У 1770 р. помер у м. Кам'яниці-Подільському. *Голубець М.* Малярі-василіани на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст. — Записки чина святого Василія Великого, т. 3, с. 460.

ГУСАКОВСЬКИЙ.

також Усаковський Ілля — жовківський маляр, в середині XVIII ст. маював іконостас в церкві с. Жорниська на Львівщині. Дві пари апостолів і «Спас» з цього іконостаса зберігаються у Львівському музеї українського мистецтва. *Свенціцька В.* Словник жовківських майстрів живопису та різьби. — Українське мистецтвознавство, 1967, вип. 1, с. 139.



ДАВИДІВ

Олексій — іконописець. Народився в 1735 р. в м. Березному Чернігівського полку. В 1759 р. вчився іконопису в Києво-Печерській лаврі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 13, с. 90.

ДАВИДОВИЧ

Яким — в 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

ДАЛМАЦЬКИЙ

Іван — галицький маляр XVIII ст., автор іконостасу Покровської церкви

в с. Вузлове (Холоєві) на Львівщині. Його підпис знаходиться на мальованому «Розп'ятті», що завершує іконостас: «Ф мѣрок Ивѣ Дѣлмѣиц маля».

ДАЛУДА

Петро Олексійович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1797 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ДАМІАН

— згаданий в групі жовківських малярів, що працювали в 1765 р. над декоративним розписом в костюлі палацової садиби в с. Підгірці. *Słownik artystów polskich*, t. 2, s. 9.

ДАНИЛЕВСЬКИЙ

Микола — іконописець, син священика Микланта Данілевського з с. Боршагілка поблизу Києва. В 1784 р. просив послати його в науку на три роки до киево-подільського маляра Косаківського. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 127, оп. 178, спр. 132.

ДАНИЛО

— маляр з с. Бориспіль під Києвом. В 1664 р. малював ікону св. Миколая для козака Степана Чуднівця. Акти Бориспольського мейского уряду. 1612—1698.— Киевская старина, 1892. Додаток 7.

ДАНИЛОВСЬКИЙ

Войцех — у 1595—1596 рр. був учнем-челядником львівського маляра Жапа Галюса, а потім Яна Швапковського. *Mañkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w.*, s. 37—38.

ДАСКО

— острозький маляр, проживав на Красній Горці. Згадується під 1603 р. *Gębarowicz M. Młodość i pierwsza praca Jerzego Eleutera Szymonowicza Semiginowskiego.*— *Księga pamiątkowa ku czci Oswalda Balzera*, s. 46.

ДАХНОВСЬКИЙ

Корній — у 1773 р. брав участь у відновленні живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

ДАЦЕНКО

Никифор Павлович — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1734 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ДЕЖЕНКО

Яків — іконописець. У 1772 р. йому заплачено 13 крб. 70 коп. за роботи при поновленні великої церкви Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 127, спр. 440.

ДЕМБІЦЬКИЙ

Олександр Михайлович — майстер київського іконописного цеху. З 1810 р.

цехова управа не мала відомостей про його місцеперебування. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ДЕМБІЦЬКИЙ

Михайло Федорович — майстер київського іконописного цеху. З 1810 р. цехова управа не мала відомостей про його місцеперебування. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ДЕМБІЦЬКИЙ

Петро Михайлович — майстер київського іконописного цеху. З 1810 р. цехова управа не мала відомостей про його місцеперебування. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ДЕМ'ЯН

— галицький маляр XVII ст. У фондах Львівського музею українського мистецтва зберігається ікона «Старозавітна Трійця» з написом: «Раб божій Федор Лѣснувський со женою своєю сіи два образы стой пречистой и стой Тройци справил за свое спасение і отпущение грѣхов». Поряд підпис: «Деміан маляр».

ДЕРЕЯ

Блажей — монах-домініканець, книжковий ілюстратор. У 1623 р. ілюмував антифонарій для домініканців в Перемишлі. В 1642 р. ілюстрував градуал для домініканського кляштору в Луцьку. *Słownik artystów polskich*, t. 2, s. 40—41.

ДЕНИСЕНКО

Клим — в 1769 р. працював у малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

ДЗЕНГАЛОВИЧ

Стефан — маляр з с. Судова Вишня. Малював іконостас в церкві с. Улюч (тепер ПНР), про що свідчить його підпис на одній з ікон з датою 1682 р. У Львівській картинній галереї зберігається вівтар з костюлою з м. Стара Сіль із зображенням св. сімейства та св. Варвари. На першому стоїть авторський підпис з датою — 1680 (?) р. *Драган М.* Українська декоративна різьба, с. 95.

ДЗИГА

Ярема — іконописець. У 1772 р. разом з іконописцем Іваном Шилденко піднявся написати на замовлення запорізького кошового Петра Калнишевського ікони господських та богородичних свят і надіслав йому в подарунок ікону Охтирської богородиці. ЦДІА УРСР, ф. 229, оп. 1, од. зб. 321, арк. 48.



ДЕМ'ЯН.
Старозавітна Трійця.

ДЗЯНІ,

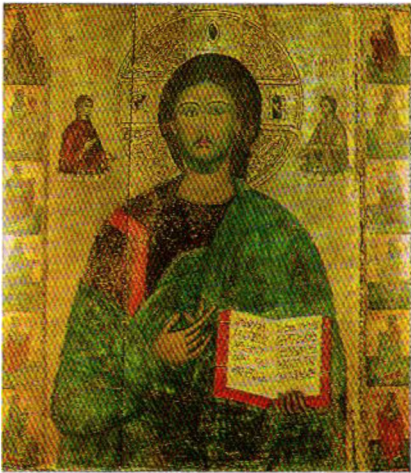
або Дзянік Олександр — львівський маляр, за походженням француз. Згадується у 1625, 1634 та 1639 рр. *Mañkowski T. Lwowskie cech malarzy w XVI—XVII w.*, s. 60; *Bostel F. Z dziejów malarstwa lwowskiego.*— *Sprawozdania komisii.*, t. 5, s. 1607.

ДМИТРИЄВ

Варлаам — іконописець Києво-Печерської лаври. У 1660 р. приїжджав до Москви у справах лаврської друкарні. *Харлампович К.* Малороссийское влияние на великоросскую церковную жизнь, с. 443.

ДМИТРИЄВ

Володимир — маляр. До 1734 р. жив у Харкові, з 1734 р. по 1744 р. — у Києво-Печерській лаврі та Свенському монастирі під Брянськом. У 1744 р. після перебування цариці Єлизавети в Києві був викликаний



ДМИТРИЙ.
Христос.

до двору, де залишався до 1747 р. Потім недовго жив у Харкові. В 1748 р. переїхав до Брянська, там займався живописом. Його пензлєві палежав живопис іконостаса Успенської церкви в Охтирці (1738). Історико-статистическое описание Харьковской епархии. Харьков, 1857—1859, т. 3, с. 21—22.

ДМИТРИЙ

— маляр. У Львівському музеї українського мистецтва зберігається ікона Христа 1565 р. роботи цього майстра, яка походить з с. Долини Івано-Франківської області. Słownik artystów polskich, t. 2, s. 140.

ДМИТРИЙ

— львівський маляр з краківського передмістя. Згадується у 1642 р. *Postel F. Z dziejów malarstwa lwowskiego.*— Sprawozdania komisii..., t. 5, s. 161.

ДОБРЕНІВСЬКИЙ

Марсел — монах-паулін. вчився фрескового малювання у львівського маляра С. Стрільського (1766). За своє навчання повинен був заплатити 80 дукатів. *Eljaszewski M. Serkiew sw. Piotra i Pawła we Lwowie.*— Wiadomoscie konserwatorskie, 1925, N 4, s. 122.

ДОБРОТВОРСЬКИЙ

Іван — маляр з львівського передмістя. Згадується під 1640 р. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 55, с. 410.

ДОГМАТИРСЬКИЙ

Фома Максимович — майстер київського іконописного цеху. Помер у

1809 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ДОЛГАНСЬКИЙ

Яків Іванович — острозький живописець. Йому адресований філософсько-моралістичний лист Г. С. Сковороди, датований 1773 р. *Попов П.* Народний письменник, філософ Г. С. Сковорода і його портрет.— Образотворче мистецтво, 1940, № 2, с. 66—67.

ДОЛИНСЬКИЙ

Лука — народився у м. Білій Церкві 1745 р. Був учнем Ю. Радвильовського, потім своє мистецьке виховання завершив у Відні. Виконував живопис для церкви св. Юра у Львові. З цих робіт найвплатнішими є зображення Христа-архієрея, попарні постаті апостолів, пророків, намісні овалні ікони Христа та богородиці, кілька картин на біблійні теми. Долинський малював образи для Святодухівської, Онуфрійської та Петро-Павлівської церкви у Львові. В останній він виконував фрескові зображення «Христос віддає ключі Петрові» та апостолів Петра і Павла. Його твори знаходились також в Підкаменському монастирі, в церкві в с. Жовтанці. Виконував замовлення для церков у селах Мшані, Вороблевичі. У монастирі бернардинців у Львові було шість «стацій» страстей Христових. Є відомості про численні портрети, виконані Л. Ло-

линським. В 1807—1810 рр. працював у Почаївському монастирі. Помер у Львові в 1824 р. *Słownik artystów polskich*, t. 2, s. 77—79.

ДОЛИНСЬКИЙ

Станіслав — маляр. У львівських актах згадується під 1549 р. ЦДІА УРСР, ф. 52, оп. 2, спр. 11, с. 941.

ДОМАЖИРСЬКИЙ

Марко — у Львівському музеї українського мистецтва зберігається його роботи ікона «Архангел Михаїл».

ДОМАРАДСЬКИЙ

Матвій — львівський маляр. Згадується у 1671 р. у зв'язку з поїздкою зі своєю роботою до саночного старости (в м. Ляшки Муровані). *Łoziński W. O lwowskich malarzach.*— Sprawozdania komisii..., t. 5, s. 49.

ДОМБРОВСЬКИЙ

Григорій Олександрович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1811 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ДОМИКАН

Іван Васильович — стародубський іконописець. Згадується у 1726 р. *Соловій О.* До історії української живописі на початку XVIII ст.— Україна, 1917, кн. 1/2, с. 108.

ДОМІНІК

— львівський маляр. У 1528 р. працював над розписом одного з залів

ДОЛИНСЬКИЙ Л.
Св. Юрій.





ДОМАЖАРСЬКИЙ М.
Архангел Михаїл.

львівської ратуші. *Mańkowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI i XVII w., s. 9.

ДОМКОВИЧ

Юрій — львівський художник. У 1771 р. виконував малярські та позолотні роботи у церкві св. Юра у Львові. *Świętlicki I.* Rachunki robot malarskich...— *Dawna sztuka*, 1938, t. 1, cz. 2, s. 151.

ДОНЕЦЬ

Матвій — у 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

ДОНОШОВИЧ

Богуш — львівський маляр, вірменин. Згадується під 1596 р.

ДОРОПАН

Михайло — мініатюрист. Згадується у львівських актах під 1486 р. Ілюмінував біблію, пасіонар і збірник царських декретів. *Słownik artystów polskich*, t. 2, s. 102.

ДОРОФЕЙ

— учень малярні Києво-Печерської лаври. У кужбушку $\frac{XIX-121}{XX-45}$ є три малюнки тушшю, які зображають апостолів — Івана Богослова, Симона та Якова, внизу дата — 1750 р. та підпис «Дорофей».

ДРЕЙФУС

Людвіг — львівський художник. В 1764 р. був nobilitований постановою каптурового суду. *Horn M.* Ruch budowliany w miastach ziemi Pszemywskiej i Sanockiej..., s. 147.

ДРОБИШ

Тимофій — «маляр руський» у Перемишлі. Згадується у 1442, 1443, 1449 та 1450 рр. у зв'язку з поручительствами та купівлею у Івана Свинятка половини дому й поля над Саном. *Postel F.* Kiiika władowósci o zlotnictwie i malarstwie w Pczemyśiu.— *Sprawozdania komisii*., t. 5, s. 85; *Księga przychodów i rozchodów miasta 1414—1426.* Lwów, 1905, s. 59, 61, 86, 120.

ДРОВОВИЧ

Микола — маляр. Згадується у львівських актах під 1678 р. *Słownik artystów polskich*, t. 2, s. 101.

ДУБИНСЬКИЙ

Антон — в 1769 р. працював малярем в Києво-Печерській лаврі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

ДУНАЄВСЬКИЙ

Ієронім — монах-василіанин. У 1725 р. виконав пером титульний аркуш поминальника Краснопушчанського монастиря біля Бережан. *Gębarowicz M.* Szkice z historii sztuki w XVII w. Toruń, 1966.

ДУНАЄВСЬКИЙ

— львівський художник другої пол. XVIII ст. Для головного вітваря Миколаївської церкви Крехівського монастиря намалював образ св. Миколая. ЦДІА у Львові, ф. 684, оп. 1, од. зб. 2032, арк. 4.

ДУНАЄВСЬКИЙ

Андрій — у П'ятницькій церкві м. Львова знаходиться образ Варвари з підписом: «Andrzej Dunajowski afdł».

ДУНАЄВСЬКИЙ

Григорій — маляр «русського митрополита». У 1730 р. перебував у м. Жовкві. *Свенціцька В.* Словник жовківських майстрів живопису та різьби.— *Українське мистецтвознавство*, 1967, вип. 1, с. 139.

ДУНАТВСЬКИЙ Т.

— маляр XVIII ст. Малював іконостас у церкві м. Розвадова поблизу



ДОРОФЕЙ.
Апостол Симон.

м. Миколаєва над Дністром. *Голубець М.* Малярі-василіани на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст.— *Записки чина святого Василя Великого*, т. 3, с. 447.

ДЯКОВСЬКИЙ

Тимофій — в 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

ДЯЧЕНКО

Яків — у 1772 р. брав участь у роботах по відновленню живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

Е

ЕКШТЕЙН

Себастьян — маляр, сип Франціска Екштейна. Прибув до Львова в 1741 р. для завершення розпочатого його батьком розпису костюлу езу-

ітів, зокрема композиції апофеозу Ігнатія Лойоли на склепінні головної нави костюлу та на склепіннях бічних пав зображення святих патронів Польщі. У 1742 р. брав участь у розписах львівського костюлу бернардинців (фрески в сакристії та ризниці). *Słownik artystów polskich*, t. 2, s. 155, 156.

ЕКШТЕЯН

Франціск — моравський маляр з м. Брно. Мистецьку освіту здобув у Римі. В 1740 р. почав працювати над розписом костюлу єзуїтів у Львові. Смерть перепкодила Екштейнові виконати весь розпис, який закінчив його син Франціск. Основними композиціями на склепіннях костюлу є зображення Христа, який віддає ключі апостолам Петрові, над головним вівтарем — апостола Петра між убогими та алегоричними фігурами чотирьох частин світу. Над хорами зображений апостол Петро, який проповідує у храмі, навколо святи з ордену єзуїтів. У бічних каплицях — чудеса святих єзуїтського ордену. *Słownik artystów polskich*, t. 2, s. 154—155.

ЕЛЕВРЕС

Іосиф — придворний маляр короля Яна Собеського. Проживав при його

дворі у м. Жовкві. Згадується у 1687 р. *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich...*, t. 3, s. 200; *Barącz S. Pamiętniki miasta Żółkwi. Lwów, 1852*, s. 54.

ЕРЕМІЯШЕВИЧ

Іван — малярський учень у Львові. Згадується у 1571 р. як свідок у процесі малярів Супрунчука, Домарадського та Вошиловича. *Łoziński W. O lwowskich malarzach.— Sprawozdania komisii...*, t. 3, s. 49.



ЄВСТАХІЙ

— львівський маляр, згадується у 1647 р. Був близьким до Ставропігійського братства. У 1647 р. вивозив зі Львова до Ясс образи своєї роботи та «ландшафти». *Łoziński W. O lwowskich malarzach.— Sprawozdania komisii...*, t. 5, s. 48; *Голубець М. Українське мистецтво XVI—XVII ст. під покровом Ставропігії.— Збірник Львівської Ставропігії*, т. 1, с. 309.

ЕКШТЕЯН С.

Розпис з львівського єзуїтського костюлу.



ЄВТІХІЄВ

Іоаким — московський «сусальник», який «преславно иконы в св. Софни киевской украсил во еже всѣм дивитися преславному сиевому дѣлу и с миром отпущен в Москву». Акты Южной и Западной России, т. 3, с. 65—66.

ЄМЕЛЬЯНОВ

Іосиф — іконописець, ромейський житель. В 1764 р. мав малювати іконостас для церкви с. Гринівка Сміловичська за 300 крб. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, воч. оп. 1, спр. 50, с. 2.

ЕРМИЛОВ

Матвій — іконописець. Народився 1746 р. в Михайлівській станиці війська Донського, козацький син. У документах 1759 р. відзначений як навчений іконопису в Києво-Печерській лаврі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 13, с. 152.

ЕРМОЛА

Федір — учень малярні Києво-Печерської лаври. В кужбушку ХХ—79 є рисунок із зображенням двох скелетів з підписом: «1752 года мца декабря ка. Рисовал Федор Ермола»



ЗАБОРОВСЬКИЙ

Михайло Сидорович — маляр кінця XVIII — початку XIX ст. Проживав у с. Івахни на Поділлі (Липовецький повіт). Займався іконописанням, автор моралістичних композицій. *Клебановский П. Маляр-стихотворец.— Киевская старина, 1902, № 5*, с. 94—95.

ЗАБОРОВСЬКИЙ

Рафаїл — київський митрополит. Займався живописом. У 1725—1731 рр., будучи псковським єпископом, написав ікону Корсунської богородиці, що знаходилась у Благовіщенському монастирі у Ніжині. *Хойнацкий А. В. Очерки истории Нежинского Благовещенского монастыря*, с. 60; *Историко-статистическое описание Черниговской епархии*, т. 3, с. 187.

ЗАВАДСЬКИЙ

— малював у другій половині XVIII ст. у Крехівському монастирі портрети кардиналів і пан. *Го-*

Губець М. Малярі-василіани на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст.— Записки чина святого Василія Великого, т. 3, с. 460.

ЗАГОРСЬКИЙ

Моїсей Тихонович— народився в м. Петрахові в 1743 р. Навчався іконопису в Києво-Печерській лаврі. В 1763 р. просив направити його в Дятловський монастир для малювання іконостаса. У 1766 р. після закінчення роботи прийняв чернецтво та ім'я Митрофана і залишився в тому ж монастирі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 45, с. 182.

ЗАКРЕВСЬКИЙ

Домінік— уклав в 1768 р. угоду на виконання живописних робіт в Почаївській лаврі. *Лев. Алфавит поименный и предметный делам архива Почаевской Успенской лавры за время с 1557 по 1831 год.* Почаев, 1908, с. 22, 25.

ЗАЛЕСЬКИЙ

Григорій— у 1695 р. переписав та ілюстрував у Золочівському монастирі «Ірмологію». *Голубець М.* Малярі-василіани на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст.— Записки чина святого Василія Великого, т. 3, с. 460.

ЗАЛУЖАНСЬКИЙ

Лія— галицький маляр XVIII ст. Є відомості про мальований ним образ євангеліста Луки з підписом «Ilya Zalużanski». *Sprawozdania komisji...*, t. 9, s. 136.

ЗАХАРЕВСЬКИЙ

Яків— майстер київського іконописного цеху. З 1803 р. цехова управа не мала відомостей про його місце перебування. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ЗАХАРІЯ

— народився 1704 р. Навчався іконописанню в Києво-Печерській лаврі. Займався ним 34 роки. Вісім років малював іконостаси великої лаврської церкви та 2 роки іконостас церкви ближніх печер. В 1770 р. пострижений в монахи. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 82, с. 13.

ЗАХАРКО

— глухівський маляр. Згадується у 1668 р. у зв'язку з його поїздкою до Москви. Акты Южной и Западной России, т. 7, с. 79.

ЗАХНОВИЧ

Христофор-Захарія— львівський купець, вірменин, що займався малярством. У 1648 та 1655 рр. під час облоги Львова військами Богдана

Хмельницького брав участь у міських делегаціях до гетьмана. У листопаді 1655 р. мав їхати із стольником Любовецьким та королівським послом до Чигирини для укладення миру з Хмельницьким. Востаннє згадується у 1666 р. Пензеві Захновича приписуються портрети Григорія та Констанції Бернатовичів, що зберігаються у Львівській картинній галереї. *Возницький Б.* Олеський замок, с. 135, табл. 30, 31; *Rastawiecki E.* Słownik malarzów polskich..., t. 3, s. 74—75; *Łoziński M.* O lwowskich malarzach.— *Sprawozdania komisji...*, t. 5, s. 48.

ЗЕМБИЦЬКИЙ

Йосиф— львівський маляр. В 1771 р. писав зображення двох святих на брамі собору св. Юра в Львові, а також золотив там мітру, хрест і пасторал. У 1774 р. оскаржив до львівського міського суду малярських учнів Стапіслава Форнецького та Йосифа Волецького у справі образи його честі.— ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 1, спр. 334, арк. 1—2.

ЗІНОВ'ЄВ

Георгій Терентійович— з кріпаків, учень Симона Ушакова, маляр Оружейної палати. 1682 р. «послан был у малороссийские города Батурии войска запорожского обоих сторон Днепра гетману Ивану Самойловичу для письма святых икон», де пробув півроку. 9 березня 1683 р. після «приезду с Малой России» знову надісланий до Оружейної палати. *Успенский А. И.* Царские иконописцы и живописцы XVII в., с. 82; *Ровинский Д.* Обозрение иконописания в России до конца XVIII в. Спб., 1903, с. 133—134.

ЗОЛОТАР

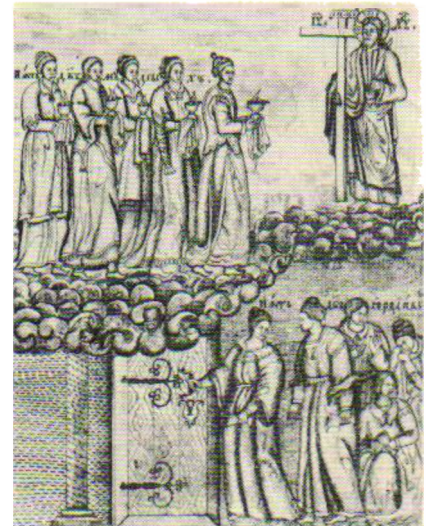
Михайло— в 1775 р. брав участь у роботах по відновленню живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

ЗОЛОТАРЬОВ

Йосиф Іванович— майстер київського іконописного цеху. Помер у 1800 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ЗОЛОТАРЬОВ

Карпо Іванович— маляр Оружейної палати, учень Салтанова. У 1681 р. писав у чолобитній до царя: «По твоему вел. государя указу посылают меня в Киев, и в разные малороссийские города, в Переяславль, Нежин, в Батурии, в Глухов и иные разные малороссийские города, терпел вся-



ЗАЛЕСЬКИЙ Г.
Діви мудрі та нерозумні.

кую нужду...» (просив не зараховувати одержані авансом гроші). *Успенский А. И.* Царские иконописцы и живописцы XVIII в., с. 93.

ЗОЛОТО

(Золотий) Семен— маляр Оружейної палати. Разом з Клокуновим Осипом, Івановим Єлисеєм, Байковським Антоном, Балашовим Дмитром, Балашовим Федором, Богдановим Євтихієм у 1686 р. писав «знамена в отпуск войска запорожского обоих сторон Днепра гетману Ивану Самойловичу». *Успенский А. И.* Царские иконописцы и живописцы XVII в., с. 94.

ЗОСИМОВИЧ

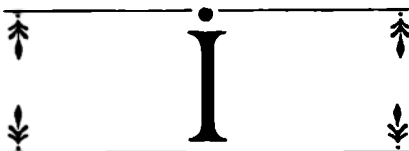
Ігнат— у 1773 р. брав участь у роботах по відновленню живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ЗЯРНКО

Мартин— молодший брат Яна Зярнко, львівський маляр, у 1603 р. був малярським підмайстром. В 1611 р. разом з жінкою Анною продав свою кам'яницю на вул. Шевській (тепер Народної Гвардії імені Ів. Франка). Його син Йосиф Зярнко був професором теології у Львові. *Машковський Т.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 49—50; *Rastawiecki E.* Słownik malarzów polskich, t. 3, s. 85; *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.— *Sprawozdania komisji...*, t. 5, s. 17.

ЗЯРНКО

(Зярикович) Ян — львівський маляр та гравер. У 1596 р. став членом нопозаснованого цеху католицьких малярів. У 1600 р. виїхав до Італії з метою удосконалення в малярстві. Цього ж року переїхав до Парижа, де прожив близько 20 років, займаючись малярством та граверством. Оригінальних малярських творів Я. Зярика не збереглося. Як гравер він відомий по тих 40 роботах, що вказані у словнику Є. Раствацького. Припускають, що Зярко в останній рік свого життя повернувся до Львова. *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich*, t. 3, s. 79—84; *Maikowski T. Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w.*, s. 45—49.



ІВАН

— львівський маляр з галицького передмістя. Згадується у 1550 р. *Крип'якевич І.* Львівська Русь в першій половині XVI ст.—ЗНТШ, т. 58, с. 33; *Bostel F. Z dziejów malarstwa lwowskiego.*—*Sprawozdania komisii..*, t. 5, s. 157.

ІВАН

— маляр з Крашович. У 1544 р. прийняв міське право у Львові. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 704, арк. 295.

ІВАН

— брат маляра Федька. У 1596 р. був учнем у львівського маляра Лаврентія Филиповича. В 1601 р. Іван продовжував працювати у майстерні цього майстра. *Голубець М.* Українське малярство XVI—XVII ст. під покровом Ставропігії.—Збірник Львівської Ставропігії, т. 1, с. 310; *Bostel F. Z dziejów malarstwa lwowskiego.*—*Sprawozdania komisii..*, t. 5, s. 160.

ІВАН

з Перемишля — львівський маляр. Згадується у 1577 р. *Maikowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 19.

ІВАН

(Іванко) — позацеховий львівський маляр. Згадується у 1600 р. Син маляра Лаврентія Филиповича, що в 1586 р. вчився у Львівській братській школі, потім був членом цього братства. *Bostel F. Z dziejów ma-*

larstwa lwowskiego.—*Sprawozdania komisii..*, t. 5, s. 33, 160; *Голубець М.* Українське мистецтво XVI—XVII ст. під покровом Ставропігії.—Збірник Львівської Ставропігії, т. 1, с. 310.

ІВАН

— маляр. У 1627, 1659 рр. жив по пул. Зеленої у Львові. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 1, спр. 607, арк. 25; ф. 52, оп. 1, спр. 374, арк. 7.

ІВАН

— вишенський маляр, згадується у 1627 р. *Horn M. Ruch budowlany w miastach ziemi Pszemyskiej i Sapockiej..*, s. 262.

ІВАН

Маляр — галицький іконописець. У Львівському музеї українського мистецтва зберігаються його дві підписні ікони Христа. Перша з 1629 р., друга — з 1643 р. (з м. Нестерова).

ІВАН

Маляр — з м. Томашів. Жив у с. Потелич в 20-х роках XVII ст. *Міляева Л.* Стінопис Потелича. К., 1969, с. 119.

ІВАН

(Івано) — тереховський маляр, згадується під 1632 р. *Hornowa E.* *Stosunki ekonomiczno-społeczne w miastach ziemi halickiej w r. 1590—1648*, s. 129.

ІВАН

— маляр. В 1645 р. Василь Попевич львівський інтролігатор (палітурник)

ІВАН МАЛЯР.
Христос. 1629 р.



наклав арешт на списи, що знаходились у Івана, а свого часу палєжали маляреві Миколі Мусі. *Słownik artystów polskich*, t. 3, s. 204.

ІВАН

— учень львівського маляра Павла Вошиловича. Згадується під 1671 р. у зв'язку з намовою Вошиловича, щоб він викрав у Івана Матяша портрет Івана Боїма пензля Шольца-Вольфовича. В 1678 р. згадується як член Ставропігійського братства. Архів Юго-Западної Росії, т. 12, с. 145, 157.

ІВАН

з Вишні — у церкві с. Суха Закарпатської обл. зберігається ікона «Розп'яття» з підписом «РБ АХОИ. Иоан маляр вишенський».

ІВАН

— львівський маляр. Згадується під 1678 р. Архів Юго-Западної Росії, т. 7, с. 145.

ІВАН

— маляр. У 1690 р. працював у Києво-Видубицькому монастирі. Кужбушок XIX—14 (XX—25).—ЦНБ АН УРСР.

ІВАН

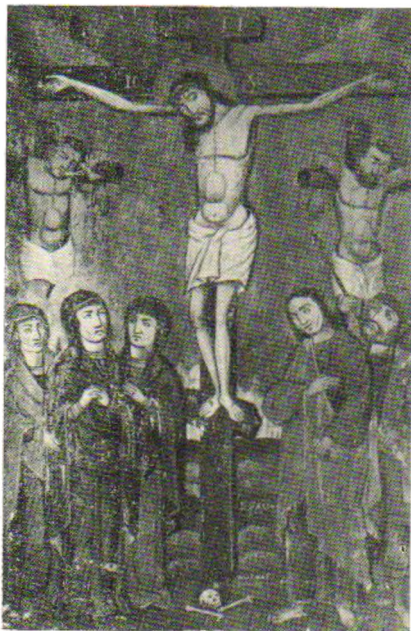
— пирятинський маляр. Жив у першій пол. XVIII ст. Кужбушок XIX—14 (XX—25).—ЦНБ АН УРСР.

ІВАН

син Софрона — стародубський іконописець. Згадується у 1726 р. *Соло-*

ІВАН МАЛЯР.
Христос. 1643 р.





ІВАНІ з Вишні.
Розп'яття. 1678 р.

айі О. До історії української живописи на початку XVIII ст.—Україна, 1917, кн. 1/2, с. 108.

ІВАН

— маляр; згадується у 1747 р. За якісь роботи для Крехівського монастиря отримав 18 зл. Львівська наукова бібліотека. Відділ рукописів. Василіанські монастирі, № 844, с. 341.

ІВАН

— іконописець. В середині XVIII ст. працював в Києво-Печерській лаврі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 2, с. 17.

ІВАН

Євстафій — почепський іконописець, в 1698 р. піднявся написати для верхнього ярусу іконостаса соборної церкви Донського монастиря 10 ікон Страстей Христових, 4 ангела, два Серафіма та апостольські лиця переписати. Малювати ці ікони був зобов'язаний «самим добрим мастертвом і добрими красками із под ален». *Забелин Н.* Описання московського ставропигийського Донського монастиря. М., 1893, с. 153—154.

ІВАНИЦЬКИЙ

Іван Юхимович — майстер київського іконописного цеху. З 1803 р. цехова управа не мала відомостей про

ього місцеперебування. «Ревизская сказка»... ЦДІА АН УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ІВАНКО

— жовківський маляр. У 1691 р. працював у Жовківському замку. *Maikowski T.* Mecenat Jana III w Zolkwicu.— Prace komisii historii sztuki, t. 9, s. 144.

ІВАНОВ

Михайло Андрійович (1748—1823) — учень петербурзької Академії мистецтв. Потім вчився в Парижі та Римі. В 1780 р. був запрошений Потьомкіним до його армії на посаду генерал-квартирмейстера. Брав участь в походах Потьомкіна і виконував при тому багато різних малюнків аквареллю, бістром й олівцем. Це переважно сцени з Турецької війни на Дунаї та Бессарабії. Після закінчення війни в 1792 р. Іванов став консерватором малюнків Ермітажу. *Сластін О. П.* Портрет Антона Головатого.— Наше минуле, 1918, № 1, с. 98.

ІВАНОВ

Єлисей (див. Золото Семен). *Успенський А. И.* Царские иконописцы и живописцы XVII в., с. 118.

ІВАНОВИЧ

Йосиф — лубенський громадянин, якому в 1689 р. було замовлено малювання ікон для іконостата Мгарського монастиря. *Модзалевський В.* Будівання церкви в Лубенському Мгарському монастирі.— Наше минуле, 1918, № 3, с. 65.

ІВАШКЕВИЧ

— львівський маляр, вірменин. Згадується у 1669 р. *Maikowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 70.

ІВАШКО

— русин, маляр з львівського передмістя. Згадується у 1573 р. *Maikowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 19.

ІГНАТОВ

Фома — в 1775 р. брав участь у роботах по відновленню живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

ІГНАТЬЄВ

— петербурзький маляр, іконописець. На початку XVIII ст. був викликаний Б. П. Шереметевим до слободи Борисовка Гайворонського повіту Курської області для розпису церкви заснованої в 1714 р. жіночого монастиря. Ігнат'єв навчав селян-кустарів Борисовки іконописання. *Сум-*

цов Н. Ф. К истории украинской иконописи.— Труды Харьковського комитета по устройству XIII археологического съезда в Екатеринбургѣ. Харьков, 1905, с. 136.

ІЛАРІЙ

— іконописець. В 1735 р. працював в Києво-Печерській лаврі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 2, с. 17.

ІЛІЯ

— ієродиянок. Народився близько 1672 р. в Лебедині, вчився в київського іконописця. Потім був пострижений в Сумському монастирі ігуменом Ждановичем. Ймовірно, він був автором іконостасного живопису в с. Бездрик. *Фомин И.* Церковные древности с. Бездрик Сумского уезда Харьковской губернии. Харьков, 1916, с. 14.

ІЛІЯ

— хустський маляр. У 1737 р. поновляв іконостас у церкві с. Колодне Тячівського району Закарпатської області, про що свідчить запис на зворотній стороні царських дверей: «поновлення сих лиц року божія 1737 ілія маляр хуски».

ІЛІШ

— львівський маляр, член Ставропигийського братства. Згадується у 1687 р. *Голубець М.* Українське мистецтво XVI—XVII ст. під покровом Ставропигії.— Збірник Львівської Ставропигії, т. 1, с. 310.

ІЛЯШЕВИЧ

Андрій — галицький маляр XVIII ст., підписаний на плащаниці з с. Підгородці на Львівщині. «Іконописець малар Андри Ілюшевич 1741». Львівський музей українського мистецтва, інв. № 27933.

ІОАНН

— львівський маляр, згадується у 1387, 1389 pp. *Księga lawnicza miasta 1441—1443.* Lwów, 1921, N 451, 464, 725.

ІОАНН

з Часткович — львівський маляр. У 1544 р. одержав міське громадянство. *Maikowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 10; *Łoziański W.* O lwowskich malarzach.— Sprawozdania komisii., t. 4, s. 59.

ІОАНН

— ширецький маляр. У 1661 р. «вписався» до братства при церкві св. Юрія в м. Мостиська. Архів Юго-Западной России, т. 11, с. 623.

ІОАНН

— ієромонах. В 1740—1743 pp. був пачальником малярні Києво-Печерсь-



ІРКЛІВСЬКИЙ О.
Портрет невідомого.

кої лаври. Архів Києво-Печерської лаври, мон. оп. 1, спр. 21, с. 57.

ІОАНН

— ієромонах, іконописець, уродженець м. Ніжина, автор портрета Дмитрія Ростовського початку XVIII ст. *Ровинский Д.* Подробный словарь гравированных портретов. Спб., 1884, с. 591.

ІОАНИКІЙ

— чернігівський маляр, згадується у 1704 р. Историко-статистическое описание Черниговской епархии, кн. 2, с. 64.

ІОСИФ

— маляр з с. Підкамінь. Згадується під 1718 р. *Slownik artystów polskich*, t. 3, s. 300.

ІОДИНОВСЬКИЙ

— маляр. У 1730 р. генеральний хорунжий Ханенко уклав з ним угоду на виготовлення шпалер. *Ханенко Н.* Дневник генерального хорунжего Николая Ханенко, с. 11.

ІОСИФ

— ієромонах Могилівського братського Богоявленського монастиря. В 1775 р. був направлений єпископом Георгієм Коняським до Києво-Печерської лаври для вдосконалення в живопису. *Истомин М.* К истории живописи Киево-Печерской лавры XVIII ст.—Чтения в историческом обществе Нестора Летописца, кн. 9, с. 73.

ІОСИФ

Іванович — лубенський обиватель, майстер іконописання, в 1689 р. уклав угоду з гетьманом на вималювання і золочення Деїсуса в Спаській церкві Мгарського монастиря за 2000 зл. такого змісту: «Інтерцизія, или постанова малярское. Року 1689 ... коуздобъ божественного храма ... на вималюваніе и на вызолочніе цѣлого деусуса, який роботою сницерского есть выставлен, уеднал... волпнм договором... майстера Іосифа Івановича обивателя Лубенского, который подиймуется иле способом силы и умѣтности его станет, в ремеслѣ своем старатися, абы як наиздобнѣ и як найдоскональѣ тое дѣло было выставлено, показано... а его працу з его чеделью, обѣцует его милости певное уконтентованія мѣновите: готових грошей золотых двѣ тысячи. Муки житной мѣрок десять; пшеничной мѣрок три; гречаной муки — три мѣрки; пшона осмачок пятнадцать; круп гречаных — осмачок шѣсть; гороху осмачок — шѣсть; соли кулей три; риби вялой — голов пять, а просольной — бочок три; олѣю ильняного — полтораста кварт, а конопляного полтораста; сѣмя конопляного — чотири осмачки; маку — три четверики; яловец — десять, а баранов — сорок; сала — пудов пятнадцать, а полтей солонины зо костами — двадцать; масла фасок — три, а сира — дѣжок три дужих; солодов — чотири и хмелю до него и проса, як звичай; горѣлки простой — тысяча кварт; меду прѣсного — чотири пуди; лою на свѣчки — каменей осм; капуста — кадубов два и бураков и гурков по тилкож; каруку полкаменя... полотна простого — шестьдесят локот, а бѣдкого — двадцять; камень воску, камень жил, цѣбуль — вѣнков тридцять и чоснику десять и сукна тонкого обѣцует его милость по доконченію тое работы, на сухо». У 1692 р. Іосиф Іванович уклав угоду на іконостас до Михайлівської церкви того ж монастиря. *Каманин И. М.* Договоры о сооружении церквей в Малороссии в XVIII веке.— Археологическая летопись Южной России, 1903, с. 367—368; *Лазаревский А.* Отрывки из летописи Мгарского монастиря. Киев, 1889, с. 61, 62. *Модзалевский В.* Будовання церкви в Лубенському Мгарському монастирі.— Наше минуле, 1918, № 3, с. 65.

ІПОЛИТ

— живописець Києво-Михайлівського Золотоверхого монастиря у Києві.

В 1750 р. був направлений до Вільно. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 127, оп. 1020, с. 3213.

ІРИЦЬКИЙ

Яків — львівський маляр. Згадується у 1682 р. *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.— *Sprawozdania komisii..*, t. 5, s. 49.

ІРКЛІВСЬКИЙ-ПЕРЕХРЕСТЕНКО

Опанас — учень Києво-Печерської малярської школи. У лаврському кужбушку XIX—101

на арк. 48 вміщені мальовані тушшю портрети різних королів, а також портрет Голіцина, єпископа Жоховського, жіночі погруддя. На деяких з цих малюнків стоїть дата 1749 р. та підписи «Опанас Ірклѣвский», «сие рисовал Опанас Ірклѣвский Перехрестенко», «Опанас», «рисовал Опанас».

ІСААК ЛЕЙБ

— з с. Яришів, в 1729 р. виконував розпис бані синагоги в с. Гвіздець. *Piechotkowie M. i K.* *Bożnicy drewniane*, s. 198.

ІСІДОР

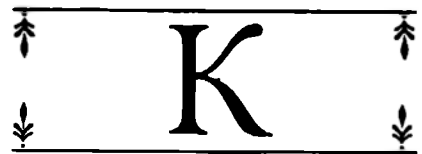
— «київський грек», маляр-іконописець XIV—XV ст. Старые годы, 1910, январь, с. 49.

ІСІХІЙ

— маляр, згадується (бл. 1684 р.) у зв'язку з закладенням церкви Мгарського монастиря. *Модзалевський В.* Будовання церкви в Лубенському Мгарському монастирі.— Наше минуле, 1918, № 3.

ІСКРИШАНСЬКИЙ

Давило — бахмацький маляр. Згадується у 1755 р. Историко-статистическое описание Черниговской епархии, кн. 6, с. 360.



КАЗАНОВИЧ

Павло — іконописець, ієромонах Межигірського монастиря. У 1747 р. був викликаний в Троїце-Сергіїву лавру для виконання нового розпису. Казанович навчав там 10 учнів з с. Холуя. Був учителем в іконописній школі, заснованій при лаврі. *Шпачинський Н.* Киевский митрополит Арсений Могиланский, с. 64, 77.

КАЗИМИР

Вацлав — маляр. В 1655 р. працював в домініканському костьолі у Льво-

vi. Słownik artystów polskich, t. 3, s. 388.

КАЗИМИР

— жовківський маляр. У 1688—1690 рр. перемалював новими фарбами 66 портретів для королівського замку. В 1690 р. малював віконниці в королівському замку в с. Кукезів на Львівщині. *Mañkowski T.* Mecenat Jana III w Żolkwie.— *Prace komisji historii sztuki*, s. 143—144.

КАЛЕНИК

— львівський маляр. Згадується під 1666 р. *Słownik artystów polskich*, t. 3, s. 324.

КАЛИНОВИЧ

Іван (Іакінф) — брат Степана (Сава) Калиновича, народився у 1726 р. на Поділлі. В 1751 р. був малярем Почаївського монастиря, тут же постригся в ченці. Згодом був викликаний до Литви для виконання малярських робіт. У 1773 р. жив у Золочівському, а з 1775 р. Шеплотському монастирі, де й помер у 1781 р. *Голубець М.* Малярі-василіани на тлі західноукраїнського малярства XVIII.— *Записки чина святого Василя Великого*, т. 3, с. 462.

КАЛИНОВИЧ

Степан (Сава) — брат Івана Калиновича, народився в с. Довжок на Волині. У 1760 р. був малярем По-

чаївського монастиря, потім став ченцем. Жив у Підгорецькому монастирі, чотири роки провів у с. Жабче на Волині. Дев'ять років пробув у Загорівському монастирі, де удосконалювався в малярстві. Звідти перейшов до Добромильського монастиря, де жив рік і три місяці. Близько року виконував малярські роботи в Крехівському монастирі, а після цього жив у Ліску, Замості, Теребовлі, Завалові. В 1785 р. одержав посаду закрістияна у монастирі св. Юра у Львові. *Голубець М.* Малярі-василіани на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст.— *Записки чина святого Василя Великого*, т. 3, с. 461.

КАЛИНОВСЬКИЙ

Лаврентій — художник, учень І. С. Саблукова. В 1773 р. був відправлений до Петербурга в науку до Д. Левицького. Після того вчився в Італії і в 1783 р. повернувся до Харкова, де викладав у художніх класах колегіуму. *Веретенников В.* Художественная школа в Харькове в XVIII в.— *Сб. Харьковского историко-филологического общества*. Харьков, 1913, т. 19.

КАЛИНСЬКИЙ

Тимофій — маляр. У 1778—1782 рр. виконав близько 30 великих акваре-



КАМАФАКТОР.
Богородиця.

лей із зображенням козаків, запорожців, міщан, посполитих степового та чернігівського селянства. Ці акварелі знаходились у збірках «Императорского общества истории и древностей российских» в Москві. *Сластьон О. П.* Мартннович. Х., 1931, с. 145.

КАЛІНІЄВИЧ

Пантелеймон — львівський художник. У 1743 р. прикрасив малюнками помпальник Варварівської церкви на Зборотарнавському передмісті м. Львова. Там же є запис: «Украшень и созданъ року аЧМГ м. марта дня кг Вістїтвующими персти Пантелеймона Калінієвича будучи на той час бакаларем...». *Петров И.* Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея, с. 163.

КАЛНИЦЬКИЙ

Захар Трохимович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1803 р. «Ревизская сказка»...— *ЦДІА УРСР*, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

КАЛЬМАН

Севастьян — львівський маляр. Згадується у 1617 р. *Mañkowski T.* Lwow-ski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 59.

КАМАФАКТОР

— учень малярської школи Києво-Печерської лаври. В кужбушку

КАЛИНСЬКИЙ Т. Запорожці.



XIX—101 на арк. 16 — малюнок туш-8424

شو із зображенням Христа-учителя та підпис: «Камафактор рисовав 1754 октября 11».

КАМЕНЬСЬКИЙ

Микола Степанович — нижинський маляр та рисувальник. У 1746 р. був першим учителем у живописному класі семінарії при Троїце-Сергіївській лаврі. *Харламович К. М.* Малоросійское влияние на великорусскую церковную жизнь, с. 672.

КАМЕНЬСЬКИЙ

Степан — учитель лаврської іконописної школи в XVIII ст. Брав участь у розписах собору Києво-Печерської лаври. *Шероцький К.* Киев, с. 276, 290.

КАМІНСЬКИЙ

Федір Федорович — разом з В. Романовичем у 1737—1739 рр. розписував київську Різдва-Предтеченську (Борисоглібську) церкву на Подолі. *Петров И.* Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея, с. 52.

КАМОЗА

Василь Михайлович — учень стародубського іконописця Прокопа Штрафовського. Згадується у 1726 р. *Соловій О.* До історії української живописі на початку XVIII ст.—Україна, 1917, кн. 1/2, с. 109.

КАМЧИЦ

— художник XVIII ст. У вірменському зборні у Львові була ікона «Страждальна богородиця», мальована ним у 1750 р. *Barqcz S.* Dzieje klasztoru w. w. o. o. Dominikanow w Podkameniu. Tarnopol, 1870, s. 165.

КАПІНСЬКИЙ

Андрій — перемишльський маляр. Згадується у 1670 р. *Bostel F.* Z dziejów malarstwa lwowskiego.— Sprawozdania komisii., t. 5, s. 85.

КАРАСЕВИЧ

Іван Дмитрович — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1763 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

КАРАСЕВИЧ

Федір Костянтинович — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1763 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

КАРИЛОВ

Іван Іванович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1799 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

КАРИЛОВИЧ

Іван Олексійович — майстер київського іконописного цеху. Помер у

1801 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

КАРПЕНКО

Матвій — в 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 33.

КАРПІНСЬКИЙ

Григорій Трохимович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1811 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

КАРПЧЕВСЬКИЙ

Кирило Іванович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1806 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

КАРТАМИШВ

Дмитро — іконописець. В середині XVIII ст. працював в Києво-Печерській лаврі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 2, с. 276.

КАРТАШЕВСЬКИЙ

Григорій — у 1775—1776 рр. працював над відновленням живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

КАРЧМАРСЬКИЙ

Антоній — в 1801 р. виконував настінний розпис в костюлі бернардинців м. Збаража. *Hornung Z. S.* Stroński. Lwów, 1935, s. 146.

КАСПАР

— львівський маляр, згадується у 1597 р. *Bostel F.* Z dziejów malarstwa lwowskiego.— Sprawozdania komisii., t. 5, s. 160.

КАСПАР

— львівський маляр, згадується в 1648 р. при контролі зброї на випадок війни. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 1, спр. 46.

КАСПЕР

— львівський маляр, згадується у 1648 р. в акті «люстрації» запасів продуктів, зброї, куль, пороху, а також мішан, зобов'язаних до оборони міста. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 1, спр. 46, арк. 4.

КАСПЕРОВСЬКИЙ-ОКСЕНОВИЧ

Аггей Васильович — художник XVI—XVII ст. Його пензлю належить образ в церкві с. Панківці на Поділлі. *Петров И.* Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея, с. 34.

КАЧМАР

Гавриїл — львівський маляр. З його робіт відома ікона «Благовіщення» з підписом та датою 1684 р. Ця ікона була на Ставропільській виставці

в 1888 р. *Скобельський П.* О археологично-бібліографічній виставці Ставропільського інститута.—Зоря, 1889, с. 275.

КВАСНИЦЬКИЙ

Іван Юхимович — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1772 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

КВІТНИЦЬКИЙ

Микита — пирятинський козак, маляр, мав в Пирятині в 60-х роках XVIII ст. свою іконостасну майстерню. *Залеский А.* Церковная старина Пирятинского уезда.—Киевская старина, 1899, т. 26, с. 269—274.

КВЯТКОВСЬКИЙ

Іван Іванович — іконописець, житель м. Києва, дворянин. У 1817 р. розписував церкву на дальніх печерах Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, оп. 1, спр. 264.

КЕСТЛЕР

(Кессель) Фердинанд — йому приписується авторство картини із зображенням битви під Хотиним у Жовківському костюлі. *Czolowski A.* Ikopograjia wojenna Jana III, s. 26, 64.

КІТВИНСЬКИЙ

Антон — у 1773—1775 рр. працював над відновленням живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. Справа про поновлення живопису у великій Лаврській церкві в 1772—1777 рр.—ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

КІЯЛОВСЬКИЙ

Пилип — у 1773 р. брав участь у роботах по відновленню живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

КИЛИМОВИЧ

Павло — маляр XVIII ст. У 1717, 1722, 1723 рр. згадується в книзі прибутків і видатків василіанського монастиря в с. Добряни. Разом з Леонідом Січинським там же виконав іконостас для монастирської церкви. ЦДІА у Львові, ф. 684, оп. 1, од. зб. 1320, арк. 20, 21; Помінальник Добрянського монастиря с. Гуменець на Львівщині 1717 р.—Львівська наукова бібліотека. Відділ рукописів. Василянські монастирі, № 88.

КИРИЛО

— галицький маляр XVIII ст., працював при коронації ікони богородиці у домініканському монастирі у с. Підкам'яні на Львівщині. *Barqcz S.* Dzieje klasztoru w. w. o. o. Dominikanow w Podkameniu, s. 165.

КИРИЛОВИЧ

(Кириленко) Василь — у 1773—1774 рр. працював над відновленням живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

КИРИЛЬСЬКИЙ

Матвій — маляр, монах XVIII ст. Його ім'я згадується в одному з лаврських кужбушків. *Истомин М.* К истории живописи Киево-Печерской лавры XVIII ст.—Чтения в историческом обществе Нестора Летописца, т. 9, с. 294.

КИРИЯНОВ

Андрій Іванович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1799 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

КИРИЯНОВ

Семен Іванович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1801 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

КИСЛОВСЬКИЙ

Іван Якимович — син новгород-сіверського сотника. Народився близько 1749 р. Був учнем стародубського іконописця-маляра Івана Сафроновича. *Соловій О.* До історії української живописі на початку XVIII ст.—Україна, 1917, № 1/2, с. 114.

КНЯНИЦЯ

Іван Федорович — іконописець. Проживав у с. Засуха на Стародубщині у свого батька, значкового козака Федора Княниці-Мокревського. Згадується у 1726 р. *Соловій О.* До історії української живописі на початку XVIII ст.—Україна, 1917, № 1/2, с. 110.

КНЯНИЧЕНКО

Лука — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1809 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

КІВЕРОВИЧ

Васко — львівський маляр. У 1650 р. позичив гроші, заставивши 35 образів своєї роботи. *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.—Sprawozdania komisji... т. 5, с. 43.

КИТСАН

Лявіц — у церкві с. Розтоки (Закарпаття) знаходиться образ «Благовіщення» з написом: «Сей образ купив раб божій Василь Довганич з жоною своєю Фенею на свое доброе здоровье и за отпущение грѣхов своих маляр лявіц Ките ро бж 1709 м. ю. д. в.». *Саханев В.* Новый карпаторусский эпиграфический материал.—Науковий збірник товариства «Про-

світа» в Ужгороді. Ужгород, 1932, річ. 9, с. 76—77.

КІШЕВИЧ

— маляр. В 1793—1794 рр. виконував роботи в церкві с. Жовтанці (на Львівщині). Львівський музей українського мистецтва. Рц F° 239/1, арк. 21, 25, 26, 29 (Касова книга церкви с. Жовтанці).

КЛИМЕНКО

Гавриїл Олександрович — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1766 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

КЛИМЕНКО

Корній — у 1818 р. був цехмістром київського іконописного цеху. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

КЛИМКОВИЧ

Матвій (бл. 1570—1631) — маляр-езуїт, походив зі Львова. Малярству навчався в Кракові, можливо під керівництвом Томаса Долабелли. Працював в Познані, Любліні, з 1612 р. — у Львові, а з 1614 р. став постійно проживати в Луцьку, де виконав багато малярських робіт. *Ponlatak J., Paszenda J.* Słownik jezuitów artystów, s. 134—135.

КЛИМОВИЧ

Павло — маляр XVIII ст. Разом з Феодосієм Січинським виконав іконостас для монастирської церкви в с. Добрян на Львівщині. Згадується в 1718, 1722, 1723 рр. ЦДІА у Львові, ф. 684, оп. 1, од. зб. 1320, арк. 20, 21; Поминальник Добрянського монастиря с. Гуменець 1717 р.—Львівська наукова бібліотека. Відділ рукописів. Василянські монастирі, № 88, арк. 25.

КЛІКОВСЬКИЙ

Василь — працював на Волині в першій пол. XVIII ст. У Львівському історичному музеї зберігається портрет Софії Конюшини з Реів Радзівілл 1740 р. На звороті підпис: «derinxit Basilius Kłikowski 1740 г. w Tajkugach». Львівський портрет XVI—XVIII ст. Каталог виставки. Лютий — березень 1965 р. К., 1967, с. 43; *Gębarowicz M.* Młodsze i pierwsza praca Jerzego Eleutera Szymanowicza Semiginowskiego.—Księga pamiątkowa... s. 105.

КЛОКУНОВ

Осип — див. **ЗОЛОТИЙ** Семсн.

КОВАЛЕНКО

Дем'ян Васильович — майстер іконописного київського цеху. Помер у 1801 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.



КЛІКОВСЬКИЙ В.
Портрет Софії Радзівілл.

КОВАЛЬЧЕНКО

Фома — в 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 123, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

КОДЕЛЬСЬКИЙ

Іван — маляр. В 1742—1744 р. брав участь у зовнішньому розмальовуванні Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 1603.

КОЗАКЕВИЧ

Дмитро — у 1774 р. брав участь у роботах по відновленню живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

КОЗАКЕВИЧ

Єфремія — маляр-золотар. Народився 1737 р. в с. Шацьк на Волині. В 1758—1763 рр. працював в малярні Києво-Печерської лаври при малярному та золотарському ділі. Потім був при дворі Олексія Григоровича Розумовського в Батурині на такій самій роботі до 1764 р. Полпросив послати його в Дятловицький монастир для іконописної роботи та постриження в монахи. В 1766 р. він цю роботу закінчив і постригся в монахи під іменем Гермогена. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 45, с. 180, 182.

КОЗАКЕВИЧ

Павло Памва — народився у 1721 р. в с. Черняві на Перемишльщині.

В 1746 р. був малярем Почаївського монастиря, потім став ченцем. У 1749 р. його відправлено для папчання в Кам'янець-Подільський до відомого там маляра Юрія Радивилівського. В 1754 р. перейшов до львівського Онуфрійського монастиря, а через рік повернувся до Почаєва, де йому були доручені малярські роботи. З Почаєва перейшов до Кременця, а звідти в 1759 р. до с. Віцини, в якому розмальовував церкву. В 1760 р. поїхав на малярські роботи до м. Любара, а звідти в 1763 р. до Загоровського монастиря, там працював чотири роки на монастирському будівництві. Потім жив у с. Погоня та Стрільків, де й помер у 1787 р. *Голубець М.* Малярі-василіани на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст.—Записки чина святого Василя Великого, т. 3, с. 462.

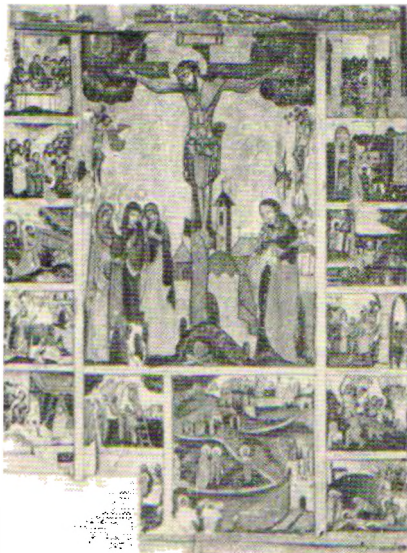
КОЗАЧИНСЬКИЙ

Іван—маляр, жив у Києво-Печерській лаврі в 1786 р., потім переїхав до Чернігівського єпископа Іраклія для малювання іконостаса в Княнській церкві. *Истоци М. П.* Обученне живописи в Києво-Печерській лавре в XVIII в.—Искусство и художественная промышленность, 1901, № 10, с. 71.

КОЗЛОВСЬКИЙ

Іван Хомич—мастер київського іконописного цеху. Помер у 1796 р.

КОЛЧИНСЬКИЙ І. Розп'яття.



«Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

КОЗЮРЕНКО

Михайло Ермолайович—мастер київського іконописного цеху. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

КОЛОГРИВИЙ

Мирон—глухівський маляр. У 1658 р. інформує московський уряд про становище в Глухові. Архів Юго-Западной России, т. 7, с. 22.

КОЛОСОВСЬКИЙ

Дорофей—маляр Києво-Печерської лаври. В 1760 р. законтрактувався до живописної роботи в іконостасі с. Попова Гора. Умови цього контракту подані в «доношенні наміснику лаври». ЦДІА УРСР, ф. 128, воч. оп. 1, арк. 17.

КОЛОСОВСЬКИЙ

Кіндрат Іванович—мастер київського іконописного цеху. Помер у 1801 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

КОЛОСОВСЬКИЙ

Олексій Федорович—мастер київського іконописного цеху. Народився у 1756 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

КОЛОСТЕРСЬКИЙ

Григорій—виконував настінний розпис в церкві с. Грозьова Устирицького повіту (ПНР), побудованої в 1731 р. (тепер перевезена до Музею народного будівництва у Саноці). *Dwornik-Gutowska E.* Polichromia cerkwi w Grzylowej.—Materialy muzeum budownictwa ludowego w Sanoce, 1968, N 7, s. 41—46.

КОЛТУНОВСЬКИЙ

Іоанн—станіславський маляр. Є відомості про його картину розміром 104×82 см із зображенням «Благовіщення». На звороті картини напис: «Haec imago depicta est anno 1775 a D. Joanne Koltunowski pictor Stanislav». Е. Раствецький згадує про портрет роботи Колтуновського. *Sprawozdania komisii...*, t. 9, s. 135.

КОЛТУНОВСЬКИЙ

Петро—іконописець. В середині XVIII ст. працював в Києво-Печерській лаврі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 2, с. 276.

КОЛЧИНСЬКИЙ

Ілля—у Львівському музеї українського мистецтва зберігається ікона «Розп'яття» зі сценами страстей «16...» року.

КОЛЧИНСЬКИЙ

Яків—львівський художник. У 1764 р. був нобілітований поста-



КОНДЗЕЛЕВИЧ І.
Старозавітна Трійця.

новою калтурового суду. *Horn M.* Ruch budowliany w miastach ziemi Pszemykiej i Sanockiej..., s. 147.

КОМАЛЕВИЧ

Фома—жовківський маляр. Згадується під 1704 р. *Свенціцька В.* Словник жовківських майстрів живопису та різьби.—Українське мистецтвознавство, 1967, вип. 1, с. 139.

КОМАШЕНКО

Омелян—мастер київського іконописного цеху. Помер у 1805 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

КОНДЗЕЛЕВИЧ

Іов—видатний художник XVII—XVIII ст. Його творчості присвячені роботи: «Скит Манявський і Богородчанський іконостас». Жовква, 1926; *Batis M.* Іов Кондзелевич і Богородчанський іконостас. Львів, 1957; *Возницький Б.* Творчість українського художника Іова Кондзелевича.—В кн.: Львівська картинна галерея (виставки, знахідки, дослідження). Львів, 1967.

КОНДРАТОВ

Василій—в Троїцькій церкві м. Корона на Чернігівщині знаходився образ Христа та богородиці з написом на зворотній стороні: «Иконописец Василий Кондратов 1781 г.». Каталог виставки XIV археологического съезда в г. Чернигове. Церковные древности. Чернигов, 1908, с. 5, 12.

КОНЗІШЕВСЬКИЙ

Михайло—цеховий львівський маляр. У 1696 р. оскаржив до суду малярського челядника Івана Малюновського за підрядження останнього

без відома цеху на малярські роботи. *Jaworski F. O szarym Lwowie. Lwów; Warszawa, 1916, s. 59.*

КОНОНОВИЧ

Іларій — монах-іконописець Києво-Печерської лаври, народився в 1695 р. в м. Твері (тепер м. Калінін). Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 1, с. 51.

КОНСТАНТИН

— монах-реформат. В середині XVIII ст. за його малюнком був вигравірований Йосифом Белінгом у Відні образ Христа для Дедеркальського реформатського костюлу на Волині. *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich.*, t. 3, s. 273—274.

КОНСТАНТИНОВИЧ

Григорій, у чернецтві Геннадій — дубенський маляр, автор ікони Іллінської богородиці в Троїцькому монастирі в Чернігові, «образ которого малівал Григорій воинопѣх Геннадій Константинович, маляр дубенський, року Р. Х. 1658 в том же монастиру Ильинском славными и великими прославни чюдями» (І. Галятковський). Историко-статистическое описание Черниговской епархии, кн. 2, с. 33; *П. Л. По поводу 900-я Черниговской архиерейской кафедры.* — Киевская старина, 1892, № 24, с. 13.

КОПРОВСЬКИЙ

Іван — маляр. В 1741 р. уклав контракт з графом Михайлом Ржевуським такого змісту: «Чиниться постанова з Іваном маляром, який зобов'язується в костюлі Михайлопольським, ідучи з двору до міста, на фаціаті (фронтоні) намалювати св. Димзу згідно даного коперштиху. На другій фаціаті з тилу костюла цей же згаданий Іван маляр повинен намалювати боже провидіння. Від котрої то роботи загалом згодився за золотих 34. Цю ж роботу має, не відступаючи, дня 16 серпня, на що підписується. А оскільки не вмів писати, кладе знак хреста святого. Іван маляр Копрівський. Від цієї роботи взяв золотих 20. Цей же згаданий Іван маляр піднявся намалювати св. Яна з Дуклі від місця на фаціаті, де мав бути св. Дизма, а св. Дизма в тилі костюлу. Від малювання цього св. Яна з Дуклі згодився за золотих 20. Цю ж саму роботу зобов'язуюсь якнайскоріше устави до дня 30 липня 1741. Діялося в Михайлополі в замку. Іван маляр Копровський». ЦДІА у Львові, ф. 181, оп. 2, спр. 2472, арк. 6.

КОРМАРОНИ

— маляр, італієць. Був запрошений Катериною Плятер до м. Берестечка на Волині, де прикрасив її палац настінним живописом із зображеннями битв турок з греками, пейзажами тощо. Він же працював у тринітарському костюлі у Берестечку над стінним живописом та образами. Виконував роботи при дворах волинських поміщиків, зокрема для Любомирських у м. Ровно. Малював також портрети, пейзажі, мініатюри. Помер між 1815 та 1817 рр. у Берестечку. *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich.*, t. s. 166.

КОРНЕЕВ

Григорій — маляр, брянський купець. Розписував іконостас Спаського собору Новгород-Сіверського монастиря, побудованого в 1791—1806 рр. Третій ярус цього іконостаса надбудовано пізніше з малюванням Льва Богаєвського в 1853 р. Историко-статистическое описание Черниговской епархии, кн. 2, с. 86.

КОРНАЄР

Йосиф — в 1727—1728 рр. малював іконостас в с. Данилове на Закарпатті. Про це свідчить напис на цьому іконостасі: «Curatore A. R. Demetrio Tnurzo Parcho Sofolensi Iosefui Karmayer Annis 1727 et 1728 pinxit». *Залозецький В. Малярство Закарпатської України (XVI—XIX ст.).* — Стара Україна, 1925, ч. 7/10, с. 139.

КОРОПЧИНСЬКИЙ

Лука — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1761 р. «Ревизская сказка»... — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

КОРОТКЕВИЧ

Іван з м. Погара — народився близько 1747 р., був учнем іконописця Петра Макаревського в с. Великі Гопалі на Стародубщині. *Соловій О. До історії української живописи на початку XVIII ст.* — Україна, 1917, кн. 1/2, с. 115.

КОРСИНСЬКИЙ

Стефан — терблянський маляр з Закарпаття кіпця XVIII — поч. XIX ст. У 1779 р. розписував церкву в с. Олександрівка Рахівського р-ну. У 1801 р. дав кошти на побудову церкви в Тербллі. *Гаджега В. Додатки до історії русинів і руських церков в Мараморощі.* — Науковий збірник т-ва «Просвіта» в Ужгороді за рок 1922. Ужгород, 1922, с. 218.

КОРУНКА

Іван Іванович (1594—1665) — львівський маляр, визначний член Став-

ропійського братства *Maikowski T. Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w.*, s. 72; *Голубець М. Українське мистецтво XVI—XVII ст. під покровом Ставропігії.* — Збірник Львівської Ставропігії, т. 1, с. 310.

КОРУНКА

Іван Семенович — брат Олександра Корунки, львівський маляр, званий також «Корунчак». Помер у 1657 р. *Bostel F. Z dziejów malarstwa lwowskiego.* — *Sprawozdania komisii.*, t. 5, s. 191; *Голубець М. Українське мистецтво XVI—XVII ст. під покровом Ставропігії.* — Збірник Львівської Ставропігії, т. 1, с. 310.

КОРУНКА

Олександр Семенович — львівський маляр. Помер у 1648 р. *Bostel F. Z dziejów malarstwa lwowskiego.* — *Sprawozdania komisii.*, t. 5, s. 161; *Голубець М. Українське мистецтво XVI—XVII ст. під покровом Ставропігії.* — Збірник Львівської Ставропігії, т. 1, с. 310.

КОРУНКА

Севастьян — кращий із львівських цехових майстрів. З 1662 р. до смерті (1666 р.) був старшиною львівського малярського цеху. Виконував замовлення для церков і для католицьких костюлів. *Голубець М. Українське мистецтво XVI—XVII ст. під покровом Ставропігії.* — Збірник

КОНСТАНТИНОВИЧ Г.
Іллінська богородиця.



Львівської Ставропігії, т. 1, с. 310; Jaworski F. O szarym lwowiu, s. 48, 89.

КОСАРОВСЬКИЙ

Яким — іконописець-священик з с. Медвежа. В 1744 р. був направлений до Київської консисторії. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 127, оп. 1020, спр. 842.

КОСАЧИНСЬКИЙ

Іван Павлович — іконописець. В 1752 р. зробив іконостас до церкви в с. Пухівка поблизу Києва «по своєму абрису, на 49 блятах, малих і великих, за 80 крб.». Виконував живопис «венецькими фарбами». Він же оздоблював іконостас золотом і сріблом. За цю роботу залишилось недоплаченими 20 крб. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, воч. оп. 1, спр. 20, арк. 16. У 1756 р. домовився з чернігівським єпископом Іраклієм на малювання іконостаса в Киїнській церкві. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, оп. 1, спр. 68. У 1759 р. Косачинський підрядився по контракту на іконостасну роботу в церкві с. Ошитки «позолотити і малювати всі ікони хорощим майстерством». Цього ж року домовився з золотарем Олексієм Федоровим позолотити іконостас в с. Ошитки за

10 крб. Коли той замовлення не виконав, Косачинський побив його і змусив доробляти золочення іконостаса впродовж 10 неділь, за що повинен був доплатити ще 6 крб. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, воч. оп. 1, спр. 29, с. 20, 38. *Источник М.* К истории живописи Киево-Печерской лавры XVIII ст.—Чтения в историческом обществе Нестора Летописца, т. 9. К., 1895, с. 71.

КОСИНСЬКИЙ

Ян — автор портретів кн. Костянтина та Олександра Острозьких у 1618—1633 р. *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich...*, t. 1, s. 217—218.

КОСНИШАНСЬКИЙ

Петро Степанович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1810 р. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

КОСТОРОВСЬКИЙ

Тимофій Ігнатович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1799 р. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

КОСТЯНТИН

— маляр з с. Бусовисько па Львівщині. За переказами, він, перебуваючи на військовій службі, намалював ікону і прислав її до бусовиської церкви, де вона знаходиться тепер. Ікона писана на полотні, має з одного боку зображення непорочного зачаття, а з другого — пієти. На іконі дата — 1803 р. У правому нижньому куті першого зображення вміщено овальний медальйон з профільним автопортретом маляра в австрійському військовому мундирі та написом «Konstanty kapral».

КОХАНОВСЬКИЙ

Дмитро Степанович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1798 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

КОХАНОВИЧ

Йосафат — маляр-монах. У Добромилі знаходилась його картина «Облога Почаєва», мальована в 1755 р., та портрет єпископа Смоленського. У Лаврівському монастирі знаходилась його картина «Введення богородиці до храму» з підписом: «Malował ksiądz Josafat Kochanowicz Z. S. B. W. wikary Lawrowski R. B. 1815 marca 24». Картина ця вправної, але аматорської роботи, мала золотий фол. *Голубець М.* Малярівасиліани на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст.—Записки чина святого Василя Великого, т. 3, с. 464.

КРАВДИЙ

Ігнат — маляр з Сабінова. В 1797 р. працював в церкві с. Кремної, а в 1805 р. в церкві с. Орябина на Пряшівщині, в яких збереглися його твори. *Дубай М.* З мистецтва наших дерев'яних церков.— Народний календар, 1967, с. 94.

КРАВЧУК

Гнат — маляр. Народився в 1732 р. у м. Зінківці Полтавського полку. В середині XVIII ст. вчився в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 26, с. 15.

КРАСНОПОРСЬКИЙ

Захар Лук'янович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1809 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

КРАСНОПОРСЬКИЙ

Павло Лук'янович — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1769 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

КРАСОВСЬКИЙ

Данило — учень малярської школи Києво-Печерської лаври. В лаврському кужбушку XIX—68 на арк. 15 8393

мальований тушшю погрудний портрет імператриці Анни Іоаннівни з підписом: «Данило Красовський». Там же на арк. 16 портрет царя Олексія Михайловича з підписом: «Данило Красовський рисовал 1751 года декабря 6». Там же портрет імператриці Катерини Олексіївни з підписом: «Данило Красовський».

В кужбушку XIX—101 на арк. 34 — 8426

тушшю зображена чоловіча постать з книгою в руці, внизу підпис: «Данило Красовський рисовал, на арк. 35 — зображення Сивілі, на арк. 46 — жінка з ягням на колінах, на арк. 48 — мадонна. На трьох останніх малюнках підпис: «Данило Красовський». В кужбушку XX—79 на арк. 24 — тушшю зображено голову хлопчика, який спирається рукою на череп та пускає мильні бульбашки, на арк. 25 — чоловік та жінка. На арк. 27 — жінка, що грає на гітарі. На всіх малюнках підписи: «Рисовал Данило Красовський». Подекуди (крім малюнка на арк. 26) стоїть дата — 1752 р.

КРАУЗ

Альберт — львівський маляр. У нього вчився малярства Лукашевич Лука Іванович. *Łosiński W.* O lwowskich malarzach.— Sprawozdania Komisji..., t. 5, s. 49.

КОСТЯНТИН.
Непорочне зачаття.



КРАУЗ

Войцех — львівський маляр. У 1662 р. був цехмістром малярського цеху. *Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 72.*

КРАУЗ

Іоани — львівський маляр-челядник, жив у другій половині XVII ст. Виконував роботи для львівського домініканського костьолу. *Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 75.*

КРАУЗ

Ян (бл. 1760 — після 1805) — працював у кінці XVIII ст. у Варшаві, в Галичині. Його пензелі належить портрет Каспера Юха 1798 р. (зберігається у Львівському історичному музеї). На звороті портрета підпис: «Kraus pinxit Leopoldis in 16 aprili A. D. 1798». Львівський портрет XVI—XVIII ст. Каталог виставки, с. 63.

КРАШЕВСЬКИЙ

Григорій — у 1772—1776 рр. брав участь у поновленні зовнішніх розписів Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

КРЕНИЦЬКИЙ

Данило — у 1775 р. працював над підновленням живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

КРИНЕЦЬКИЙ

Данило — в 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

КРИШТОФ

— львівський «надвірний» маляр подільського воеводи Миколи Мелецького. Згадується у 1583 р. *Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 19.*

КРИШТОФ

— маляр, у 1628 р. жив у Старому Самборі. *Horn M. Ruch budowlany w miastach ziemi Pszemyńskiej i Sapockiej... s. 262.*

КРИШТОФ

— львівський маляр. Згадується у 1648 р. в акті люстрації запасів продуктів, зброї, куль, пороху, а також списку міщан, зобов'язаних до оборони міста. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 1, спр. 46, арк. 10.

КРОСОВСЬКИЙ

Мартин — жовківський маляр. Згадується під 1704 р. *Свенціцька В. Словник жовківських майстрів живопису та різьби. — Українське мистецтвознавство, 1967, вип. 1, с. 139.*

КРУЗЕВАЛЬ

Іоани — львівський маляр. У документах виступає також під прізвищем Дзіані, Дзянін, Галюс. За походом французів, помер у 1650 р. З 1596 р. працював у Львові. Йому приписуються портрети Боїмін з їхньої каплиці у Львові, «Апофеоз Яна з Дуклі» у львівському костьолі бернардинців, портрет єпископа Д. Соліковського (Львівський історичний музей). *Słownik artystów polskich, t. 1, s. 371.*

КРУЗЕВАЛЬ І.

— львівський маляр, згадується у 1645 р. у зв'язку зі скаргами на нього львівських відливіників Андрія Франке та Івана Крампольця, у якій Крузеваль обвинувачується у недозволеному продажу привезених з Любліна відливів роботи майстра Миколи Галля. *Łoziński W. O lwowskich malarzach. — Sprawozdania komisii... t. 5, s. 158.*

КРУЛИЦЬКИЙ

Іван — маляр. Малював іконостас в церкві с. Чертіж Саноцького повіту (ПНР). На одній з намісних ікон цього іконостаса відкрито напис: «Року бжія $\alpha\phi\alpha$ меца августа дня $\alpha/\omega\alpha\lambda$ Круліцки маляря работіцки». Аналогічні з цією пам'яткою за характером свого живопису фрагменти іконостаса з с. Устянова, датовані 1698 р. *Kurplik W. Sygnowany ikoostas szkoly rybotyckiej. — Materiały muzeum budownictwa ludowego w Sanoku, 1968, N 7, s. 56.*

КТИТОРЕНКО

Григорій — учень малярської школи Києво-Печерської лаври. В кужбушку XIX—101 на арк. 18 — малюнок 8426

тушшу, на якому зображено Івана Хрестителя; внизу підпис: «1754 год а мца сентября рисовал Григорій Ктиторенко». В кужбушку XX—79 на арк. 6 — тушшу зображення Саломеї з головою Івана Хрестителя та підпис: «Ктиторенко».

КУДАШЕВСЬКИЙ

— іконописець, виготовив разом з Мармуровським в 1786 р. ікони чотирьох євангелістів. *Молчановский Н. Клевское городское управление 1786. — Киевская старина, 1889, т. 27, с. 53.*

КУЗЬМИНОВИЧ

Іван — львівський маляр з Підзамча. Де він мав якусь власність, згадується у 1606 та 1615 рр. *Bostel F. Z dziejów malarstwa lwowskiego. — Sprawozdania komisii... t. 5, s. 160; Голубець М. Українське мистецтво*



*КРАСОВСЬКИЙ Д.
Портрет царя
Олексія Михайловича.*

XVI—XVII ст. під покровом Ставропігії. — Збірник Львівської Ставропігії, т. 1, с. 310.

КУКЛЕНКО

Євстафій Максимович — майстер київського іконостасного цеху. З 1798 р. цехова управа не мала відомостей про його місцеперебування. «Ревизская сказка»... — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

КУЛІШ

Тиміш — іконописець. У 1759 р. одержав 6 крб. за іконостасну роботу в Троїцькій церкві в Китаєві. Разом з ним працювали Степан, Олексій, Василь та Михайло, що одержали по 3 крб. кожний. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 129, оп. 2, спр. 194.

КУЛИЧКОВСЬКИЙ

Петро Іванович — майстер київського іконостасного цеху. Народився у 1749 р. «Ревизская сказка»... — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

КУНЕЦЬКИЙ

Василь — у 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

КУНЕЦЬКИЙ

Олексій — іконописець. Народився в м. Жовкві, навчався в малярні Ки-

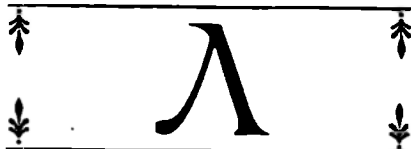
єво-Печерської лаври з 25.XII 1764 до 25.II 1768 р. Жив та «честно без жодного підозріння і нині відпускається з честю куди хоч». Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, оп. 1, спр. 88, с. 418. В 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

КУНИЦЬКИЙ

Олексій — у 1772—1773 рр. працював над відновленням живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

КУТЛИК

Василь — маляр у Судовій Вишні. Згадується під 1780 р. Львівський музей українського мистецтва. Рі 1^о 324, арк. 100.



ЛАВРЕНКО

Федір — учень малярні Києво-Печерської лаври середини XVIII ст. У кужбушку XIX—121 на арк. 23 є виконаний пером і тушшю малюнок, на якому зображено вінчання богородиці, з підписом «Федор Лавренко».

ЛАВРЕНКО Ф.
Вінчання богородиці.



ЛАВРЕНТІЙ

з Пшеворська — львівський маляр. Згадується у 1594 р. *Mañkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w.*, s. 20; *Łoziński W. O lwowskich malarzach.*— *Sprawozdania komisii.*, t. 4, s. 59.

ЛАВРЕНТІЙ

— в Кальварії Поцлавській біля Перемишля знаходилась ікона богородиці з написом: «Сію ікону писа Лаврентій лѣт 1409». Книжечка місійна, 1898, № 7, с. 17—19.

ЛАВРИНОВИЧ

Станіслав — іконописець. У 1797 р. присланий на три роки до Києво-Печерської лаври з польського містечка Річиці для навчання іконописної майстерності у іеромонаха Адама. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, заг. оп. 1, спр. 977.

ЛАВРИШ — див. **ФИЛИПОВИЧ-ПУХАЛЬСЬКИЙ** Лаврентій.

ЛАДОНСЬКИЙ

Казимир — маляр з Жухова першої пол. XVIII ст. За дорученням схоластика Отинського костюлу Антона Боржима намалював образ «Коронування богородиці». *Barącz S. Kosciół w Otyunii.*— *Przegląd archeologiczny*, 1888, N 4, s. 147.

ЛЕВЕНЕЦЬ

Яків — ніжинський маляр. У 1816 р. разом з Ціхановським розписував соборну церкву Благовіщенського монастиря у Ніжині. *Хойнацкий А. В.* Очерки истории Нежинского Благовіщенского монастыря, с. 58.

ЛЕВИЦЬКИЙ

Дмитро Григорович (1735—1822) — син київського гравера Григорія Левицького. Мистецьке виховання дав йому батько. Брав участь у живописних роботах, якими керував А. П. Антропов, при будівнанні церкви св. Андрія у Києві, після чого приїхав до Петербурга, де став знаменитим російським портретистом. Бібліографію про Д. Г. Левицького див: *Thieme N., Becker F. Allgemeines lexikon der bildnen Kunstler*, t. 23, S. 165; БСЭ, т. 24, с. 339.

ЛЕВИЦЬКИЙ

Яків — син священика Івана Березинського правління Покровсько-Дягівської церкви. У 1782 р. направлений до Києво-Печерської лаври для навчання «художества». Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, оп. 2, спр. 16.

ЛЕВІН

— син Романа, стародубський іконописець. Згадується у 1726 р. *Соло-*

вій О. До історії української живописи на початку XVIII ст.— Україна, 1917, кн. 1/2, с. 108.

ЛЕКСИЦЬКИЙ

Франціск — маляр. Народився у 1600 р. в Кракові, мистецьку освіту здобув в Італії. Згодом вступив до ордену бернардинців. Помер у Гродні в 1668 р. (за іншими відомостями — у 1687 р.). (за іншими відомостями — у 1687 р.). Спеціалізувався головним чином на малюванні великих ікон по гравіюрам з картин Рубенса. Працював у ряді польських міст, а також на Україні. У 1645 р. був у м. Дубні, де виконував для костюлу ікону «Життя св. Варвари». Роботи Лексницького були в капуцинському костюлі в м. Олеську. Для львівського костюлу бернардинців він виконав копію з картини Рубенса «Розп'яття Христа». *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich.*, t. 1, s. 265—268; *Bostel F. Z dziejów malarstwa lwowskiego.*— *Sprawozdania komisii.*, t. 9, s. 228.

ЛЕМІШКА

— в середині XVIII ст. розписував костюл п. з. Лубешів на Волині. *Bostel F. Z dziejów malarstwa lwowskiego.*— *Sprawozdania komisii.*, t. 5, s. 297.

ЛЕСЕРОВИЧ

Вінцент — варшавський художник. У 1787 р. виїхав у с. Вишнівці на Волині театральні декорації для вистав з нагоди відвідання Вишневецького замку королем Станіславом-Августом. *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich.*, t. 1, s. 262—264; t. 3, s. 297—300.

ЛЕШКОВСЬКИЙ

Павло — львівський маляр. У 1670 р. його ґрунт за борги був переданий у володіння львівського Онуфрійського братства. *Bostel F. Z dziejów malarstwa lwowskiego.*— *Sprawozdania komisii.*, t. 5, s. 161; *Голубев М.* Українське мистецтво XVI—XVII ст. під покровом Ставропігії.— *Збірник Львівської Ставропігії*, т. 1, с. 311; Архів Юго-Западної Росії, т. 10, с. 343—345.

ЛЕЩИНСЬКИЙ

Павло — львівський маляр. Згадується у 1647 р. *Łoziński W. O lwowskich malarzach.*— *Sprawozdania komisii.*, t. 5, s. 48.

ЛЕЩИНСЬКИЙ

Яків — син маляра Лукаша, львівський маляр кіпця XVI ст. У 1596 р. став членом новоутвореного цеху малярів-католиків. *Mañkowski T.*

Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 24, 50.

ЛИВИЦЬКИЙ

Павло Іванович — майстер київсько-іконописного цеху. Помер у 1800 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ЛИПСЬКИЙ

Вінцентій — галицький художник XVII ст. У фондах Львівського музею українського мистецтва зберігається двобічна ікона його роботи. На одній стороні — зображення різдв богородиці, на другій — розп'яття з трьома донаторськими фігурами та написом: «Сей раб божий Иван Чорний дал умаловать за отпушення грѣхов своих р. б. ахца». Внизу ікони підпис художника: «Винцентий Лѣпский м. г.».

ЛИСЕНКО

Євстафій Іванович — майстер, а з 1811 р. — цехмістр київського іконописного цеху. Народився у 1759 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ЛИСИЙ

Андрій — у 1773 р. брав участь у роботах по відновленню живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

ЛИСИЯ

Михайло — стародубський іконописець. Згадується у 1726 р. *Соло-*

*ЛИПСЬКИЙ В.
Розп'яття.*



вій О. До історії української живопису на початку XVIII ст.—Україна, 1917, кн. 1/2, с. 107.

ЛИСИЦЬКИЙ

Антоній — маляр з м. Рогатина початку XVIII ст. У церкві с. Голдовичі в іконостасі на іконі празників є підпис: «AN'оNy Lisicki m. Rohatynski».

ЛИСЯНСЬКИЙ

Андрій Федорович — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1756 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ЛИШЕВСЬКИЙ

Георгій — маляр, родом із Одеська. Народився у 1674 р., прибув до Берліна в 1692 р., де й помер у 1750 р. Був придворним малярем пруського короля. *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich.*, t. 1, s. 270—271.

ЛІБІТОВСЬКИЙ

(Лібітковський) Казимир — львівський маляр. Помер у 1669 р. в м. Самборі. *Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w.*, s. 75; *Łoziński W. O lwowskich malarzach.—Sprawozdania komisii.*, t. 5, s. 49.

ЛІСНИЦЬКИЙ

Ізраїль — з м. Яричів. Бл. 1652 р. розмалював синагоги в с. Ходорів та Гвіздець. Розпис гвіздецької синагоги він виконував разом з Ісааком Бершем. *Piechołkowie M. i K. Bożnicy drewniane*, s. 198.

ЛІСНИЦЬКИЙ

Михайло — в 1772 і 1773 рр. працював над відновленням живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

ЛІСОВСЬКИЙ

— маляр. У 1753 р. працював у полкового обозного Гадацького полку Биковського. ЦДІА УРСР, ф. 51, оп. 3, спр. 5, № 10575.

ЛІЩИНСЬКИЙ

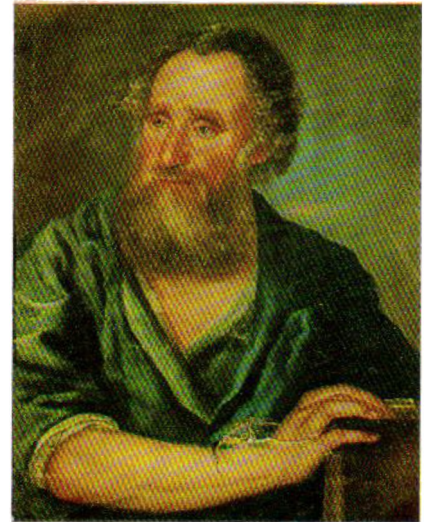
Михайло — в 1769 р. працював малярем в Києво-Печерській лаврі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

ЛОЗИНА

Фома — в 1775 р. брав участь у роботах по відновленню живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

ЛОМАКІН

Іван Матвійович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1810 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.



*ЛОМЕР М.
Портрет Якова Скотницького.*

ЛОМЕР

Мартин — автор портрета Якова Скотницького з написом на звороті: «Pinxit Martyn Lomer Anno 1757». Портрет походить зі збірок замку в с. Підгірці і тепер знаходиться у Львівському історичному музеї. Крім того, Ломеру приписується авторство трьох портретів Ганни Ржевуської. Львівський портрет XVI—XVIII ст. Каталог виставки, с. 49, 51.

ЛОПУСЬКИЙ

Станіслав — львівський маляр. Згадується 1645 р. *Łoziński W. O lwowskich malarzach.—Sprawozdania komisii.*, t. 5, s. 48.

ЛУБЕНСЬКИЙ

Стефан — маляр-пресвітер церкви Миколи Набережного в Києві. Був відомий як «добрий і свідільствований майстер». Малював іконостас Києво-Михайлівського Золотоверхого монастиря. У 1720 р. домовлявся малювати іконостас великої церкви Києво-Печерської лаври. В 1741 р. був киево-подільським протопопом. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, оп. 1, спр. 6; *Щербина В. І.* Нові студії з історії Києва. К., 1926, с. 89.

ЛУКА

— львівський маляр. Згадується у 1406, 1408, 1414, 1415, 1416, 1417, 1426 рр. У 1408 р. одержав плату за виконані вітражні роботи та за оновлення дерев'яної статуї Христа,



ЛУК'ЯН.
Мадонна з немовлям.

зображеного верхи на осли. Księga przychodów i rozchodów miasta. 1404—1414, N 126, 172, 183, 202, 214, 262, 289, 314; Księga przychodów i rozchodów miasta. 1414—1426, N 31, 131, 192, 415; Księga lawnicza miasta. 1414—1443. Lwów, 1921, N 305.

ЛУКА

— львівський маляр, син маляра Семена. В 1536 р. здобув право міського громадянства. Згадується під 1544, 1547, 1549, 1550, 1569, 1570 рр. Мав свій дім на галицькому передмісті Львова. ЦДІА УРСР, ф. 52, оп. 2, спр. 11, арк. 228, 655, 657, 873, 1054; спр. 770, арк. 37, 227, 79. *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.— *Sprawozdania komisii.*, t. 5, s. 59; *Bostel F. Z dziejów malarstwa lwowskiego.*— *Sprawozdania komisii.*, t. 5, s. 157. *Голубець М.* Українське малярство XVI—XVII ст. під покровом Ставропігії.— *Збірник Львівської Ставропігії*, т. 1, с. 311.

ЛУКА

— львівський маляр з Поточу на Угорщині. Згадується у 1571 р. *Bostel F. Z dziejów malarstwa lwowskiego.*— *Sprawozdania komisii.*, t. 5, s. 157.

ЛУКАВСЬКИЙ

Симеон — львівський маляр. Згадується у 1646 р. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 58, арк. 35.

ЛУКАШ

— львівський маляр, член Ставропігійського братства. Згадується у 1683 р. *Голубець М.* Українське мистецтво XVI—XVII ст. під покровом Ставропігії.— *Збірник Львівської Ставропігії*, т. 1, с. 311.

ЛУКАШ

— львівський маляр. Згадується в 1536—1573 рр. *Małkowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 50.

ЛУКАШЕВИЧ

— маляр. У другій половині XVIII ст. прикрашав стіни палацу Любомирських в Ровно портретами князів. *Теодорович Н. М.* Историко-статистическое описание церквей и приходоу Вольнской епархии, т. 2, с. 449.

ЛУКАШЕВИЧ

Іван — львівський маляр. Виготовляв кімнатні обої «колтрини», які відвозив на продаж до Молдавії. Був членом Онуфріївського братства. *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.— *Sprawozdania komisii.*, t. 5, s. 48; *Голубець М.* Українське малярство XVI—XVII ст. під покровом Ставропігії.— *Збірник Львівської Ставропігії*, т. 1, с. 311.

ЛУКАШЕВИЧ

Лука Іванович — львівський маляр, син маляра Лукашевича Івана. Вчився у маляра Альберта Крауза. Згадується у 1665 р. *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.— *Sprawozdania komisii.*, t. 5, s. 49.

ЛУКАШЕВИЧ-СВЯТОСПИСЬКИЙ

— маляр. У 1731 р. малював ікони Лаврівського монастиря. *Голубець М.* Маляри-василіани на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст.— *Записки чина святого Василя Велико.* т. 3, с. 464.

ЛУК'ЯН

— учень малярні Києво-Печерської лаври. В кужбушку XIX—10 XX—58 101 є малюнок «Мадонна з немовлям», внизу підпис: «Сю ікону Лук'ян рисовал того часу». Далі — запис про втечу Лук'яна з навчання у 1734 р.

ЛУК'ЯНОВ

— живописець з с. Паніванівка. В 1794 р. малював портрет Г. С. Сковороди. *Попов П.* Народний письменник, філософ Г. С. Сковорода і його портрети.— *Образотворче мистецтво*, 1940, № 2, с. 31.

ЛУЧИНСЬКИЙ

Захар Герасимович — майстер київського іконописного цеху. Помер

у 1805 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1. **ЛЮБАВСЬКИЙ** Олександр Іванович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1811 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1. **ЛЮТЕК**

Станіслав — львівський живописець-вітражист. У 1489 р. виготовив вітражі для новозбудованого костюлу п м. Буську. *Rolny M.* Acta officii consistorialis leopoliensis antiquissima, t. 1, s. 502.

ЛЯНИЦЬКИЙ

Олександр — львівський маляр, згадується під 1691 р. У 1698 р. одержав плату за якусь роботу, виконану для Трьохсвятительської каплиці при братській Успенській церкві. На цій підставі йому приписується авторство решток цього іконостаса, зокрема ікони Бориса та Гліба, двох апостолів та пророків. Крім того, його вважають автором ікони «Христа з хрестом», виконаної в 1697 р. Припускають, що він також виконував фрески-ікони над порталом згаданої Трьохсвятительської церкви та настінне малювання в кам'яниці М. Красовського на Бляхарській вулиці у Львові. *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.— *Sprawozdania komisii.*, t. 5, s. 49; *Голубець М.* Українське малярство XVI—XVII ст. під покровом Ставропігії.— *Збірник Львівської Ставропігії*, т. 1, с. 311—312; *Свенціцька В.* Іван Руткович. Історія українського мистецтва. К., 1964, т. 3 (ротапринтне видання), с. 183.

ЛЯТУШИНСЬКИЙ

Антін Кирилович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1804 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.



МАЗУРКЕВИЧ

Венедикт — монах-бернардинець. У 1732 р. з художником Джузеппе Педретті виїхав до м. Болоньї, де три роки вчився в його майстерні. В 1738—1740 рр. разом з Р. Бартицьким, П. Волинським, П. Срочинським виконував фресковий розпис костюлу бернардинців у Львові. Там же є декілька ікон його роботи.

Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich, t. 2, s. 37, 38; *Mańkowski T.* Giuseppe Carlo Pedretti i jego polski uczeń.— *Biuletyn historii sztuki*, 1954, N 2, s. 255—257.

МАЗУРКЕВИЧ

Іван — вишнєвський маляр. Згадується у 1625—1644 рр. *Horn M.* Ruch budowliany w miastach ziemi Przemyskiej i Sanockiej..., s. 262.

МАКАРИЙ

— іконописець. В середині XVIII ст. працював в Києво-Печерській лаврі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 2, с. 18.

МАКРЕВСЬКИЙ

Петро — іконописець-диякон з с. Великі Токалі на Стародубщині. Жив у середині XVIII ст. *Соловій О.* До історії української живописі на початку XVIII ст.— Україна, 1917, кн. 1/2, с. 115.

МАКСИМ

— маляр, русин. У 1536 р. прийняв міське право у Львові. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 704, арк. 169.

МАКСИМ

— київський маляр-диякон Успенського собору на Подолі у Києві. Згадується у 1629 р. *Антоний.* Києво-Подольская Успенская соборная церковь. Киев, 1891, с. 35.

МАКСИМ

— у 1774 р. брав участь у відновленні живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

МАКСИМОВИЧ

Василь — львівський маляр. Згадується у 1592 та 1599 рр. *Bostel F.* Z dziejów malarstwa lwowskiego.— *Sprawozdania komisii...*, t. 5, s. 18, 159.

МАКСИМОВИЧ

Іван — народився у 1679 р. в м. Пирятині в міщанській сім'ї. Постригся в ченці Золотоніського монастиря, там же відкрив іконописну майстерню. У 1705 р. перейшов до Переяславського монастиря, потім — до Києво-Печерської лаври, де був певний час начальником малярні. Помер Максимович у 1745 р. *Мусієнко П.* З минулого.— *Мистецтво*, 1961, № 1, с. 42—43.

МАКСИМОВСЬКИЙ

Тимофій — у 1797 р. викладав у Київській духовній академії арифметику й малювання. *Аскочечский В.* Киев с его древнейшим училищем Академией. Киев, 1856, ч. 1, с. 393, 398.

МАЛАХА

Федько — львівський маляр. Згадується у 1600 р. Старопілігське



МАЛИЙ С.
Хлопчик з нотами.

братство заплатило йому 100 злотих за «рисуння» (можливо, чотирьох образів євангелістів). *Голубець М.* Українське мистецтво XVI—XVII ст. під покровом Ставропілії.— *Збірник Львівської Ставропілії*, т. 1, с. 312; *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.— *Sprawozdania komisii...*, t. 5, s. 160.

МАЛИЙ

Семен — учень малярні Києво-Печерської лаври. У лаврському кужбушку XIX—101 на арк. 69, 70 вмі-

щено малюнки тушшю хлопця із совою в руках та двох хлопців з нотами та написом: «Семен Малий рисовав»; на арк. 71 — жанровий малюнок — чоловік з дудкою; на арк. 72 — чоловік з волинкою; на арк. 74 — чоловік з куркою; на арк. 75 — чоловік з кубком. На всіх чотирьох малюнках підпис: «рисовав Семен Малий». В 1758 р. Семен Малий втік з навчання (запис на оправі кужбушка XIX—121).

МАЛИНОВСЬКИЙ

Даниїл — священик-іконописець. В 1774 р. малював жертвник і балдахія над ним в Покровській церкві м. Ромен. ЦДІА УРСР, ф. 229, оп. 1, од. зб. 321, арк. 220.

МАЛИНОВСЬКИЙ

Іван — львівський малярський челядник. У 1696 р. проти нього почали процес цехові майстри. Степан Яст-

ремський та Михайло Кондзілевський, звинувачуючи в підрядженні на виконання малярських робіт без відома цеху. В цьому ж році Малиновський намалював для Ставропігійського братства велику картину. Ця картина була поділена на окремі полї, де були зображені: Єрусалим, сцени з біблїї, мініатюрний портрет фундатора. На картині був напис: «Anno domini 1696 dnia. Pamatka rapa Nadzie Kiriaka skopota. Góry Synajskiej Ioannes Malinowski pinxi». *Петрушевич С.* Сводная Галицко-русская летопись. 1600—1700, с. 257.

МАЛЯР

Василь — народився бл. 1693 р. У 1767 р. був іконописцем у с. Сита Буда на Стародубщині. *Соловій О.* До історії української живописі на початку XVIII ст.— Україна, 1917, кн. 1/2, с. 115.

МАЛЯР

Іван Сафронович — стародубський маляр. Народився близько 1703 р. *Соловій О.* До історії української живописі на початку XVIII ст.— Україна, 1917, кн. 1/2, с. 114.

МАЛЯРЕВСЬКИЙ

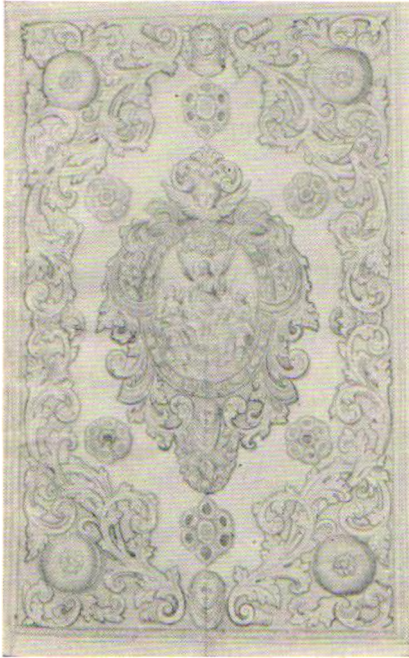
Степан Опанасович — майстер київського іконописного цеху. Згадується в 1807 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

МАЛЯРЕНКО

Грицько — учень малярні Києво-Печерської лаври. В лаврському куж-

МАЛЯРЕНКО Г.
Козак-бандурист.





МАРТИЯНОВИЧ В.
Проект оправи євангелія.

бушку XIX—120
8448

уміщено його 176 підписних малюнків тушшю. Підписи як повні—«Грицько рисовав», «рисовал Грицько Маляренко», так і скорочені—«ГР», «РГМ». На деяких, крім підпису, зустрічаються дати 1753, 1754 та 1755 рр. В куж-

бушку XIX—120
8448

є такі малюнки тушшю Г. Маляренка: етюди голови на арк. 7а, 8а, 14а, 15, 18, 19, 23, 24а, 30, 40а, 63, 68, 74а, 94; «Козак-бандурист»—арк. 10; карикатурний малюнок чоловіка з хлопцем на спині—арк. 1; «Скелети»—арк. 24; «Фантастичні риби»—арк. 33, 34а 43 а; «Рибак із сіткою»—арк. 41а; «Птахи»—арк. 78; пейзажі—арк. 78, 110; «Нага патура»—арк. 94а; «Знаменіє над городом Шльонськом»—арк. 50а; натюрморт—арк. 31; алегорія дня і ночі—арк. 100а; алегорія «Gula»—арк. 28; портрети—арк. 9, 13; жіноче погруддя—арк. 32; «Сивілла»—арк. 107; «Боготець»—арк. 2а, 8, 50; «Христос»—арк. 7, 9а, 12а, 88, 90, 95а, 99, 112; «Богородиця-мадонна»—арк. 5а, 11а, 14, 34, 49, 60, 65, 69, 83а, 84а, 87а, 89, 92, 96а, 111а; «Деїсус»—арк. 56,

71; «Ангели»—арк. 3, 3а, 4, 4а, 5, 6а, 10а, 32а, 44а, 60а, 73а, 84, 101а, 112а; «Апостоли»—арк. 2, 20, 22а, 31а, 42, 54а, 55, 55а, 56а, 59, 59а, 61, 62, 64а, 65а, 66а, 67; «Пророки»—арк. 17, 17а, 22, 27а, 41, 58а, 67а, 71а, 72, 87, 108, 108а; «Двадцять свя-та»—арк. 28а, 29, 32а, 49а, 81, 101, 102, 103; «Свята родина»—арк. 96; «Поклоніння волхвів»—арк. 102а; «Ессе Ното»—арк. 6, 91а; «Христос та Марія Магдалина»—арк. 46а; «Агар в пустині»—арк. 47а; «Авраам та Агар з сином»—арк. 48; «Кит та Іона»—арк. 47; «Йосиф Прекрасний»—арк. 43а; «Біблійний цар»—арк. 11; «Цар Іосія»—арк. 44; «Ангел приносить їжу Марії»—арк. 98; «Недріманше око»—арк. 109; фрагмент «Отрок Ісус у храмі»—арк. 109а; «Царевич Дмитрій»—арк. 35; «Миколай-чудотворець»—арк. 80а, 111; «Іоанн Предтеча»—арк. 69а; «Мученик-воїн»—арк. 12, 16а, 33а, 37а, 38, 39а, 40; постать поїна—арк. 13а, 33; «Мученик Дмитрій» (з собачою головою)—арк. 98а; «Федір Стратилат»—арк. 35а; «Георгій на коні»—арк. 21; «Мучениця Варвара»—арк. 37, 45а, 63а, 66; «Мучениця Ірина»—арк. 36а; «Мучениця Катерина»—арк. 15а, 16, 38а; «Мучениця Глікерія»—арк. 103а; «Мучениці і мученики»—арк. 58; «Мученики Макарій, Савелій, Ізмаїл»—арк. 110а; «Кирик та Уліта»—арк. 85; «св. Амвросій»—арк. 86; «Антоній і Феодосій Печерські»—арк. 77; «Костянтин та Елена»—арк. 68а, 104; «Захарія та Єлизавета»—арк. 62а; «Три святителі»—арк. 75а; «Григорій Богослов»—арк. 110; «Василій Великий»—арк. 30а; «Святителі»—арк. 20а; «Архангел Михаїл»—арк. 43, 70а, 80, 104а; «Онуфрій та Петро Афонський»—арк. 51; «Марія Єгипетська»—арк. 36; «св. Омелян»—арк. 41; «Плат Вероніки»—арк. 53; «Ускіновення»—арк. 1а, 27; емблеми богородиці—арк. 21а, 107а.

В кужбушку XIX—68
8393

на арк. 51—малюнок тушшю фехтувальника з підписом: «Грицько», на арк. 53—зображення у тій же техніці трьох драгунів з підписом: «Грицько Маляренко рисовал подольський».

МАЛЯРЕНКО

Павло Микитович—мешканець м. Городища. В 1782 р. був направлений для навчання до малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-

Печерської лаври, ф. 128, оп. 2, спр. 16.

МАЛЯРШУКЕВИЧ

(Маляршевський) Іван Миколайович—майстер київського іконописного цеху. Помер 1799 р. У 1772 та 1774 рр. працював над відновленням живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1; ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

МАЛЬЧЕВСЬКИЙ

Федос—у 1775 р. брав участь у роботах по відновленню живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

МАМАШЕВ

Андріян Данилович—майстер київського іконописного цеху. В 1797 р. став монахом. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

МАМАШЕВ

Петро Данилович—майстер київського іконописного цеху. Залишив цех в 1810 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

МАНЛЮВСЬКИЙ

Василь Іванович—майстер київського іконописного цеху. Народився у 1751 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

МАНУІЛ

—у 1772 та 1776 рр. працював над відновленням живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

МАРК

—у 1772 р. разом з Григорієм Тесленком працював при відновленні живопису великої церкви Києво-Печерської лаври, змалював 12 апостолів та чотирьох євангелістів. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

МАРКАЛОВИЧ В.

—маляр. Його малюнок 1749 р. з картини «Церков воюющая и от еретиков гонимая на земль» знаходився у бібліотеці Києво-Печерської лаври. Старше годы, 1907, июль, с. 227.

МАРКОВСЬКИЙ

Григорій—у краєзнавчому музеї м. Ромен зберігається картина з зображенням Христа та підписом: «Изобразил 1788 года Марковский». Картина походить з Вознесенської церкви м. Ромен.

МАРМУРОВСЬКИЙ

Аким Давидович—майстер київського іконописного цеху. Народився 1736 р. У 1772—1774 рр. працював над відновленням живопису у великій церкві Києво-Печерської лаври. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР,

ф. 462, оп. 1, спр. 1. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

МАРТИН

— львівський маляр. Згадується у 1618 р. разом з жінкою Евою Гронківною. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 34, арк. 1390.

МАРТИЯНОВИЧ

Василь — учень лаврської малярні. В лаврському кужбушку $\frac{XIX-67}{XX-19}$

8392 є проект ювелірної оправн евангелія з підписом: «Року 1747 м-ца августа 19 дня рисовал Василь Мартинович из Слуцка».

МАРУШЕНКО

Іван Семенович — майстер київсько-іконописного цеху. Народився у 1751 р. «Ревизская сказка»... — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

МАСЬКО

— маляр. Мешкав у галицькому передмісті Львова в 1552 р. У 1570 р. жив по вул. Грабарів. ЦДІА у Львові, ф. 52, он. 2, спр. 11, арк. 1592; спр. 770, арк. 84.

МАТВІЙ

— перемишльський художник. Згадується у 1431, 1447, 1448, 1450 та 1451 рр. Księga ławnicza miasta. 1441—1443. № 108, 355, 356, 476, 502, 767, 793, 966.

МАТВІЙ

— львівський маляр. Згадується у 1557 р. Łoziański W. O Lwowskich malarzach. — Sprawozdania komisii..., t. 4, s. 59.

МАТВІЙ

— галицький маляр XVII ст. У 1660 р. працював для Преображенської церкви Крехівського монастиря. Львівська наукова бібліотека. Відділ рукописів. Василянські монастирі. № 815, с. 95; архів АСП, № 637 (п. 62).

МАТКОВСЬКИЙ

Іван — львівський маляр. Згадується під 1759 р. Львівський музей українського мистецтва. РИ Г° 64, арк. 191, 195.

МАТЯШОВ

Василь Петрович — майстер київсько-іконописного цеху. Народився у 1771 р. «Ревизская сказка»... — ЦДІА УРСР, ф. 42, оп. 1, спр. 1.

МАЦКО

— учень малярні Києво-Печерської лаври. В 1759 р. залишив навчання за рік до терміну. Запис у кужбушку XIX—121. арк. 42.

XX—41

МАШКЕВИЧ

Яків Семенович — іконописець, народився в 1763 р. в с. Шубина Греб-

ля Богуславського повіту, син священника, «навчений в Києво-Печерській лаврі іконописного мистецтва». Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 13, с. 182; спр. 75, с. 33.

МАЯЦЬКИЙ

Семен — художник, учень І. С. Саблукова. В 1773 р. був відправлений з Харкова до Петербурга на навчання до Д. Левницького. В 1776 р. повернувся до Харкова і викладав в художніх класах Харківського колегіуму. *Веретенников В.* Художественная школа в Харькове в XVIII в. — Сб. Харьковского историко-филологического общества, 1913, т. 19.

МЕДИЦЬКИЙ

Василь — у церкві с. Бісковиці біля м. Самбора знаходився образ «Благовіщення» з підписом: «рок аѣтї КВ ДЕК Василій Медицкій маляр 1713».

МЕДИЦЬКИЙ

Іван — син маляра Стефана Медницького. У 1694 р. поновляв ікони Христа з апостолами і богородиці у Воздвиженській церкві м. Дрогобича. Напис на звороті ікони Христа: «сни оба образы поновлял раб божий Іоан маляр син Стефана Медыцкого Поповыча рок ахчд авгуни».

МЕДИЦЬКИЙ

Стефан — дрогобицький маляр XVII ст. З його робіт відомі в Дрогобичі іконостас 1669 р. в церкві св. Юрія та іконостас в предтеченському приділі церкви Воздвиження Чесного хреста. На намісній іконі з цього іконостаса є підпис: «рок бж ахѣ ✠ написася работа сія многогршпный Стефан попович Медыцкій».

МЕЛЬНИКОВСЬКИЙ

Василь Фомич — майстер київсько-іконописного цеху. З 1797 р. цехова управа не мала відомостей про його місцезнаходження. «Ревизская сказка»... — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

МЕЛЬНИКОВСЬКИЙ

Федір Фомич — майстер київсько-іконописного цеху, народився у 1768 р. «Ревизская сказка»... — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

МЕТЕЛЬСЬКИЙ

Петро — дрогобицький маляр, священник П'ятницької церкви. У 1780 р. виконав верхній ярус іконостаса Воздвиженської церкви у Дрогобичі, про що свідчить напис на іконі апостола Павла: «Списа іерея Петр Метельский презбитер сто пятницкий

дрогобицький року божія 1780 мца ноемвриа дня 20».

МЕШКОВИЧ

Яків — із львівських міщан. У 1647 р. одержав право міського громадянства у Варшаві і в цьому ж році — титул надвірного королівського маляра. Цехове художнє виховання здобув у Львові. *Rastawiecki E.* Słownik malarzów polskich..., t. 2, s. 41.

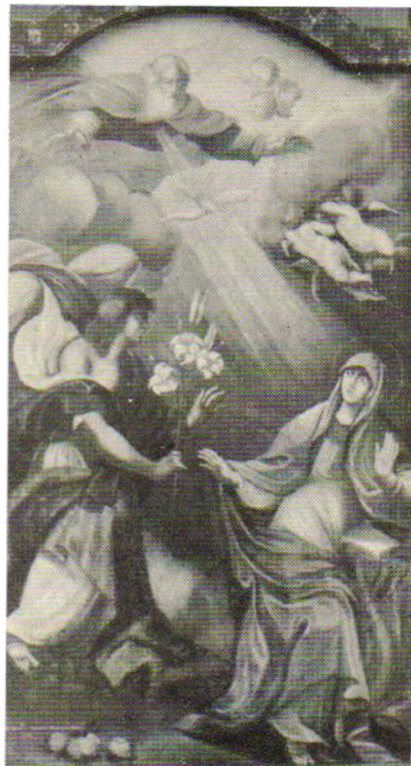
МИЗЬКО

Тимофій — борзненський священник. У 1793 р. йому як «знаючому современное иконописание», було доручено малювання ікоя для чернігівського Спаського собору. Историко-статистическое описание Черниговской епархии, кн. 6, с. 447; Картины из церковной жизни Черниговской епархии из IX — вековой ея истории, с. 133.

МИКИТЕНКО

Андрій — в 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 5, спр. 51, с. 331.

МЕДИЦЬКИЙ В.
Благовіщення.





МИЛОНОВИЧ.
Богородиця.

МИКОЛА

— львівський маляр. Згадується у 1573 р. *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.— *Sprawozdania komisji..*, t. 4, s. 59.

МИКОЛА

— київський маляр. У 1772 р. працював над поновленням живопису Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Справа про поновлення живопису у великій Лаврській церкві в 1772—1777 рр.— ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

МИКОЛАЙ

— жовківський маляр. Згадується у 1733 р. *Крип'якевич І.* З історії м. Жовкви.— Записки чина святого Василя Великого, т. 5, с. 27, 64.

МИЛОНОВИЧ

— учень малярні Києво-Печерської лаври. В кужбушку XIX—121 е ма XX—45 люнок тушшю із зображенням богородиці (деталь композиції «Благовіщення») та підписом: «...Милонович, рок 1750 м-да фе 6».

МИНДРУНОВСЬКИЙ

Марко — в 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 5, спр. 51, с. 331.

МИСЛАВСЬКИЙ

Іван — маляр, розписував іконостас церкви с. Бакумівка на Полтавщині. Дві великі ікони апостолів з цього іконостаса зберігалися в церковно-археологічному музеї Київської духовної академії. На іконах був напис: «(Ив)ан Миславський, року божого ахчг мьсяца...». *Петров И.* Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея, с. 46.

МИСЬКО

— львівський маляр. Згадується у 1542 р. *Крип'якевич І.* Львівська Русь в першій половині XVI ст.— ЗНТШ, т. 58, с. 33.

МИТРОФАНОВСЬКИЙ

Антон — стародубський іконописець, народився близько 1702 р. *Соловій О.* До історії української живописі на початку XVIII ст.— Україна, 1917, кн. 1/2, с. 115.

МИХАЙЛО

— маляр з Риботич. Згадується під 1679 р. Львівський музей українського мистецтва, РИ F^o 155/1, арк. 1.

МИХАЙЛО

— маляр. В 20-х роках XVIII ст. виконував «венецькими фарбами» якісь роботи у Каташинському монастирі, за що одержав 25 рублів. *Каманин И. М.* Договора о сооружении церквей в Малороссии в

XVIII веке.— Археологическая летопись Южной России, 1903, с. 369.

МИХАЙЛО

— маляр. У 1729 р. зобов'язався позолотити і вималювати Миколаївську церкву в Кустичах. ЦНБ АН УРСР, 28837-58, арк. 46.

МИХАЙЛО

— маляр-молодик Києво-Печерської лаври. В 1761 р. малював іконостас у Китаївській пустині під Києвом. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, оп. 1, спр. 194, с. 33.

МИХАЙЛО

— києво-подільський маляр. У 1772 р. брав участь у роботах по відновленню живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

МИХАЙЛО

Васильович — переписувач і, можливо, ілюстратор Пересопницького євангелія 1556—1561 рр. Родом із Сянока. В документах згадується у 1531 р. *Голубець М.* Малярі-василіани на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст.— Записки чина святого Василя Великого, т. 3, с. 451.

МИКЛОШЕВИЧ

Адам — львівський маляр. Згадується під 1646 р. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 1, спр. 573, арк. 17.

МИЛЕР

Матвій — львівський маляр кінця XVIII ст. *Maikowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 77.

МИСЛАВСЬКИЙ І.
Апостоли.



МІЧУРІН

— див. **АНТРОПОВ** Олексій Петрович.

МІШКО

— «маляр руський» у Самборі. Згадується у 1549 р. ЦДІА у Львові, ф. 201, оп. 4, спр. 557.

МІШКОВСЬКИЙ

— ксьондз-маляр кінця XVIII ст., автор багатьох ікон. Жив у м. Янушполі на Волині. *Охотский Я. Д.* Рассказы о подольской стране. Спб., 1874, с. 165—166.

МОЙСЕЯ,

сын Павла — стародубський іконописець. Згадується у 1720 р. *Соловій О.* До історії української живописи на початку XVIII ст.—Україна, 1917, кн. 1/2, с. 108.

МОКЛАКОВСЬКИЙ

Андрій — в Одеському історико-краєзнавчому музеї зберігається портрет Афанасія Ковпака з підписом цього художника та датою 1775 р.

МОРАХОВСЬКИЙ

Микола — львівський маляр. Згадується у 1630 р. *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.— *Sprawozdania komisii.*, t. 4, s. 47.

МОРГУНОВСЬКИЙ

Агей Прокопович — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1769 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

МОРДЕСИ

Петро — львівський маляр. Прибув до Львова з Італії. У 1617 р. був підмайстром, а в 1625 р. став майстром. У цьому ж році виїздив до Кременця. Виконував різьбу для єзуїтського костюлу у Львові. Помер у 1633 р. *Maikowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 51—52; *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.— *Sprawozdania komisii.*, t. 4, s. 48.

МОРОЗОВИЧ

Андрій — львівський маляр. Згадується у 1633 р. *Bostel F.* Z dziejów malarstwa lwowskiego.— *Sprawozdania komisii.*, t. 5, s. 160.

МОСКАЛЬ

Данило — в 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

МОСКУСЕНКО

Лук'ян Максимович — майстер київського іконописного цеху. З 1804 р. цехова управа не мала відомостей про його місцеперебування. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

МОШИНСЬКИЙ

Матвій — маляр. Згадується під 1760 р., коли одержав від єпископа Льва Шептицького увільнення від податів по обряді греко-католицької церкви, оскільки приватно працював по дворах панів римського обряду. Львівський музей українського мистецтва. Рн Ф° 54/4, арк. 65.

МУДРОВСЬКИЙ

Йосиф — в 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

МУХА

Альберт — львівський маляр. Згадується у 1635 р. Виконував якісні роботи для львівського різьбаря. Ст. Дрієра за 300 зл. *Maikowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 59.

МУХА

Микола — львівський маляр. Згадується під 1636, 1637 рр. *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.— *Sprawozdania komisii.*, t. 4, s. 48; ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 1, спр. 118, арк. 53.

МЮНЦ П. Г.

— військовий інженер, за походженням ельзасець. У 60-х роках XVIII ст. був на службі у Понятовського, племянника польського короля Станіслава-Августа, що володів великими маєтками в Богуславському, Корсунському та Канівському староствах. Багато їздячи з різними дорученнями по Правобережжю, Мюнц робив численні зарисовки різних місцевостей та народних типів. Ряд цих зарисовок мають відношення до гайдамацького повстання. *Дракохруст Е. И.* Альбом-дневник П. Г. Мюнца. 1781—1783 гг.— Труды государственного исторического музея, М., 1941, вып. 14.

**НАГАЄНКО**

Василь — іконописець. В 1780 р. був направлений з Решетилівки до Києво-Печерської лаври в науку іконописного мистецтва. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, оп. 2, спр. 161.

НАУМОВИЧ

Іван — у церкві с. Ісачки Лубенського повіту був різьблений кіот із зо-



НЕДІЛКА С.

Ангел з тілом Христа.

бображенням трійці, Іоакима і Анни, Варвари, Іоанна Предтечі, бесіди з самаритянкою, положення ризи богородиці та символічне зображення богородиці з Ісусом. Внизу кіота підпис: «Изобразил кнот сей Иван Наумович 1751 года мая 13 дня». Труды XII археологического съезда в Харькове. М., 1905, т. 2, с. 541.

НЕГРЕНЕВСЬКИЙ

Марко — іконописець. У 1782 р. разом з Степаном Горохом підписав контракт на іконописні роботи до церкви Омбінського монастиря. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, вочч. оп. 1, спр. 88, с. 16.

НЕДІЛКА

Самійло Данилович — учень малярні Києво-Печерської лаври. В лаврському кужбушку XIX—101 на арк. 32 8426

є мальовані тушшю королівські портрети. На деяких з них дата — 1750 р. та підпис: «писал Самойло Данило», «рисовал Самойло Недѣлка», «рисовал Самойло Данилович Недѣлка», «Самойло».

НЕМИНУЩИЙ

Василь — художник, учень І. С. Саблукова. З 1773 р. був його заступником як викладач в художніх класах Харківського колегіуму. *Веретеников В.* Художественная школа в Харькове в XVIII в.—Сб. Харьковского историко-филологического общества, 1913, № 19.

НЕСТОР

— львівський маляр. Згадується у 1573 р. ЦДІА у Львові, ф. 201, оп. 4, спр. 27, арк. 42.

НИКОЛАЙ

— львівський маляр. Згадується у 1573 р. *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.— *Sprawozdania komisii..*, t. 5, s. 59.

НИКИФОР,

сын Сафрона — стародубський іконописець. Згадується у 1726 р. *Соловй О.* До історії української живописі на початку XVIII ст.—Україна, 1917, кн. 1/2, с. 108.

НІМІЙ

Герасим — маляр. У 1676 р. написав зображення семи вселенських соборів у Спаській церкві м. Полтави. Книга 1838 р. без титулу, присвячена по дорожжі до Одеси, Дону, Києва, Полтави, с. 293.

НОВАК

Іван Максимович — іконописець зі Звіринецької слободи на Печерську м. Києва. В 1769 р. відпущений разом із Сорокіним Іваном Григоровичем на навчання іконопису до м. Казані. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, заг. оп. 1, спр. 88, с. 434.

НОВАК

Максим — з дитячих років жив в Києво-Печерській лаврі. В 1768 р., коли йому виповнилося 20 років, поїхав до м. Казані вчитися іконопису у Івана Сорокіна. Повернувся у 1769 р. до Києва і в 1780 р. був прийнятий до лаврської малярні. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, оп. 1, спр. 362.

НОВАКОВ

Максим — київський маляр. У 1786 р. Києво-Печерська лавра виплатила йому за чотири підносні ікони «Успіння» 6 крб. 40 коп. Реєстр намальованих образів Києво-Печерської лаври.—ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 618.

НОВОСЕЛЬСЬКИЙ

Іван — маляр, киево-подільський мешканець. В 1774 р. згадується у відомостях «малярського зібрання». Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 60, с. 137.



ОКСЕНОВИЧ

Аггей — маляр, родом з с. Касперівка на Київщині, автор ікони кінця XVI — початку XVII ст. *Петров И.* Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея, с. 34.

ОЛЕКСАНДР

— львівський маляр, син маляра Лаврентія Филиповича. В 1586 р. вчився у Львівській братській школі. Згадується у 1600 р. *Bostel F.* Z dziejów malarstwa lwowskiego.— *Sprawozdania komisii..*, t. 5, s. 160.

ОЛЕКСАНДР

— львівський маляр. Згадується під 1646 р. як зять Семена Корунки. Мабуть, він ще у 1663 р. одержав від короля привілей сервіторіату. *Bostel F.* Z dziejów malarstwa lwowskiego.— *Sprawozdania komisii..*, t. 5, s. 161; *Mańkowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 74.

ОЛЕКСАНДР

— львівський маляр. У 1698 р. виконував роботу для львівського Ставропігійського братства. В 1735 р. уклав угоду з львівським єзуїтським кляштором на відновлення образів на дверях конгрегаційного приміщення та намалював образ св. Іоанна. *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.— *Sprawozdania komisii..*, t. 5, s. 49; *Jaworski F.* O starym Lwowie, s. 81.

ОЛЕКСАНДРОВИЧ

Костянтин — львівський маляр, його діяльність припадає на 1777—1794 рр. В історичному музеї та картинній галереї м. Львова зберігається низка виконаних ним копій з портретів. Такого типу портрети були у збірках Тадеуша Чацького в м. Порницьку на Волині. *Słownik artystów polskich*, t. 1, s. 21.

ОЛЕКСІЙ

— маляр. З його робіт відомі ікони богородиці та «Успіння» (1547 р.), що знаходяться у Львівському музеї українського мистецтва. На іконі «Успіння» є підпис: «Изъвольніем отца испоспъшеніем сна и совершеніем святого духа исписася сіа икона рукома многогръшнаго ра божіа Олксеа купи у раб бж [ий] Яков за свос отпушеніе гръхов и за родител[ей] своих и за всю родичов да их про-

стит и помилует бог да простит олексіа влѣто 7055 прикрали Жигмонтъ».

ОЛЕКСІЙ

— маляр. Жив біля Галицької брами м. Львова. Згадується під 1552 р. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 11, арк. 1476.

ОЛЕКСІЙ

— маляр-молодик Києво-Печерської лаври. В 1760 р. малював іконостас в Китаївській пустині під Києвом. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, оп. 1, спр. 194, с. 33.

ОЛЕКСІЙ

— маляр XVII ст. Йому належить образ архангела Михаїла в церкві с. Мирофа на Пряшівщині. Ікопу на *Slowensku.* Bratislava, 1968, N 61.

ОЛЕСИНСЬКИЙ

Гіацинт — львівський художник-портретист середини XVIII ст. Народився в с. Гумнінська. Є відомості про два портрети Батовських, виконаних цим художником у 1758 р. В музеї м. Тарнова зберігається портрет Франціска Салезія Потоцького з підписом: «Pinxit Olsinski 20 maj anno 1745». *Dobrowolski T.* Polskie malarstwo portretowe, s. 17.

В замку с. Підгорець знаходились чотири полотна з зображенням страстей Христових. Тепер зберігаються у Львівському історичному музеї. На двох з них — «Положення до гробу» та «Бичуванні» — стоїть підпис: «Hiacintus Olesinski pinxil Anno D 1746».

ОЛЕКСІЙ.
Успіння.





ОЛЕСИНСЬКИЙ Г.
Франціск Салезій Потоцький.

ОЛІЯНИКОВ

Герасим Кузьмич — учень стародубського іконописця Івана. Згадується у 1726 р. *Соловій О.* До історії української живописі на початку XVIII ст.— Україна, 1917, кн. 1/2, с. 109.

ОНАЧКОВИЧ

Івашко — маляр, перемишльський передміщанин. Згадується під 1546—1549 рр. Львівський музей українського мистецтва. РИ І² 64, s. 700, 701.

ОНИСЬКО

— львівський маляр з краківського передмістя. Згадується у 1596 р. *Bostel F. Z dziejów malarstwa lwowskiego.*— *Sprawozdania komisii..*, t. 5, s. 160.

ОНСАКОВСЬКИЙ

Геннадій — маляр. Його пензлю належить образ св. Паїсія в Почаївській лаврі з написом на звороті: «рг Genadius Onsakowski ord S. Vas M pinxit A 1757 mo».

ОРЛОВСЬКИЙ

Гнат — у 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 5, спр. 51, с. 331. В 1772—1773 рр. брав участь в поновленні живопису Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

ОРЛОВСЬКИЙ

Яків — у 1769 р. працював у малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 5, спр. 51, с. 331.

ОРФІНІН

Павло — львівський маляр з передмістя. Згадується у 1600 р. *Bostel F. Z dziejów malarstwa lwowskiego.*— *Sprawozdania komisii..*, t. 5, s. 160.

ОСТАШЕВИЧ

Тома — жовківський маляр, згадується під 1704 р. *Свенціцька В.* Словник жовківських майстрів живопису та різби.— Українське мистецтво-знавство, 1967, вип. 1, с. 139.

ОСТРОВЕРХИЙ

— див. Пастрида-Островерхий.

ОТОСЕЛЬСЬКИЙ

Стаїслав — згадується у 1740-х роках як вихованець і учень жовківського маляра Василя Петрановича, за дорученням якого працював у м. Бучачі над іконостасом для василіанського монастиря. *Свенціцька В.* Словник жовківських майстрів живопису та різби.— Українське мистецтвознавство, 1967, вип. 1, с. 140.



ПАВЕНЦЬКИЙ

Микола — галицький маляр XVIII ст. *Голубець М.* Малярі-василіани на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст.— Записки чина святого Василя Великого, т. 3, с. 449.

ПАВЕНЦЬКИЙ

Яким — галицький маляр XVIII ст., батько Якова Павенцького (1785—1856)). Багато малював для подільських церков. Львовянин, 1863, с. 142.

ПАВЛО

— галицький маляр XVII—XVIII ст., «родич Калужанський». На археологічній виставці Ставропігійського інституту в 1889 р. був виставлений образ Христа з його підписом. *Скобельський П. О.* На археологічно-бібліографічній виставці Ставропігійського інституту.— Зоря, 1889, с. 275.

ПАВЛО

— маляр, допомагав Феодосію Сичинському в малюванні іконостаса Добрянського (Деревацького) монастиря біля м. Щирця. *Голубець М.*

Малярі-василіани на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст.— Записки чина святого Василя Великого, т. 3, с. 465.

ПАВЛО

— самбірський маляр, українець за походженням, згадується у 1612 р. *Horn M. Ruch budowliany w miastach ziemi Pszemyskiej i Sanockiej..*, s. 261.

ПАВЛО

з Рогані — бл. 1748 р. на замовлення білгородського віце-губернатора Пассека намалював картину з зображенням губернатора Салтикова, колезького радника Безобразова, прокурора Каманіна «и прочих с надписаніем над каждым и весьма укорительных слов». Був на цій картині зображений також і Пассек «на особом мѣстѣ учиня і подписал к прописи к бытию губернатором и называя себя защитителем». А. Ш. Дятелі Слободской Украинны прошлого века.— Киевская старина, 1891, № 33, с. 440.

ПАВЛО

Гаврил — маляр, автор антимінса 1723 р. *Петров И.* Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея, с. 47.

ПАВЛОВСЬКИЙ

Іван — іконописець, родом з Конопа. В 1768 р. був прийнятий до малярні Києво-Печерської лаври її начальником Володимиром, який відпустив його в 1769 р. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, заг. оп. 1, спр. 88, с. 543. У 1772—1773 рр. працював над відновленням живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

ПАВЛОВСЬКИЙ

Феоктист — уродженець м. Лютецьки на Полтавщині. Був начальником малярні Києво-Печерської лаври в 1730—1744 рр. В 1733 р. під його керівництвом тут виконувалися малярні замовлення для гетьманської церкви у Великих Сорочинцях. Павловський також керував роботами по розпису Троїцької надбрамної церкви, де особисто намалював «Троїцю» на склепінні. Готував тезис Сильвестра Кулябки в 1744 р. із зображеннями Єлизавети Петрівни, Анни Петрівни й Петра II (гравірований у Берліні Давидом Шлейхером). Помер 1744 р. *Ровинський Д.* Подробний словарь гравированных портретов, с. 806—807; Акты Южной и Западной России, т. 1, ч. 1, с. 37; *Мусієнко П.* З минулого.— Мистецтво, 1961,



ПАЄВСЬКИЙ І.
Портрет Євдокії Жоравко.

№ 1, с. 42; *Мусяненко П.* Забутий український художник XVIII ст.— Искусство, 1959, № 4, с. 61—66; *Логвин Г.* Легендарний художник Алімпій.— Літературна Україна, 1966, 24 квітня.

ПАЄВСЬКИЙ

Іван — маляр, автор портретів Євдокії Жоравко, дружини стародубського полковника Жоравка та Михайла Лежайського 1696 р., які знаходились у Спаському монастирі Новгород-Сіверського, а потім у Чернігівському краєзнавчому музеї. *Вайнштейн М.* Пам'ятники української культури.— Знання, 1929, № 5, с. 22.

ПАЛАМАРЬОВ

Павло Степанович — майстер київського іконописного цеху. З 1798 р. цехова управа не мала відомостей про його місцеперебування. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ПАЛАМАРЕНКО

Самійло — учень малярні Києво-Печерської лаври. В кужбушку XIX—101
8424

на арк. 5 — малюнок тушшю, на якому зображена мадонна з підписом: «Самило Паламаренко рисовал».

ПАМПУШЕНКО

Григорій — іконописець з м. Воронькова Переяславського повіту. В 1778 р. вчився малярству в Києво-Печерській лаврі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 75, с. 151.

ПАНТЕЛЕЙМОН

— учень малярні Києво-Печерської лаври. У кужбушку XIX—64
8389

арк. 13 — малюнок тушшю «Ісмаїл і Агар», на арк. 15 — «Ессе Ното», на арк. 16 — погруддя мадонни. На цих трьох малюнках дата — 1748 р. і підпис: «Пантелеймон». У кужбушку XIX—121 є малюнок з поясом зображенням мадонни і підписом: «Сяю икону рисовал Пантелеймон 1745 м-ца сентября 2».

ПАНЧЕВСЬКИЙ

Демид Онисимович — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1771 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ПАСКЕВИЧ

Ілія Павлович — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1771 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ПАСЛAVСЬКИЙ

Василь — в іконостасі Дмитрівської церкви с. Вільховиця Мукачівського району Закарпатської області є храмова ікона св. Миколая з написом в 9 рядків. В останньому рядку: «Р. Б. ѿѣх Василю маляр пасласки».

ПАСТРИДА-ОСТРОВЕРХИЙ

Федір з Переяслава — учень малярні Києво-Печерської лаври. В кужбушку XIX—121
8449

сивіл та апостолів, копії жанрових гравюр та ін. На оправі напис: «В сем кужбушку куштов тридцять дев'ять доброго рисовання Федора Переяславца». Там же запис про втечу Пастриди з навчання у 1758 р.

ПАХАРОВСЬКИЙ

Лук'ян Якович — майстер київського іконописного цеху. З 1798 р. цехова управа не мала відомостей про його місцеперебування. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ПАХОМІЯ

— іконописець Києво-Печерської лаври. В 1761—1762 рр. вчив іконопису Костянтина Ігнатіва «нації польської». У 1753—1761 рр. навчав

іконопису Матвія Хмарнецького. В 1763 р. був начальником малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, заг. оп. 1, спр. 88, с. 543; мон. оп. 1, спр. 32, с. 29; спр. 384.

ПАХОМОВ

Степан — у 1769 р. працював у малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

ПАШЕНКО

Євстафій Андрійович — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1763 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ПАШИНСЬКИЙ

Роман Федорович — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1763 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ПЕДРЕТТИ

Джузеппе — італійський художник, учень відомого болонського майстра Марко Антоніо Франческіні (1649—1764). З 1730 по 1732 р. працював у Львові, де виконав фресковий розпис плафона кармелітського костелу. З інших його робіт відомі портрет воеводи Северина Ржевуського та образ Яна з Дуклі перед богородицею у львівському костелі бернардинців. *Mańkowski T.* Lwowski

ПАНТЕЛЕЙМОН.
Ісмаїл та Агар.





ПАСТРИДА-ОСТРОВЕРХИЙ Ф.
Самсон і Далла.

cech malarzy w XVI—XVII w., s. 251—257; *Rastawiecki E.* Słownik malarzów polskich., t. 3, s. 350—351, 351.

ПЕЕР

Франц — у 1784 р. розмальовував верхню церкву в с. Гукливій (Воловецький район Закарпатської області). За роботу одержав 360 золотих форинтів. *Білецький Л.* Угорські літописні записки.— ЗНТШ, т. 104, с. 7, 3.

ПЕЛЕНИЧКА

Андрій — автор мініатюр Грімненського євангелія 1602 р. *История искусства народов СССР. М., 1974, т. 3, с. 148—149.*

ПЕНСЕЛЬ

Августин — кам'янець-подільський маляр. У 1544 р. мав судові справи, пов'язані з його перебуванням у Кракові та Варшаві. *Rastawiecki E.* Słownik malarzów polskich., t. 2, s. 321.

ПЕРЕХРЕСТЕНКО

— див. ІРКЛІВСЬКИЙ.

ПЕРЕЯСЛАВЕЦЬ

Кирило — галицький маляр першої пол. XVIII ст. В церкві с. Добрянні біля Стрия знаходиться образ Марії Єгипетської з підписом: «Кирил Переяславец іконописец монах...» Львівська наукова бібліотека АН УРСР. Відділ рукописів, арх. АСП, 637 (п. 62).

ПЕРЕЯСЛАВСЬКИЙ

Яків Семенович — маляр. Згадується у 1662 р. *Соловій О.* До історії української живописі на початку XVIII ст.— Україна, 1917, кн. 1/2, с. 115.

ПЕРЧУН

Андрій Данилович — майстер кивського іконописного цеху. Помер у 1802 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ПЕТРАНОВИЧ

Василь — надвірний маляр Костянтина Собеського у Жовкві. Народився бл. 1680 р. Вчився у Римі. Згадується у документах починаючи з 1700 р. У 1727, 1731, 1736, 1739 рр. був жовківським війтом, у 1741 та 1746 рр.— бурмістром. Помер у 1759 р. Пензлю Петрановича приписується низка робіт, серед яких визначніші — донаторський портрет Ференца Ракочі та Ілони Зрінїї, портрети Миколи Вижицького, Станіслава, Вацлава та Ганни Ржевуських, іконостаси церков в Крехові, Віцині та інші твори. *Овсійчук В.* Маляр із королівського замку.— Жовтень, 1976, № 3, с. 121—129; *Возницький Б.* Олеський замок, с. 137—139, табл. 46.

ПЕТРАХОВИЧ-МОРАХОВСЬКИЙ

Микола — визначний львівський маляр, учень та спадкоємець Федора Сеньковича. В 1635 р. намалював образ богородиці біля вхідних дверей братської Успенської церкви. У 1637 р. виконав іконостас для цієї ж церкви, в 1665 р.— бокові образи для кіота. У 1666 р. був вибраний старшиною малярського цеху на місце померлого Севастіяна Корунки. М. Петраховичу приписується авторство портретів Барбари Лянгишівни, Костянтина Корнякта та його синів Костянтина та Олександра. *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.— Sprawozdania komisii., t. 5, s. 49; *Голубець М.* Українське мистецтво XVI—XVII ст. під покровом Ставропігії.— Збірник Львівської Ставропігії, т. 1, с. 312—313; Львівський портрет XVI—XVIII ст. Каталог виставки, с. 25.

ПЕТРАШ

(Петрашов) Павло Васильович — у 1768 р. уклав контракт із запорізьким кошовим Петром Калнишевським на малярську та золотарську роботу для іконостаса церкви Різдва Богородиці у м. Лохвиці. Іконостас був викінчений в 1771 р. *Таранушенко С. А.* Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України. К., 1976, с. 199.

ПЕТРІВ

Павло — іконописець. У 1761—1768 рр. павчався в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, заг. оп. 1, спр. 88, с. 474.

ПЕТРО

— маляр, бургомистр м. Мостиська, згадується у 1621—1642 рр. *Horn M.* Ruch budowliany w miastach ziemi Pszemyskiej i Sanockiej., s. 261.

ПЕТРО

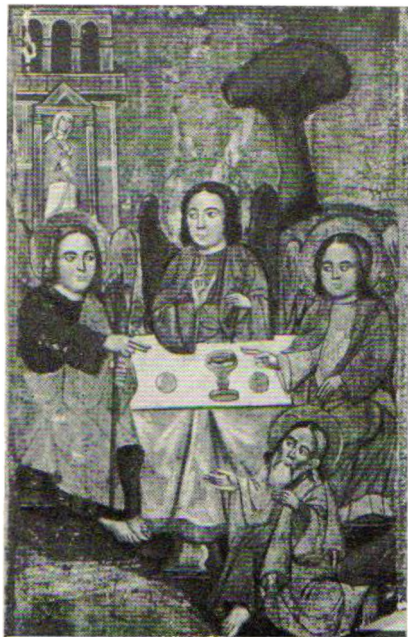
— «русин», маляр з м. Острога на Волині. Згадується у 1622 р. Був одружений з католичкою Регіною. Сини були охрещені по православному обряду. *Akta kóścióła farnego ostrogskiego od 1662 r. co ważniejsze wydał Jakób Hofman.— Rocznik Wołyński, 1934, t. 3, s. 199.*

ПЕТРО РАТЕНСЬКИЙ

— художник, митрополит володимирський, а потім московський. У Новгородському літопису писано про нього: «Петр бысть от волянская земли, благочестивому родителю сню, отца именем Федора, 12 лет

ПЕТРАНОВИЧ В.
Фрагмент ікони «Деїсус».





ПОЛЯХОВИЧ І.
Старозавітна Трійця.

сый, пострижеся во иноческий чин и бысть диакон, потом ерей и игумен, изыче иконному художеству и Афанасием патриархом поставлен в митрополиты и приехал из Владимира к Москве в лето 1307 пас церков божию лет 18 и 6 месяцев, преставися в лето 1326 декабра в 21 день». За традицією пензлеві Петра Ратенського приписуються ікони: богородиці, що знаходилась у Софійському соборі в Новгороді, богородиці в Успенському соборі м. Володимира-Волинського, богородиці в мінському соборі Петра і Павла, так звану Петровську ікону в Успенському соборі Московського Кремля, богородиці з Верхратського монастиря, пізніше перенесену до Крехівського монастиря. *Ровинський Д.* Обозрение иконописания в России до конца XVIII в., с. 4; *Гумецкий И. И.* Великий сын Галича. Спб., 1909, с. 59—60.

ПЕТРОВСЬКИЙ

Дмитро — художник XVIII ст. Прекрасив своїми малюнками ірмологіон, що зберігається у ЦНБ АН УРСР, № 5393.

ПЕТРОВСЬКИЙ

Яків — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1771 р. «Резвизская сказка»... — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ПИВОВАРЕНОК

Василь Григорович — стародубський іконописець. Згадується у 1726 р. *Соловій О.* До історії української живописі на початку XVIII ст. — Україна, 1917, кн. 1/2, с. 107.

ПИЖЛОВСЬКИЙ

Іван — у 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

ПИЛИПЕНКО

Федір — у 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 333.

ПІВКОВОЧ

Станіслав з Бидгощі — львівський маляр. Згадується у 1607 р. *Maikowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 20.

ПІВНЕВИЧ

Степан Іванович — іконописець, син священника Івана Півневича. Жив разом з батьком в с. Чолхові на Стародубщині. Згадується у 1726 р. *Соловій О.* До історії української живописі на початку XVIII ст. — Україна, 1917, кн. 1/2, с. 110.

ПІДГІРСЬКИЙ

Степан — в 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

ПІДГОРЕЦЬКИЙ

Антон — київський іконописець. В 1759 р. з ним був укладений контракт на виконання живописних та реставраційних робіт у Свенському монастирі. *Новаківська Н. П.* Художники Лівобережної України, Слобожанщини й Києва. — Українське мистецтвознавство, 1969, вип. 3, с. 133.

ПІОТРОВСЬКИЙ

Павло — львівський художник. У 1764 р. був nobілітований постановою каптурового суду. *Horn M.* Ruch budowliany w miastach ziemi Pszemyskiej i Sapockiej..., s. 147.

ПІПА

— селянин-маляр XVIII ст. з с. Лебедин на Київщині. Писав ікону богородиці для Георгіївсько-Лебединського монастиря. *Васильев М.* Пещера в Лебединском лесу и остатки старинной живописи в Лебединском монастыре. — Киевская старина, 1885, № 10, с. 367.

ПІСОЧНИК

Григорій — львівський маляр. Згадується під 1636 р. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 1, спр. 118, арк. 50.

ПІСТРОВСЬКИЙ

— львівський маляр. Згадується у 1765 р. *Rastawiecki E.* Słownik malarzów polskich..., t. 3, s. 352—353.

ПІТИРИМ

— маляр. В середині XVIII ст. працював в Києво-Печерській лаврі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 2, с. 276.

ПІШТМАН

(Пічман) Йосиф — живописець. Народився у Трієсті в 1758 р. Художню освіту здобув у Віденській академії. У 1788 р. на запрошення князя Чарторийського приїхав до м. Корця на Волині, звідти незабаром переїхав до Варшави. Під час перебування в Корці виконував якийсь образ для Луцька та два портрети воеводи Валевського. В 1794 р. оселився у Львові. Тут з 1794 по 1806 р. виконав, згідно з його власним списком, 282 різних портрети. У 1806 р. на запрошення Тадеуша Чацького переїхав до Кременця, де був викладачем малювання у гімназії. Помер у Кременіші в 1834 р. Раставецький вважає, що пензлеві Піштмана належить близько 500 портретів, які розсіяні по Галичині, Волині, Правобережжю та польських землях. *Rastawiecki E.* Słownik malarzów polskich..., t. 2, s. 107—110; t. 3, s. 353.

ПЛЕРШ

(Першль) Ян-Богуміл — придворний маляр польського короля Станіслава Понятовського. Автор картин з подорожі Катерини II по Україні в 1787 р. Малював сцени боїв з козаками. *Rastawiecki E.* Słownik malarzów polskich..., t. 2, s. 113; t. 3, s. 367; *Лукомский Г.* Вишневецкий замок. — Старые годы, 1912, № 2, с. 18.

ПЛЕШКОВ

Василь Васильович — стародубський іконописець. Згадується у 1726 р. *Соловій О.* До історії української живописі на початку XVIII ст. — Україна, 1917, кн. 1/2, с. 107.

ПОВ

Григорій — київський маляр XVIII ст. Робив малюнок для гравюри І. Стрільбицького «Собор Архангела Михаїла і Гавріїла». *Собко Н.* Словарь русских художников, т. 3, ч. 1, с. 303.

ПОГОРЕЦЬКИЙ

Антон, або Подгорецький — іконописець. У 1755 р. згадується як іконописець Києво-Печерської лаври. У 1759 р. був запрошений донським атаманом Данилом Єфремовичем з

Киево-Печерської лаври для робіт над розписом старочеркаського Донського монастиря. *Пархоменко П.* Нове про портрет Данила Єфремова.— *Образотворче мистецтво*, 1970, № 2, с. 33; *Істормин М.* К історії живописи Києво-Печерської лаври XVIII ст.— *Чтения в историческом обществе Нестора Летописца*, т. 9, с. 71.

ПОДОЛЕЦЬКИЙ

Георгій — львівський маляр. Згадується у 1684 р. *Rastawiecki E.* *Słownik malarzów polskich...*, t. 3, s. 368—369.

ПОДОЛЬСЬКИЙ

Данило — маляр, син священника Данила Подольського Крелевецької протопопії. Згадується в документах під 1773 р. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 127, оп. 1020, спр. 4279.

ПОДОЛЬСЬКИЙ

Михайло — іконописець. У 1772 р. одержав 2 крб. 50 коп. за роботи при відновленні великої церкви Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 127, оп. 2, спр. 440.

ПОДСЕНСЬКИЙ

Олексій — іконописець, переяславський міщанин. У 1789 р. скаржився на несплату йому 90 крб. за малювання іконостаса до Преображенської церкви в м. Переяславі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 127, оп. 1020, спр. 5867.

ПОКОРСЬКИЙ

Григорій — іконописець, киево-подільський мешканець, майстер малярної справи. В 1745 р. просить прийняти його в ченці Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 47, с. 263.

ПОКОТИЛО

Никифор — іконописець, автор плащаниці на шовку з написом: «Сня плащаниця во храм сто-троецкий холявынской списася 1783 года марта 30 дня писал иконописец Никифор Покотило». *Петров И.* Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея, с. 48.

ПОЛОНСЬКИЙ

— маляр. В 1725 р. Я. Маркович замовив йому «малювать чили рпсовать дверць». *Маркович Я.* Дневник (запис від 27 лютого 1725 року).

ПОЛУБОТОК

Анастасія Степанівна — у Миколаївській церкві с. Боровичі на Чернігівщині знаходилась ікона Баликіїнської богородиці, написана А. С. Полубо-

ток у 60-х роках XVIII ст. *Историко-статистическое описание Черниговской епархии*, кн. 6, с. 247.

ПОЛУЯНОВ

Трохим Якович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1808 р. «Ревизская сказка»...— *ЦДІА УРСР*, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ПОЛХОВСЬКИЙ

Яків Іванович — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1771 р. «Ревизская сказка»...— *ЦДІА УРСР*, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ПОЛЯХОВИЧ

Іванко — жовківський маляр. У 1666 р. написав ікону «Старозавітна Трійця», яка зберігається у Музеї стенографії та художнього промислу АН УРСР. *Свенціцька В.* *Словник жовківських майстрів живопису та різьби.*— *Українське мистецтвознавство*, 1967, вип. 1, с. 141.

ПОМЕТЕЛЬЩЕНКО

Іван — у 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

ПОНЧЕВСЬКИЙ

Тимофій Павлович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1803 р. «Ревизская сказка»...— *ЦДІА УРСР*, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ПОПА

Ілія — маляр. У Львівському історичному музеї зберігаються царські двері з однотоно мальованими зображеннями «Благовіщення» та чотирьох євангелістів. На зворотній стороні царських дверей напис: «А. Д. 1749 м. гевваря дня 9 син врата украси иконописнимъ дѣлом Ілія Попа з Триглинки до церкви Тищицкой за отпушение грѣхов своих».

ПОПАНДОПУЛО

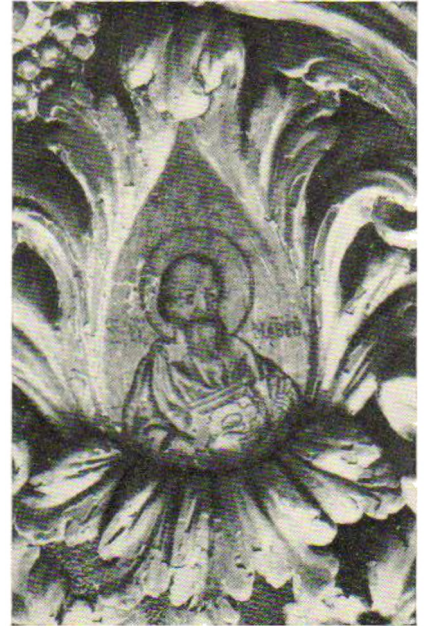
Гавриїл — у 1622 р. намалював образи св. Миколая та богородиці, що знаходились у церкві с. Збараж на Київщині. *Шербина В. І.* Нові студії з історії Києва, с. 72.

ПОПЕЛЬ

Дем'ян — жовківський маляр. У церкві на Кривчицях у Львові була ікона його роботи «Вознесіння» 1694 р. з підписом: «Маляр і міщанин жовківський Дем'ян Попель». *Драган М.* Українська декоративна різьба, с. 108.

ПОПІЧКА

Кирило — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1797 р. «Ревизская сказка»...— *ЦДІА УРСР*, ф. 462, оп. 1, спр. 1.



ПОПА І.
Ліностол Матвій.

ПОПОВИЧ

Антон — учень малярні Києво-Печерської лаври. В 1751 р. був посланий до с. Сорокошич зняти абрис іконостаса. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, воч. оп. 1, спр. 19.

ПОПОВИЧ

Зінько — учень малярні Києво-Печерської лаври. В лаврському кужбушку $\frac{XIX-101}{8426 B}$ на арк. 81 є зобра-

ження бесіди Христа і Никодима з підписом «Рисовал Зънько Попович вѣтачевский».

ПОПОВИЧ

Іван — учень малярні Києво-Печерської лаври. В лаврському кужбушку $\frac{XIX-68}{8393}$ на арк. 3 — зображення

«Благовіщення» з датою 1753 р. та підписом: «Рисовал Иван Попович».

У кужбушку $\frac{XIX-1}{8426}$ на арк. 32, 38,

40, 49 — малюнки тушю голих постатей з датами 1752 р. та підписом: «Рисовал Иван Попович». На арк. 42 — жіноча постать у шоломі, на арк. 43 — постать Юдіфі, що відрубує голову Олоферну, на арк. 44 — Йосиф та жінка Пентефрія. Ці чотири останні малюнки мають дату 1751 р. та підпис: «Писал Иван Попович».



ПОПОВИЧ 3.
Христос і Никодим.

ПОПОВИЧ

Кирило Андрійович — учень малярні Києво-Печерської лаври. У лаврському кужбушку XIX—101 на арк. 19—8426

29 — малюнки тушшю із зображеннями 10 апостолів та Івана Хрестителя з підписами. «Рисовал Кирило Андреев Попович», «Рисовал Кирило Попович», «Рисовал Кирил Андреев». Зображення апостола Іоанна (арк. 19) має дату 1750 р. В кужбушку XIX—121 е малюнок тушшю апостола Петра та підписом: «Рисовал Кирил Андреев Попович 1751 года генваря 21 числа». Там же другий малюнок із поясним зображенням мадонни та підписом: «1750 года м-ца августа 4 числа рисовал Кирил Андреев». У 1774 р. брав участь у роботах по відновленню живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

ПОПОВИЧ
Петро — у 1776 р. брав участь у роботах по відновленню живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

ПОПОВИЧ-ТОРСЬКИЙ
Стефан — друга половина XVII ст. Автор ікони богородиці, що збері-

гається в Народовому музеї в Кракові. Ikona w Polsce i jej przeobrazenia. Warszawa, 1967.

ПОПОВИЧ

Яків — у 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

ПОСТАРНАЧЕНОК

Федір Пантелеймонович — стародубський іконописець. Згадується у 1726 р. «як искуснѣйший человек и до мастерства справнѣйший иконописец». Соловій О. До історії української живописі на початку XVIII ст.—Україна, 1917, кн. 1/2, с. 104—108.

ПОТАТОК

Іван — маляр, який намалював у XIV ст. ікону богородиці для монастирської церкви у Лаврові. Січинський В. Архітектура Лаврова. Львів, 1936, с. 10.

ПРАВДЯКОВСЬКИЙ

Іродіон (у чернецтві — Роман) — маляр. Народився 1730 р. у м. Богуславі. В 1745 р. прибув до Києво-Печерської лаври, де шість років вчився в малярні у Алімпія. В 1753—1755 рр. виїздив в Лисянку на заробітки по своїй професії. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 27, с. 311; спр. 13, с. 57.

ПРЕХТЛЬ

(Прагтль) Йосиф (1737—1799) — народився у Відні, де й здобув мистецьке виховання. У 1757 р. став ченцем у тринітарському монастирі в Берестечку на Волині. Помер у Браїлові на Поділлі. Прехтль був маляром-монументалістом, автором ряду фрескових розписів, а саме: розпису в тринітарському костелі в Браїлові, розпису й образів св. Трійці та Яна Непомуцена в латинській кафедрі в Кам'янці-Подільському; розпису в тринітарському костелі Кам'янця-Подільського; розпису в тринітарському костелі Берестечка. Там же було 16 образів його роботи; для Луцького католицького собору він виконав образ св. Рече-са та Яна Непомуцена. Твори Прехтля були також у костелі м. Станіслава. Прехтль розписував палац Чацьких у с. Боремель на Волині. Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich..., t. 3, s. 372—374; Сецинский Е. Каменец-Подольский. Киев, 1895, с. 175.

ПРИЛУЧАНСЬКИЙ

Федір — у 1769 р. був маляром в Києво-Печерській лаврі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, оп. 1, спр. 51, с. 331.

ПОПОВИЧ 1.
Лицар.





ПОПОВИЧ К.
Апостол Матвій.

ПРИНЯТИЦЬКИЙ

Пахомій — у 1744 р. малював у бані собору Почаївського монастиря «чудеса богородиці». *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich...*, t. 3, s. 374; *Голубець М.* Малярі-василіани на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст.— Записки чина святого Василя Великого, т. 3, с. 464.

ПРОБЛОВСЬКИЙ

Станіслав — львівський маляр. Згадується у 1603 р. *Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w.*, s. 58.

ПРОКОПОВСЬКИЙ

Петро — в 1774—1775 рр. брав участь у роботах по відновленню живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

ПУХАЛЬСЬКИЙ

— див. **ФИЛИПОВИЧ** Лаврентій.

ПУХАЛЬСЬКИЙ

Василь — львівський маляр. Згадується у 1622 р. *Łoziński W. O lwowskich malarzach.— Sprawozdania komisji...*, t. 5, s. 47.

ПУХЛЯНКА

Матвій — син Григорія, київського міщанина. В 1782 р. направлений до Києво-Печерської лаври вчитися іконописної майстерності. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, оп. 2, спр. 16.

Р

РАДИВИЛІВСЬКИЙ

Юрій — художник середини XVIII ст. Жив і працював у Кам'янці-Подільському. В 1749 р. приїжджав до Львова малювати образи в соборі св. Юра. У 1743 р. в м. Дубні виконував невеликі портрети князя Любомирського та його дружини. Картина Радивилівського «Обрізання Христове» знаходилась у галереї короля Станіслава-Августа. *Голубець М.* Малярі-василіани на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст.— Записки чина святого Василя Великого, т. 3, с. 462; *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich...*, t. 2, s. 124; t. 3, s. 377.

РАДИВИЛОВСЬКИЙ

Криштоф — у 1781 р. на замовлення короля Станіслава Понятовського виконав портрет Хайки, дочки жванецького купця Абрама Львовського. *Dobrowolski T. Polskie malarstwo portretowe*, s. 159, 165.

РАДИСЬКИЙ

Павло — у церкві с. Поворозник (колишня Лемківщина) знаходився образ його роботи «Страшний суд». Згідно з слов'янським написом на ньому, він був виконаний Радиським у 1623 р. *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich...*, t. 2, s. 322.

РАДОМСЬКИЙ

Петро — живописець з м. Сло-в'янська. В 1818 р. намалював ікону Івана Воїна з людьми, курями, качками, коровами, баранами. Образ поставили в Білокузьмівській церкві Єкатеринославської губернії. За це священника цієї церкви було заслано. *Киевская старина*, 1889, с. 286.

РАТЕНСЬКИЙ

— див. **ПЕТРО РАТЕНСЬКИЙ**.

РАЧКОВСЬКИЙ

Яків — учень малярні Києво-Печерської лаври. В лаврському кужбушку XIX—68 на арк. 29, 31—33 є малюнок

ки тушю апостолів Андрія, Фоми, Матвія та Симона. Під кожним — підпис: «Рисовал Ияков Рачковский 1751 года» або «Рисовал Ияков 1751 года». Сім зображень апостолів у цьому ж кужбушку за стилем також належать Я. Рачковському.

В кужбушку XIX—101 на арк. 62—8426

малюнок тушю, на якому зображена постать в шоломі, внизу підпис: «1753 года рисовал Яков Рачковский», на арк. 63 — подібний малюнок апостола з підписом: «Рисовал Рачковский».

РАЧКОВСЬКИЙ

— львівський маляр. В 1772 р. працював в соборі св. Юра, малював герб на портреті та єпископську карету. Львівський музей українського мистецтва. Рч 40073, арк. 2; F° 130, арк. 36.

РЕЙХАН

Йосиф — народився у 1762 р. у Польщі. Художню освіту здобув у Варшаві. З 1798 р. до смерті в 1822 р. проживав у Львові. Рейхан був переважно портретистом. Картини його роботи — «Розп'яття» у євангелістській церкві м. Львова, «Розп'яття» та «Різдво Христове» в костьолі

РАЧКОВСЬКИЙ Я.
Апостол Андрій.





РОГУЛЯ П.
Портрет Петра I.

св. Анни у Львові. Рейхан виконав настінний розпис палацу Цісельських у Львові. *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich...*, t. 2, s. 131—132.

РЕКЛЕНСЬКИЙ

Федір — маляр з м. Барншівки. Автор плащаниці 1710 р. з церкви с. Скопців Переяславського повіту, що знаходилась у музеї Київської духовної академії. *Петров Н.* Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея, с. 46.

РЕКЛІНСЬКИЙ

Василь — маляр. У 1727 р. зобов'язався виконати роботи у Полтавському монастирі. У 1734 р. малював іконостас Миколаївського собору в Ніжині. Про це свідчив напис на іконостасній іконі «Всіх скорбящих радость»: «Исписася іконостас сей Василием Реклинским року 1734 м-ца июня 11 дня». Там же, на правій стороні знизу, другий напис: «Возобновленъ сей іконостас киевскими мастерами бр. Григорием Иванов Шатровим 1888 р. августа 28 дня». Историко-статистическое описание Черниговской епархии, кн. 7, с. 373. Запис Ф. Ернста 1926 р.

РЕПСЬКИЙ

Василій — співак-живописець, познанський шляхтич. Жив «для навчання» в Києво-Печерській лаврі, а звідти поїхав до Москви як співак. У 1668 р. йому було наказано жити в пустоші Проспаній та Ізмайлові і писати «перспективи и иные штуки,

которые належаг до комедии и он работал там три года». У цих же роках він вчився живопису та перспективи у іноземця Петра Енглеса. *Харлампович К. В.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь, т. 1, с. 331.

РИБКА

Йосиф Микитович — майстер клівського іконописного цеху. Помер у 1795 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

РОГ

Павло — маляр з м. Рогатина. В 1581—1590 рр. одержує міські права у Празі. *Winter J. Remesla dla narodnosti v Starem Misti Pražskem od r. 1562—1622.*— *Casopis Musei kralovstvi Ceskeho*, 1901, s. 420.

РОГАНІ

Петро Антон — львівський маляр другої пол. XVIII ст. Після пожежі Успенської церкви 1779 р. відновляв пошкоджені ікони, різьбу, зокрема відчистив бічні вівтарі і амвон. *Андрохович А. О.* Іван Горбачевський — примірний парох Ставропігійського братства.— *Збірник Львівського Ставропігії*, т. 1, с. 67.

РОГОВСЬКИЙ

Іван — стародубський маляр, син військового канцеляриста. Народився бл. 1737 р. *Соловій О.* До історії української живописі на початку XVIII ст.— *Україна*, 1917, кн. 1/2, с. 114.

РОГОВСЬКИЙ

Шимон — львівський маляр. Згадується у 1611 р., був на службі у Миколи Гедзінського в Болхові. Потім жив у Кам'янці-Подільському. *Mańkowski T.* Iwowski sech malarzy w XVI—XVII w., s. 59.

РОГУЛЯ

Петро — київський живописець. З його робіт відомий поколінний портрет Петра I, виконаний у 1774 р. (зберігається у Київському історичному музеї). Під 1749 р. Рогуля згадується у документах Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 127, оп. 1020, спр. 1388.

РОЄВИЧ

Дем'ян — жовківський маляр. Згадується між 1663—1694 рр. Є відомості про мальований ним іконостас у с. Кам'янка-Волоська. Підписані Роевичем образи: «Старозавітна Трійця» та «Іоани Предтеча» 1662 р. зберігаються у Львівському музеї українського мистецтва. В 1673, 1675, 1677, 1682, 1683 рр. засідає в магістраті як лавник, радник, бургомістр. *Крип'якевич І.* З історії м. Жовкви.— *Записки чина святого*

Василія Великого, т. 5, с. 63; *Свенціцька В.* Словник жовківських майстрів живопису та різьби.— *Українське мистецтвознавство*, 1967, вип. 1, с. 142.

РОЖИНСЬКИЙ

Михайло — львівський маляр кінця XVI ст. У 1596 р. згадується як член повоутвореного католицького малярського цеху. *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich...*, t. 2, s. 322.

РОЖИЦЬКИЙ

Леонтій — галицький маляр XVII ст. У церкві с. Сливки, недалеко від Перегінська, зберігалась дві ікони: «Нерукотворний Спас» та «Св. Миколай» з підписами Рожницького: «Року АХН 3 новембрія Леонтій Рожницький ієромонах маляр». *Петрушевич С.* Сводная Галицко-русская летопись, с. 112.

РОЗВАДОВСЬКИЙ

Павло — у Львівській картинній галереї зберігається портрет невідомого юнака в обладунках з підписом цього художника.

РОЛІНСЬКИЙ

Олександр — львівський маляр кінця XVIII ст. У львівській Вірменській церкві був образ св. Йосифа його роботи. Виконував фресковий орнаментальний розпис у костельї в с. Годовичі. *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich...*, t. 3, s. 378.

РОМАН

— галицький іконописець XVII ст. У церкві с. Деревня на Львівщині

РОЗВАДОВСЬКИЙ П.
Портрет невідомого юнака.



знаходиться памісна ікона Христа з лідисом: «Роман Міа».

РОМАН

— маляр з м. Галича, православний. Згадується у 1604 р. *Hornowa E. Stosunki ekonomiczno-spoleczna w miastach ziemi Halickiej w latach 1590—1648*, s. 129.

РОМАН

— львівський передміський позачеховий маляр. Згадується у 1600, 1620 та 1623 рр. *Bostel F. Z dziejów malarstwa lwowskiego. — Sprawozdanie komisii...*, t. 5, s. 30, 43; *Łoziński W. O lwowskich malarzach. — Sprawozdania komisii...*, t. 4, s. 47.

РОМАН

— у 1759—1761 рр. був начальником іконописної майстерні Києво-Печерської лаври. В 1761 р. розписував церкву Китаївської пустині. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, заг. оп. 1, спр. 194, с. 33; спр. 88, с. 543.

РОМАН

— маляр Києво-Печерської лаври. В 1762 р. був посланий до Дятловецького монастиря закінчувати роботу над іконостасом, розпочату Дмитром Федоровичем, який «безвестно сойшел». Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, воч. оп. 1, спр. 1878, с. 49.

РОМАНЕНКО

Федос — народився бл. 1747 р., був учнем стародубського іконописця Дмитра Вишневецького. *Соловій О. До історії української живописі на початку XVIII ст. — Україна, 1917*, кн. 1/2, с. 115.

РОМАНОВИЧ

Василь — розписував з Ф. Каміньським у 1737—1739 рр. Різдво-Предтечеську (Борисоглібську) церкву в Києві, на Подолі. *Петров И. Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея*, с. 40.

РОМЕНСЬКИЙ

Іван — києво-подільський маляр. Виконав для Андріївської церкви у Києві картини «Розп'яття» та «Збирання мапи в пустелі». *Ейдельмант Н. К. Пові відомості про розписи Андріївської церкви в Києві. — Українське мистецтвознавство, 1974*, вип. 6, с. 175.

РУБІНИКОВСЬКИЙ

Моріан — маляр-езуїт. У 1693—1694 рр. працював у Перемишлі. *Ponlatak J., Paszenda J. Słownik jezuitów artystów*, s. 187.

РУДЕЦЬКИЙ

Василь — маляр XVIII ст. Тривалий час працював у Святогорському монастирі. В 1761 р. виконував іконостас для с. Малинівка. Історико-статистическое описание Харьковской



РУТКОВИЧ І.
Звляння Христа Магдалині.

епархії. Харьков, 1857, кн. 1, с. 172; 1859, кн. 4, с. 90.

РУДКОВИЧ

Михайло — син Івана Рутковича, жовківський маляр. Згадується під 1734, 1743, 1752 та 1754 рр. *Свенціцька В. Словник жовківських майстрів живопису та різьби. — Українське мистецтвознавство, 1967*, вип. 1, с. 143—144. На іконі «Хрещення» в іконостасі церкви с. Жукова Любашівського повіту (ПНР) є напис: «Сню ікону справил Раб Божій Іоан Клосовски со женою своєю Теодосію ради спасенія. Року аѢМѣмьсяца июпія дня Д Мѣхай Рудковѣч многогрѣшний маляр Жоковскій». *Stelmach A. Odnaleziony obraz Michała Rudkiewicza. — Biuletyn historii sztuki, 1971*, N 4.

РУДУЛЬТ

Ян — львівський маляр кінця XVI ст. Під 1596 р. згадується як член но-

воутвореного католицького малярського цеху. *Голубець М. Малярі-пасіляни на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст. — Записки чина святого Василя Великого*, т. 3, с. 24; *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich...*, t. 2, s. 322.

РУЖИНСЬКИЙ

Миколай — маляр, член львівського католицького малярського цеху. Згадується у 1596 р. *Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w.*, s. 24.

РУЖИЦЬКИЙ

Леонтій — сливницький маляр XVII ст. (Самбірщина). *Голубець М. Начерк історії українського мистецтва. Львів, 1922*, ч. 1, 201.

РУТКОВИЧ

Іван — видатний художник XVII—XVIII ст. Головні його твори — живопис верхніх ярусів іконостаса в с. Воля-Висоцька, живопис іконостасу

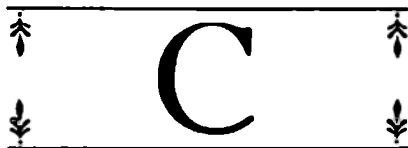
са в с. Волиця-Деревлянська, іконо-стас в с. Скваряча. Творчості І. Рутковича присвячена монографія В. Свенціцької «Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVIII ст.» (К., 1966).

РЯБИЙ

Василь Леонович — іконописець. Жив у с. Кривці на Стародубщині при дворі Федора Савича, генерального судді як його служитель. Згадується 1726 р. *Соловій О.* До історії української живописі на початку XVIII ст.—Україна, 1917, кн 1/2, с. 110.

РЯЖЕНКО

Павло — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1808 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.



САБАТОВИЧ

Костянтин — маляр, родом з Польщі. Навчався малярства в Києво-Печерській лаврі. Згадується у 1769 р. Був відряджений з лаврської малярні для навчання живопису на фініфті. *Мусиенко П.* Забутий український художник XVIII ст.—Искусство, 1959, № 4, с. 252.

САБЛУКОВ

(Саблучок) Іван Семенович — у 1747 р. прибув до Петербурга, де співав у придворній капелі. Малярства вчився там же у І. Аргунова, а потім — в Академії мистецтв. Відомий також як керівник «новоприбавочних» класів малювання та живопису при Харківському колегіумі. *Веретенников В.* Художественная школа в Харькове в XVIII в.—Сб. Харьковского историко-филологического общества, 1913, т. 19; *Харламович К. В.* Малоросийское влияние на великорусскую церковную жизнь, с. 830.

САВА

— львівський маляр. У 1693 р. вступив до Онуфріївського братства. В 1695 р. був обраний молодшим братом. *Голубець М.* Українське мистецтво XVI—XVII ст. під покровом Ставропігії.—Збірник Львівської Ставропігії, т. 1, с. 313.

САВВАТІЙ

— в 1301 р. зобразив врятування Почаївського монастиря від татар-

ського нападу. В 1313 р. намалював ікону зображенням «збавлення» цього монастиря від зливи. *Трипольський Н.* Документи, относящиеся к истории православного Почаевского монастыря.—Волянские епархиальные ведомости, 1896, часть неофициальная, с. 946—947, 982.

САВЕЛІЙ

Микита — іконописець. Народився 1707 р. в м. Глинську, син дячка, монах Києво-Печерської лаври, в якій проживав з 1741 р. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 1, с. 129; спр. 21, с. 103.

САВЕЛЬЄВ

Іосиф — український живописець. У 1728 р. працював у псковського єпископа Рафаїла *Харламович К. В.* Малоросийское влияние на великорусскую церковную жизнь, с. 531.

САВИЦЬКИЙ

Іван — львівський маляр. Згадується у 1696 р. *Jaworski F.* O szarym Lwowie, s. 59; *Голубець М.* Українське мистецтво XVI—XVII ст. під покровом Ставропігії.—Збірник Львівської Ставропігії, т. 1, с. 313.

САДОВСЬКИЙ

Михайло Павлович — майстер київського іконописного цеху, помер у 1803 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

САМБОРСЬКИЙ

Прокіп Степанович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1801 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

САМОЙЛОВИЧ

Максим Якович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1797 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

САМОЛОВЕЦЬ

Антоній — луцький маляр. У 1671 р. виконав для костюлу в с. Казимірівка Костопільського повіту образ богородиці, на якому залишив підпис: «Antoni Sa(...) lowiec malarczyk Lucki Anno Domini 1671». *Gębarowicz M.* Młodość i pierwsza praca jezego Eleutera Szymonowicza Semiginowskiego.—Księga pamiątkowa ku czci Oswalda Balzera, t. 1, s. 107, (табл. 67).

САМУІЛ

— ієромонах, начальник малярської майстерні Києво-Печерської лаври. Сповідав, що в 1766 р. в майстерні було 12 малярських учнів, для яких просив додати харчі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 127, оп. 1024, спр. 3707; спр. 1707, арк. 4.



САМУІЛ.
Портрет Дмитра Долгорукова.

САМУІЛ

— київський маляр XVIII ст. З його робіт в Державному музеї українського образотворчого мистецтва УРСР зберігається портрет лаврського ченця Д. Долгорукова. На портреті напис: «Писал портрет ієромонах Самуїл Кресто-Воздвиженского полтавского монастыря постриженец. Бывший в Киево-Софійском кафедральном монастырѣ малярским начальником писал 1769 году сентября м-ца».

САНЧИЛО

Гаврило Прокопович — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1758 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

САНЧИЛО

Сава Прокопович — майстер київського іконописного цеху. З 1800 р. цехова управа не мала відомостей про його місцеперебування. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

САНЧИЛО

Степан Прокопович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1802 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

САРНИЦЬКИЙ

Василь — у 1668 р. переписав та прикрасив малюнками, заставками та ініціалами «Часослов». Малюнки в «Часослові» такі: «Христос», «Богородиця з Ісусом», «Богородиця на півмісяці», «Митар і фарисей», «Блудний син». *Гординський Я.* Рукописи бібліотеки монастиря св. Онуфрія у Львові.— Записки чина святого Василя Великого, т. 1, с. 252—253.

САФРОНОВИЧ

Іван — стародубський іконописець середини XVIII ст. *Соловій О.* До історії української живописі на початку XVIII ст.— Україна, 1917, кн. 1/2, с. 114.

САХНОВИЧ

Інокентій — галицький маляр XVIII ст. *Голубець М.* Маляр-василіани на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст.— Записки чина святого Василя Великого, т. 3, с. 464.

САХНОВИЧ

Кристоф — львівський маляр, вірменин. У 1648 р. під час облоги Львова козаками брав участь у міській делегації до Хмельницького. В 1666 р. працював над прикрашенням одного з вітарів львівської Вірменської церкви. *Mańkowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 70.

СВІДЕРСЬКИЙ

Семен Олександрович — стародубський іконописець. Згадується у 1726 р. *Соловій О.* До історії української живописі на початку XVIII ст.— Україна, 1917, кн. 1/2, с. 109.

СВІНСЬКИЙ

Антін Семенович — майстер київського іконописного цеху. З 1793 р. цехова управа не мала відомостей про його місцезнаходження. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

СВОФОРОВИЧ

(Чвохорович) Георгій — львівський маляр. Згадується у міських актах між 1607—1635 рр. *Mańkowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 58—59; *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.— Sprawozdania komisii., t. 4, s. 59.

СЕМЕН

— маляр. У 1534 р. прийняв міське право у Львові. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 704, арк. 146.

СЕМЕН

— степанський маляр. У Ровенському краєзнавчому музеї зберігається ікона «Старозавітна Трійця» 1694 р. з дарчим написом та підписом майстра: «Семен маляр степанський».

СЕМЕН

— син Остапа, учень стародубського іконописця Василя Пивоварова. Згадується у 1726 р. *Соловій О.* До історії української живописі на початку XVIII ст.— Україна, 1917, кн. 1/2, с. 109.

СЕМЕНОВ

Лука — в 1769 р. працював у малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

СЕМИОН

— львівський маляр, парафіянин Благовіщенської церкви. Згадується у 1601 р. Акты Южной и Западной России, т. 11, с. 33.

СЕНЬКО

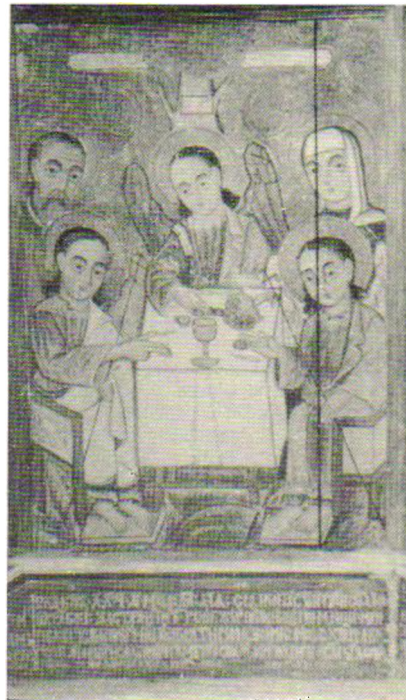
(Семен) — маляр, син маляра Андрія. Мав свій будинок у краківському передмісті м. Львова. Згадується під 1575, 1577, 1579, 1581, 1582, 1608, 1621 рр. Можливо, був батьком Фе-



СЕНЬКОВИЧ Ф.
Богородиця. 1599 р.

СЕМЕН.

Старозавітна Трійця.



дора Сеньковича. В кінці XVI ст. разом з Лаврентієм Филиповичем (Лавришем) був виключений з окатоличеного малярського цеху. *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.— Sprawozdania komisii., t. 4, s. 59; *Bostel F.* Z dziejów malarstwa lwowskiego.— Sprawozdania komisii., t. 5, s. 27—30; ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 770, арк. 175, 204, 261, 367, 389, 408; оп. 1, спр. 118, арк. 25; спр. 108, арк. 33.

СЕНЬКОВИЧ

Федір — видатний львівський маляр, родом із Щирця. Згадується під 1604 та 1610 р. У 1630 р. малював іконостас і плащаницю та виконував інші дрібні роботи для Ставропігійського братства. Сенькович працював також на замовлення польської аристократії. Після смерті Сеньковича його малярську майстерню разом з опікою над вдовою взяв Микола Петрахович. Федору Сеньковичу приписується виявлена в церкві с. Ріпнів Буського району Львівської області ікона богородиці з пророками та підписом майстра Федора і датою 1699 р. Йому ж приписується портрет Івана Даниловича. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 1153, арк. 553, 588. *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.— Sprawozdania komisii., t. 4, s. 47; *Голубець М.* Ма-

лярі-василіани на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст.— Записки чина святого Василя Великого, т. 3, с. 313; *Вуйцик В.* Новознайденний твір Федора Сеньковича.— *Образотворче мистецтво*, 1972, № 2, с. 28—29; *Возницький Б.* Олеський замок, с. 118, табл. 25.

СЕМЯРОВИЧ

Григорій — маляр київської кафедральної малярні. В 1756 р. просять послати його до Мгарського Лубенського монастиря для закінчення робіт. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 127, оп. 1020, спр. 2831.

СЕРБИН

Иосиф — учень малярні Києво-Печерської лаври. В лаврському кужбушку XIX—114 на арк. 1, 5, 6, 21 збереглися етюди голів, рук, ока з підписами: «Иосиф Сербин рисовал», «Иосиф Сербин», датовані 1749 р.

СЕРБИН

Яків — іконописець. У 1778 р. виготовив «безобразні ікони». Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, заг. оп. 1, спр. 516.

СЕРДЮК

Григорій — іконописець. Прибув до Києво-Печерської лаври в 1754 р. з с. Обухів на Київщині і пішов вчитись іконопису до ієромонаха Алімпія, терміном на 7 років. У 1757 р. був посланий до Василькова золотити іконостас церкви Антонія і Феодосія. Там п'яний позичив 50 крб. і підписав кров'ю свого пальця ім'я Якова Маслова, замість свого. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, вочч. оп. 1, спр. 2154, с. 12.

СЕРЕДА

Яків Петрович — маляр Київського іконописного цеху. Помер у 1811 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

СИВИЙ

Данило Григорович — стародубський іконописець. Згадується у 1726 р. *Соловій О.* До історії української живописі на початку XVIII ст.— Україна, 1917, кн. 1/2, с. 107.

СИДОРОВ

Захар — глухівський маляр. У середині 1671 р. їздив до Москви, де сповістив, що «з наказу Многогрішного гетьмана всі готувались до оборони проти поляків». Цей же Сидоров у кінці 1667 р., коли він був глухівським вйтом, розповсюджував чутки про похід Ордина Нашокина з 60 000 війська на допомогу польському королю. На початку 1668 р. озброював глухівських міщан. *Эйн-*

горн В. Очерки из истории Малоросии в XVII в. Сношения малороссийского духовенства с московским правительством, с. 806—807.

СИМОН

— львівський художник. У 1697 р. працював у Перемишлі. *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.— *Sprawozdania komisii...*, t. 4, s. 59.

СИМОН

— ілюстрував у 1730 р. нотний ірмологіон. Малюнок тушшю зображує сцену сплати Иосифом та Марією податей. Під ним підпис: «Симон іконописець многогрішний». Львівська наукова бібліотека. Відділ рукописів, ПАВ, 341, арк. 222.

СИТНИКОВ

Андрій Ігнатович — маляр київського іконописного цеху. Помер у 1802 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

СІДЕНКО

Федір — у 1774 р. брав участь у роботах по відновленню живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

СІСЕВИЧ

Василь Мартинович — маляр київського іконописного цеху. Народився у 1731 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

СІСЕВИЧ

Григорій — у 1774 р. брав участь у роботах по відновленню живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

СІТКЕВИЧ

Мартин (1681—1760) — маляр-езуїт, народився в м. Прохник. Працював у Перемишлі в 1734—1739 і 1745—1746 рр., Барі в 1739—1740 рр., Кам'яниці-Подільському в 1740—1741 рр., у Львові в 1743—1745 рр. *Ponlatek J., Paszenda J.* Słownik jezuitów artystów, s. 199, 200.

СІЧИНСЬКИЙ

Іван — маляр-священик. Розмальовував стіни церкви й вівтаря, «божий гроб», антепедії м. Маріамполя. Помер, не скінчивши цих робіт. У 1777 р. міщани оскаржили до суду спадкоємців Січинського. Суд ухвалив визначити чоловіка, який знався б на малярстві і міг би оцінити якість і вартість цих робіт. Львівський музей українського мистецтва, Рц F° 67, арк. 154.

СІЧИНСЬКИЙ

Феодосій — ігумен василіанського монастиря. Малював іконостас До-

брянського (Деревацького) монастиря біля Щирця. Допомогав йому маляр Павло Клімович. *Коссак М.* Шематизм греко-католицького духовенства злучених епархій Перемишльської, Самбірської, Саницької. Перемишль, 1937, с. 138, 142, 264. *Голубець М.* Малярі-василіани на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст.— Записки чина святого Василя Великого, т. 3, с. 465.

СІЧНЕВИЯ

Іван — учень лаврської малярні, родом з Бреста Литовського. *Истомин М. П.* Обучение живописи в Киево-Печерской лавре в XVIII в.— *Искусство и художественная промышленность*, 1901, № 10, с. 298.

СКАЧКОВ

Григорій Степанович — маляр київського іконописного цеху. Народився у 1771 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

СКОТИНСЬКИЙ

Семен Федорович — маляр київського іконописного цеху. Народився у 1772 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

СКОЧИНСЬКИЙ

Данило — київський іконописець. У 1786 р. Києво-Печерська лавра виплатила йому за сім підносних ікон «преподобних» 5 крб. 60 коп. Реєстр намальованих образів Києво-Печерської лаври.— ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 618.

СКРИПЕЦЬКИЙ

Степан (Самсон) — народився у 1723 р. в м. Хиріві. В 1750—1754 рр. працював малярем у Добромилському монастирі, де був пострижений в ченці. Пізніше перейшов до Чернявського, звідти до Онуфривського у Львові, а згодом до Жовківського монастиря. У 1767 р. в Уневі малював образ для новозбудованої церкви Вічинського монастиря. Потім жив у Завадові, Щеплогах, Краснопущі, Теробовлі, Струсові, Язениці. *Голубець М.* Малярі-василіани на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст.— Записки чина святого Василя Великого, т. 3, с. 465.

СКРИЦЬКИЙ

Михайло — жовківський маляр, свого жовківського маляра Михайла Рутковича, був надвірним малярем Михайла Радзівілла. Згадується між 1738—1744 рр. *Свенціцька В.* Словник жовківських майстрів живопису та різьби.— Українське мистецтвознавство, 1967, вип. 1, с. 144.

СКРИЦЬКИЙ

Прокіп — маляр першої пол. XVIII ст. За угодою з домініканським монастирем в Підкамені від 1.IV 1712 р. виконав вісім олійних образів для цього монастиря. *Barcz S. Dzieje klasztoru w W. o. o. Dominikanow w Podkamieniu, s. 130.*

СКРИЦЬКИЙ

Станіслав — за угодою від 2.XI 1708 р. малював образ Різдва Христового на стіні домініканського костюлу в Підкамені. *Barcz S. Dzieje klasztoru w W. o. o. Dominikanow w Podkamieniu, s. 125.*

СКШЕВІДЗІНСЬКИЙ

Лука — у Львівській картинній галереї зберігається образ св. Роха, що походить з костюлу в м. Межиричі Корецьким з підписом цього художника і датою 1770 р.

СЛАВЕК

Станіслав — львівський маляр початку XVII ст. Учень і зять маляра Павла Богуша. В 1615 р. працював у м. Заславі. *Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 18; Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich., t. 3, s. 391.*

СЛОВУЦЬКИЙ

Гаврило Прокопович — новгород-сіверський маляр. У церкві с. Бирин, недалеко від Новгород-Сіверського, була ікона св. Георгія з підписом: «Сію ікону отмінил Омелян Андреевич Языков мещанин новгородский, а малевал Гавриил Прокопович Словуцкий в Новгородку, року божого 1743». Историко-статистическое описание Черниговской епархии, с. 87.

СЛУЦЬКИЙ

Матвій Васильович — мастер киевского иконописного цеху. Народився у 1766 р. «Ревизская сказка»... — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

СМИРНОВСЬКИЙ

Ігнат — у 1775 р. брав участь у роботах по відновленню живопису церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

СМІЛОВСЬКИЙ

Хома — маляр смілянської сотні Лубенського полку. В 1728 р. за наказом лубенського полковника Павла Мартоса повинен був їхати з м. Сміли до Києва «на торг добровольний и для малювання Києво-Печерської лаври». *Щербина В. І. Нові студії з історії Києва, с. 89.*

СОБИЩАНСЬКИЙ

Адам — іконописець. У церкві м. Іванічі на Волині зберігалась ікона св. Миколая, виконана в 1765 р., з

підписом: «Адам Стефан Собешанський іконописець».

СОБОЛЕВСЬКИЙ

Данило — стародубський іконописець з м. Борзни. Народився 1740 р. *Соловій О. До історії української живописи на початку XVII ст.— Україна, 1917, кн. 1/2, с. 115.*

СОБОЛІВ

Григорій Федорович — мастер киевского иконописного цеху. З 1803 р. цехова управа не мала відомостей про його місцез перебування. «Ревизская сказка»... — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

СОБУЦЬКИЙ

Ілія — з церкви м. Жовкви походить полотняний олійний образ св. Василя Великого в оточенні чотирьох священників, чотирьох дияконів та двох прислужників. Внизу з правого боку підпис: «О. М. X. Iliа Sobucki ZSB 1778». Образ зберігається у Львівському музеї українського мистецтва.

СОКОЛОВСЬКИЙ

Андрій — у 1772 р. брав участь у роботах по відновленню живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

СОКОЛОВСЬКИЙ

Андрій — іконописець. У 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. В 1772 р. йому було виплачено 14 крб. за роботу по відновленню великої церкви Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 333; ф. 127, спр. 440.

СОКОЛОВСЬКИЙ

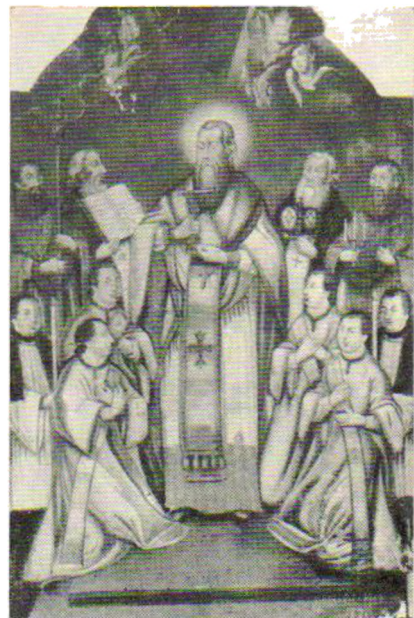
Степан — іконописець, дворянин, мешкав на Печерському форштадті. В 1785 р. підписав контракт на виготовлення іконостаса до новобудованої церкви в с. Чернеча Слобода Конотопського повіту за 1000 крб. У 1797 р. згодився поновити завітарні ікони, мальовані на блясі, за 150 крб. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, оп. 1, спр. 1039.

СОКОЛОВСЬКИЙ

Степан Семенович — мастер киевского иконописного цеху. Помер у 1801 р. «Ревизская сказка»... — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

СОКОЛОВСЬКИЙ

Степан Захарович — мастер киевского иконописного цеху. Народився у 1746 р. «Ревизская сказка»... — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.



СОБУЦЬКИЙ І.
Св. Василій.

СОЛЕЦЬКИЙ

Андрій — маляр. Над входом до церкви с. Зарванці над Стрипою є напис: «Храм сей пресв. Троицы созданный р. б. 1754 первее живописцем Андреем Солецким р. б. 1784 приукрашен а обнови трудом всецешнейшего господина Иоанна Мандычевского намесника и пароха Зарванницкого также и жертвами побожных християн р. б. 1859 Антоний Карчмарский живописец». Очевидно, той же Солецкий у 1769 р. намалював образ богородиці для церкви в с. Кулаківці. Пізніше цей образ був перенесений до церкви в с. Городок. Книжечка місіяна, 1890—1893, № 3, с. 9; 1896, № 7, с. 10.

СОЛЕЦЬКИЙ

Ян — художник, батько Андрія Солецького. В 60-х роках XVIII ст. виконав фресковий розпис вірменського костюлу в Станіславі (Івано-Франківськ). *Barcz S. Pamiętki miasta Stanislawowa, s. 113.*

СОРОЧИНСЬКИЙ

— іконописець, польський уродженець, малював в 1768—1777 рр. іконостас до церкви с. Олексіївка Пирятинського повіту «дуже доброю роботою». *Залесский А. Церковная старина Пирятинского уезда.— Киевская старина, 1889, т. 26, с. 269—274.*

СОФРОНІЄВ

Прокоп — народився в м. Глинську в 1718 р., син міщанина. В 1737 р. прийнятий послушником до Києво-Печерської лаври. В 1740—1743 рр. навчався в лаврській малярні при начальнику ієромонасі Іоанні. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 21, с. 57.

СПАНІЕЛЬ

Микола — львівський маляр. Жив біля церкви Богоявлення. Згадується під 1636 р. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 1, спр. 118, арк. 54.

СПРИН

Микола — в іконостасі Михайлівської церкви с. Вишка Великоберезнянського району Закарпатської області на іконі «Гайна вечера» є підпис: «Р. БАУ (другий рядок не читається) николай Сприн... маляр свято-спаск».

СРЕДНИЦЬКИЙ

Іван — риботичий маляр, малював іконостас в с. Недільня, на якому залишив свій підпис: «Іоань Средьцький маляр риботички». Драган М. Українська декоративна різьба, с. 98.

СРОЧИНСЬКИЙ Я.

— львівський художник. У 1738 і 1740 рр. брав участь у виконанні фрескового розпису в костолі бернардинців м. Львова. *Rostawiecki E. Słownik malarzów polskich...*, t. 2, s. 201.

СТАВРОВИЧ

Іван — острозький маляр. Виконував якусь іконостасну роботу в м. Буську. Згадується під 1603 р. *Gębarowicz M. Młodość i pierwsza praca Jerzego Eleutera Szymonowicza Semiginowskiego.* — *Księga pamiątkowa ku czci Oswalda Balzera*, s. 46.

СТАДКЕВИЧ

Петро — іконописець. Народився в м. Давидгородку. В 1759—1767 рр. навчався в малярні Києво-Печерської лаври при начальнику Володимирі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, заг. оп. 1, спр. 88, с. 383.

СТАНІСЛАВ

— львівський маляр. Згадується у 1404—1406, 1408, 1410—1412 рр. *Księga przychodów i rozchodów miasta*. 1404—1414, № 56, 133, 177, 213, 256, 287, 292, 314; *Łoziński W. O lwowskich malarzach.* — *Sprawozdania komisii...*, t. 4, s. 58.

СТАНІСЛАВ

— львівський маляр з краківського передмістя. Згадується у 1633, 1648 рр. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 1,

спр. 46, арк. 6; *Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w.*, s. 60.

СТАНІСЛАВ

— львівський маляр. Згадується в 1644 р. у зв'язку з судовою справою про повернення заборгованості своєму тестеві пекареві Григорію Банковському. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 58, арк. 373.

СТАНІСЛАВ

— перемишльський маляр. Був лавником. Згадується у 1561 р. *Bostel F. Kilka wiadomości a złotnictwie i malarstwie w Pczemyślu.* — *Sprawozdania komisii...*, t. 5, s. 85.

СТАРЖЕВСЬКИЙ

Іван — маляр другої пол. XVIII ст. В домініканському монастирі в м. Жовкві була його картина, на якій зображена дошка з різними предметами на ній. *Barącz S. Pamiętniki miasta Żółkwi*, s. 219; *Крип'якевич І.* З історії міста Жовкві, с. 64.

СТАРОДУБІВСЬКИЙ

— іконописець. Згадується під 1784 р. у зв'язку з виплатою йому 225 крб. за роботу нового іконостаса Поповогорської церкви. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, оп. 1, спр. 119, с. 49.

СТЕЛЬМАШЕНОК

Антін Григорович — стародубський іконописець. Згадується у 1726 р. *Соловій О.* До історії української живописі на початку XVIII ст. — Україна, 1917, кн. 1/2, с. 108—109.

СТЕПАН

— львівський маляр. Згадується у 1571 р. *Bostel F. Kilka wiadomości o złotnictwie i malarstwie w Pczemyślu.* — *Sprawozdania komisii...*, t. 5, s. 157.

СТЕПАН

— учень малярні Києво-Печерської лаври. В лаврському кужбушку XIX—101 на арк. 48 є малюнок туш-

шю, на якому зображена св. Вероніка, внизу підпис: «Стефан 1753». Можливо, що цей самий Степан у 1761 р. малював іконостас в церкві Китаївської пустині під Києвом. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, оп. 1, спр. 191, с. 33.

СТЕПАН

Миколаїв — народився бл. 1752 р., «лопівський син» з с. Рохманів на Стародубщині. В 1767 р. був учнем стародубського іконописця Дмитра Вишневецького. *Соловій О.* До історії

української живописі на початку XVIII ст. — Україна, 1917, кн. 1/2, с. 115.

СТЕПАНІВ

Федір — іконописець, киево-подільський уродженець. У 1761 р. начальник Роман прийняв його до Києво-Печерської малярні. У 1769 р. був відпущений начальником малярні Володимиром. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, заг. оп. 1, спр. 88, с. 543.

СТЕФАН

— вишенський маляр. Його роботи 1656 р. були в с. Прошки, Ботелька; 1675 р. — в музеї м. Перемишля; 1688 р. — в с. Стара Стужиця. *Драган М.* Українська декоративна різьба, с. 95.

СТЕФАН

— жовківський (?) маляр. У 1660 р. працював для Преображенської церкви Крехівського монастиря. Львівська наукова бібліотека АН УРСР. Відділ рукописів. Василіанські монастирі, № 815, с. 95; архів АСП № 637 (п. 62).

СТЕФАН

— львівський маляр. У 1735 р. відновляв старий образ у львівському єзуїтському костолі. Приблизно в той час намалював ікону «Розп'яття» з групою членів конгрегації. *Jaworski F. O starym Lwowie*, s. 81, 82.

СТЕФАН

— див. МЕДИЦЬКИЙ Стефан.

СТЕФАН

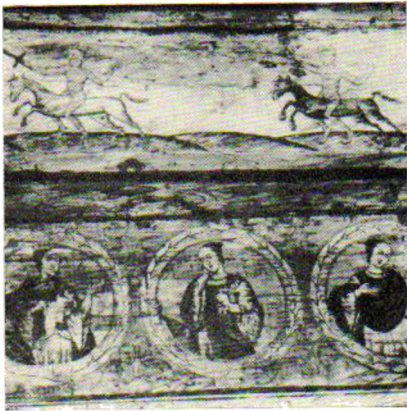
— теревовльський маляр. У 1770 р. розписував церкву в с. Олександрівка (Хустський район Закарпатської обл.). Стара Україна, 1925, ч. 7—10, с. 133.

СТЕФАНОВИЧ

Василь Степанович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1809 р. «Ревизская сказка...» — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

СТЕФАНОВИЧ

(Стефановський) Войцех (Альберт) — львівський маляр. У 1578 р. йому присвоєно звання королівського маляра. Помер бл. 1588 р. Його пензлемі приписується портрет короля Стефана Баторія. Є відомості про його картину «На шляху до Еммауса». Існує припущення, що він був автором малюнка для гравюри євангеліста Луки у львівському виданні «Апостола» 1574 р. *Łoziński W. O lwowskich malarzach.* — *Sprawozdania komisii...*, t. 4, s. 59; *Gębarowicz M. Młodość i pierwsza praca Jerzego Eleutera Szymonowicza Se-*



СТЕФАНІ.
Діти нерозумні.

miginowskiego.— Księga pamiątkowa ku czci Oswalda Balzera, s. 97—98.

СТЕФАНОВСЬКИЙ

Олександр — львівський маляр середини XVIII ст. *Mańkowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 35.

СТЕЦЕНКО

Григорій Андрійович (1712—1781) — народився у м. Ромнах. У 1742 р. виконував розписи та інші декоративні роботи в садибі Розумовських «Покорщина» у м. Козельці. Пізніше протягом 12 років був надвірним живописцем Розумовських. У 1752—1765 рр. виконав ряд портретів, брав участь в розписах Козелецького собору та церкви в м. Почепі. Йому приписується виконання портрета Наталії Дем'яніни Розумовської (зберігається у Державному музеї українського образотворчого мистецтва в Києві). *Мусяєнко П.* Видатний український художник XVIII ст.— Мистецтво, 1959, № 6, с. 45—46. Г. Стеценко разом з іншими художниками працював над розписами Андріївської церкви у Києві, над «стенними картинками» в придворній церкві гетьмана К. Розумовського. *Ейдельмант Н. К.* Нові відомості про розписи Андріївської церкви в Києві.— Українське мистецтвознавство, 1974, вип. 6, с. 174, 177.

СТЕЦЬКА

Юлія, уроджена Чацька — малярка, жила і працювала на Волні в XVIII—XIX ст. *Rastawiecki E.* Słownik malarzów polskich., t. 3, s. 411—412.

СТЕЦЬКИЙ

Самійло Степанович — майстер київського іконописного цеху. Помер

у 1801 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1. **СТІСЛОВИЧ**

Тимофій — жовківський маляр. Згадується під 1687, 1694, 1706, 1708, 1710, 1711, 1725, 1729 рр. У 1687 р. малював суфіти в королівській лазні і в замку. *Свенціцька В.* Словник жовківських майстрів живопису та різьби.— Українське мистецтвознавство, 1967, вип. 1, с. 145.

СТОДУЛОВ

Федос — у 1774 р. брав участь в роботах по відновленню живопису церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440. **СТОПЧЕНКО**

Дмитро Федорович — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1741 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1. **СТРАЖЕВСЬКИЙ**

Василь — жовківський маляр. Згадується між 1759—1784 рр. Був радником жовківського майстрату. *Свенціцька В.* Словник жовківських майстрів живопису та різьби.— Українське мистецтвознавство, 1967, вип. 1, с. 144. **СТРІЛЬЧЕНКО**

Авакум Романович — майстер київського іконописного цеху. Залишив цех у 1803 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1. **СТРОІНСЬКИЙ**

Антоній — львівський художник XVIII ст., син Станіслава Строїнського. Мистецьку освіту здобув у Римі. Для львівського католицького собору виконав «Зішестя на небо богородиці». У Львові знаходилась його ікона св. Казимира. Помер Антоній Строїнський досить молодим. *Rastawiecki E.* Słownik malarzów polskich., t. 2, s. 243.

СТРОІНСЬКИЙ

Мартин — молодший брат Станіслава Строїнського, львівський художник XVIII ст. Мистецьку освіту здобув у Римі. Виконав фрескові розписи в костьолах св. Мартина та Марії Сніжної у Львові. Працював разом з братом у різних місцях. Помер у Львові в 1800 р. *Rastawiecki E.* Słownik malarzów polskich., t. 2, s. 243.

СТРОІНСЬКИЙ

Станіслав (1725—1802) — народився у Львові. Мистецьку освіту здобув у Римі. Після повернення до Львова в 1771—1772 рр. працював над фресковими розписами львівського католицького собору. Найголовнішими частинами цього розпису є композиції на склепіннях: «Благовіщення»,

«Зустріч Марії та Єлизавети», «Різдво Христове», «Поклоніння трьох царів». Дрібніші композиції також присвячені циклу богородиці. В каплицях розписи тематично відповідають присвяченням вітарів цих каплиць. С. Строїнський виконував розпис у львівському костюлі бернардинців. Прикрасив своїми фресками ряд інших костюлів. *Rastawiecki E.* Słownik malarzów polskich., t. 2, s. 240—242; *Mańkowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 77; Львівський портрет XVI—XVIII ст. Каталог виставки, с. 52.

СТРОМЕЦЬКИЙ

Петро — у 1778 р. жив у Крехівському монастирі, де малював вітарні ікони св. Аполонії, Варвари та Василія Великого. З Крехова переїхав до Почаєва. *Голубець М.* Малярі-василіани на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст.— Записки чина святого Василія Великого, т. 3, с. 465.

СТРУМЕЦЬКИЙ

Микола — жовківський маляр. Згадується під 1733, 1743, 1747 та 1752 р. *Свенціцька В.* Словник жовківських майстрів живопису та різьби.— Українське мистецтвознавство, 1967, вип. 1, с. 145.

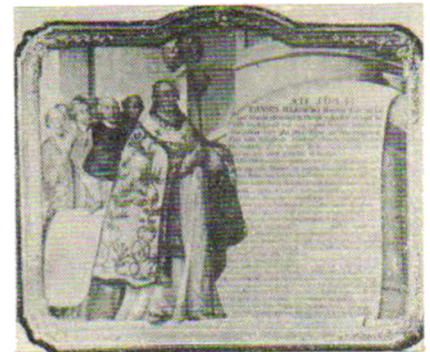
СТУКОВСЬКИЙ

Яків — маляр, учень жовківського маляра Василя Петраховича. Згадується під 1737—1738 рр. *Свенціцька В.* Словник жовківських майстрів живопису та різьби.— Українське мистецтвознавство, 1967, вип. 1, с. 146.

СУБРАТІВ

Кіпріло Іванович — іконописець, мешканець с. Ущерня. Підписав контракт на малювання та золочен-

СТРОІНСЬКИЙ С.
Композиція з настінного розпису львівського Кафедрального собору.





ТАВРОВ М.
Пророк Даниїл.

ня іконостаса п с. Забар'є за 200 крб. з терміном виконання від 20.VII до 31.XII 1783 р. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, потч. оп. 1, спр. 102, с. 50.

СУЛИМЕНКО

Петро — львівський маляр-підмайстер. Згадується в 1671 р. як свідок у суперечці між малярами Петром Супрунчуком та Павлом Вошиловичем. *Łoziński W. O lwowskich malarzach. — Sprawozdania komisii...*, t. 5, s. 49.

СУПРУН

— учень лаврської малярні. В 1739 р. разом з учнем Лук'яном залишив навчання (запис на арк. 1016 кужбушку $\frac{XIX-101}{XX-58}$).

СУПРУНЧУК

(Супрунський) Петро — львівський маляр. Згадується у 1671 р. у зв'язку з тяжбою між ним та малярем Матвієм Домарадським і його учнем Павлом Вошиловичем у справі образи честі. *Łoziński W. O lwowskich malarzach. — Sprawozdania komisii...*, t. 5, s. 49.

СУХИЦЬКИЙ

Леонтій Іванович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1802 р. «Ревизская сказка»... — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

T

ТАВЕЛІО

— італієць. У 1771 р. і, очевидно, в наступних роках працював у Львові. Між іншими роботами виконав для львівського католицького собору образ «Взяття на небо богородиці». Він же розписував Ереміторіум у Львові та палац католицьких архієпископів п Дунаєві. *Rastawiecki E. Słownik malarzów lwowskich...*, t. 2, s. 257.

ТАВРОВ

Михей — учень малярні Києво-Печерської лаври. В лаврському кужбушку $\frac{XIX-68}{8393}$ на арк. II є малюнок тушшю пророка Даниїла з підписом: «Михей Тавров».

ТАРНАВСЬКИЙ

Іван — жолківський маляр. Згадується під 1771 і 1772 рр. *Свенціцька В.* Словник жолківських майстрів

живопису та різьби. — Українське мистецтвознавство, 1967, вип. 1, с. 146.

ТЕЛЕСНИЦЬКИЙ

(помилково Челесницький) Матвій — протопол м. Почапа Стародубського полку. В 1742 р. підніс імператриці Єлизаветі Петрівні мальований на шовку панегірик, де вона зображена в оточенні семи алегоричних фігур, символізуючих Віру, Надію, Любов, Милість, Істину, Правду та Мир. Крім того, до композиції входить ще низка алегоричних зображень. Загальний зміст пояснено у віршах під картиною. Панегірик зберігається в Оружейній палаті Московського Кремля. *Ровинский Д.* Подробний словарь гравированных портретов, с. 805.

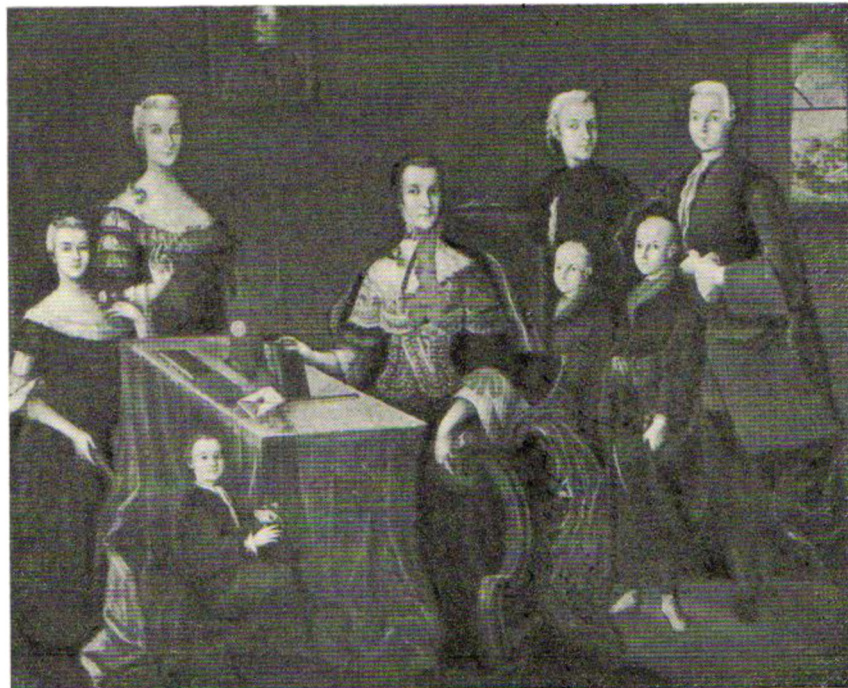
ТЕОДОР

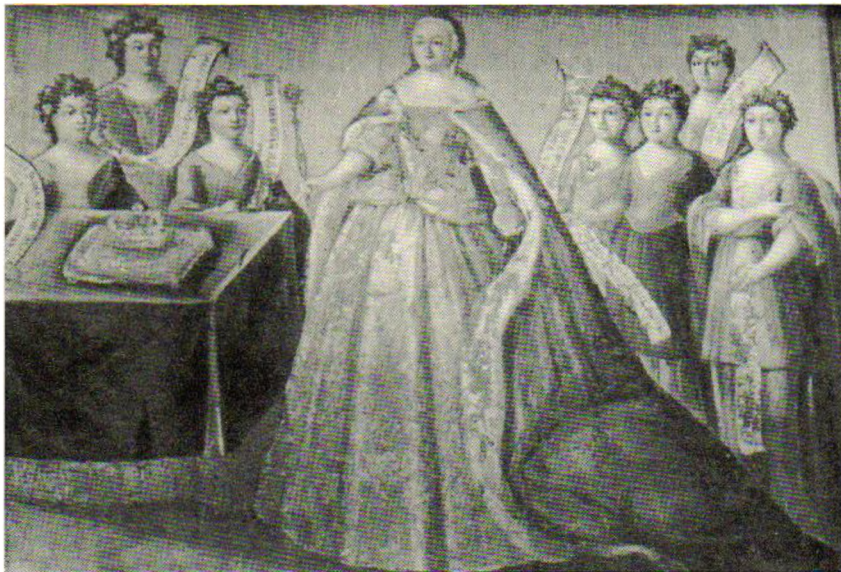
(може, Федір Сенькович?) — маляр. В 1607 р. його разом з Лукою Бартикевичем послано до м. Вишні на сеймик. Львівський музей українського мистецтва. Рц Г^о 168 (хроніка Ставропільського інституту — рукопис, арк. 31).

ТЕРЕНСЬКИЙ

Микола (1723—1790) — був парохом в с. Перекопана під Перемишлем.

ТЕРЕНСЬКИЙ М.
Портрет родини Красицьких.





ТЕЛЕСНИЦЬКИЙ М.
Деталь панегірика
на честь імператриці Єлизавети Петрівни.

У 1753 р. його як уже відомого маляра запросили малювати образи в костюлі в Дубецьку. Водночас він виконав портрет см'ї Яна та Анни Красицьких — фундаторів цього костюлу. В 1781 р. Теренський підрядився малювати в Красичині «Стації мук Христових», переносні образи та п'ять короїв. Через невиконання цієї роботи в строк мав судову справу. В тому ж 1781 р. підрядився відновити 100 образів в Перемишльському кармелітському монастирі. Через пододержання умови був оскаржений до суду. *Щурат В.* Маляр Микола Теренський. — Записки чина святого Василя Великого, т. 2, с. 416—421.

ТЕРЕШКЕВИЧ

Кузьма — у 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

ТЕРЛЕЦЬКИЙ

Семен — «львівський руський маляр». Згадується у 1616 та 1671 рр. *Łoziński W.* O lwowskich malarzach. — Sprawozdania komisji., т. 4, s. 58.

ТЕРШОВСЬКИЙ

Альберт — львівський маляр. У 1645 р. переїхав до Угорщини. *Łoziński W.* O lwowskich malarzach. — Sprawozdania komisji., т. 5, s. 48.

ТИМОФІЯ

— львівський маляр. У 1687 р. малював плафони в лазні Жовківського замку. Про його роботу у короля згадується у 1692 р. *Mañkowski T.* Mecenat Japa III w Zolkwie. — Prace komisji historii sztuki, 1948, т. 9, s. 144.

ТИМОФІЯ

— родом із с. Зборова на Закарпатті, жовківський маляр XVIII ст. *Крип'якевич І.* З історії м. Жовквини. — Записки чина святого Василя Великого, т. 5, с. 64.

ТИМОФІЯ

— іконописець з малярні Києво-Печерської лаври. Згадується під 1777 р. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, оп. 1, спр. 503.

ТИМОФІЄВИЧ

Микола — маляр із львівського передмістя. Згадується у 1650 р. *Łoziński W.* O lwowskich malarzach. — Sprawozdania komisji., т. 5, s. 48.

ТИМОШЕНКО

Василь Ілліч — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1810 р. «Ревизская сказка»... — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ТИМОШЕНКО

Іван Ілліч — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1804 р. «Ревизская сказка»... — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ТЕСЛЕНКО І.
Свята родина.

ТЕСЛЕНКО

Грицько — учень малярні Києво-Печерської лаври, в кужбушку XIX—121 є малюнки тушшю: «Св. ро XX—45», «Жінка з ягням на руках» та «Поклоніння волхвів». На перших малюнках підпис: «Грицько Тесленко 1750 року», на останньому — «Грицько рисовал Тесля 1750». В 1772 р. працював при відновленні живопису Києво-Печерської лаври, малював разом з малярем Марком 12 апостолів і чотирьох євангелістів, за що одержав 12 крб. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 127, оп. 20, спр. 440.

ТЕСЛЕНКО

Марко — маляр. В 1772 р. йому разом з Грицьком Тесленком заплачено 24 крб. за малювання 12 апостолів до великої лаврської церкви. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 127, оп. 2, спр. 440.

ТИМКЕВИЧ

Дмитро — львівський маляр. В 1644 р. купив землю у братства церкви св. Миколая. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 1, спр. 989, арк. 12.

ТИМКОВСЬКИЙ

Яків Іванович — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1743 р. «Ревизская сказка»... — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.





ТОКАРЕВСЬКИЙ П. А.
Портрет родини Зигоровських.

ТИМОШЕНКО

Ілля Тимофійович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1807 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ТИТ

Васильович — з с. Рудка Тонченківська, учень стародубського маляра Івана Сафроновича. Народився бл. 1752 р. Соловій О. До історії української живописі на початку XVIII ст.— Україна, 1917, кн. 1/2, с. 114.

ТИХОНОВ

Петро (у чернецтві — Памва) — народився в 1706 р. в м. Полонне. Згадується в середині XVIII ст. як «майстерства малярського навчений». Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 13, с. 7.

ТИЩЕНКІВ

Онисим Семенович — стародубський іконописець. Згадується у 1726 р. Соловій О. До історії української живописі на початку XVIII ст.— Україна, 1917, кн. 1/2, с. 109.

ТІМІНСЬКИЙ

Іван Олексійович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1800 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ТІТОВ

Пилип Григорович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1801 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ТОКАРЕВИЧ

Петро — живописець. Бл. 1800 р. розписував стіни церкви в с. Стеблівка (Закарпатська область) (згідно з записом на стіні вітара).

ТОКАРЕВСЬКИЙ

Андрій (Аліпій) — народився у 1743 р. в Немирові. З 1761 р. працював малярем Почаївського монастиря, тут же постригся в монахи. Виконував у цьому ж монастирі малярські роботи, а потім деякий час перебував у Загоровському монастирі, де розписував вітари. У 1773 р. залишив монастир і зник. Голубець М. Малярі-василіани на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст.— Записки чина святого Василя Великого, т. 3, с. 465.

ТОМИЦЬКИЙ

Олександр — маляр-езуїт. У 1702—1703 рр. працював в м. Острозі. *Ponlatak J., Paszenda J. Słownik jezuitow artystow*, s. 247.

ТОНКИЙ

Іван — у 1772—1774 рр. працював над відновленням живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

ТОРАБИНОВСЬКИЙ

Лук'як Петрович — київський маляр. Бл. 1760 р. уклав з Києво-Печерською лаврою контракт па малювання іконостаса в с. Попова Гора. ЦДІА УРСР, ф. 128, воч. оп. 1, спр. 11, арк. 16.

ТРАСКЕВИЧ

Федір — іконописець, народився в с. Ступинці. Навчався в малярні Києво-Печерської лаври, в 1759—1767 рр. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, заг. оп. 1, спр. 88, с. 383.

ТРЕШЕ

Григорій — маляр з Вроцлава, працював у Жовкві при дворі Яна Собеського. Згадується у 1687 р. при будівництві жовківської ратуші. *Barącz S. Pamielniki miasta Zółkwi*, s. 54; *Osiński M. Zamek w Zółkwi*. *Lwów*, 1933, s. 71, 90.

ТРИВОГА

Іван із Слуцька — учень лаврської малярні. В кужбушку Х—79 на арк. 3 є малюнок тушшю — погруддя апостола Якова з підписом: «1749 Іван Тривога в Слуцке». У кужбушку XIX—121

XX—45 — малюнок тушшю, на якому зображено апостола Філіппа, внизу підпис: «Рисовал Ивал Тривога Слуцкий 1750 месяца октября дня 18». Там же апостол Варфоломій з підписом: «Jan Grywoga 1750», постає воїна з мечем, внизу підпис: «1750 года месяца января дня 30 Иван Тривога».

ТРОЦКЕВИЧ

— живописець і гравер. У с. Звенигород біля Львова знаходилась ікона богоматері з підписом: «Т. Троцкевич CPSK Maij». Там же була гравюра з зображенням богоматері цього ж художника з написом: «Ро-

УЛАЗОВСЬКИЙ А.
Етюд.



ku 1766 D 6 Decem Trockiewicz sculp. Leopol CPSR». *Петров Н.* Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея, с. 340.

ТРОЯНСЬКИЙ

Іван — іконописець з м. Білилівки (ПНР). Навчався іконопису в Києво-Печерській лаврі в 1761—1764 рр. і одержав відповідне свідоцтво. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, заг. оп. 1, спр. 88, с. 382.

ТУДОРОВ

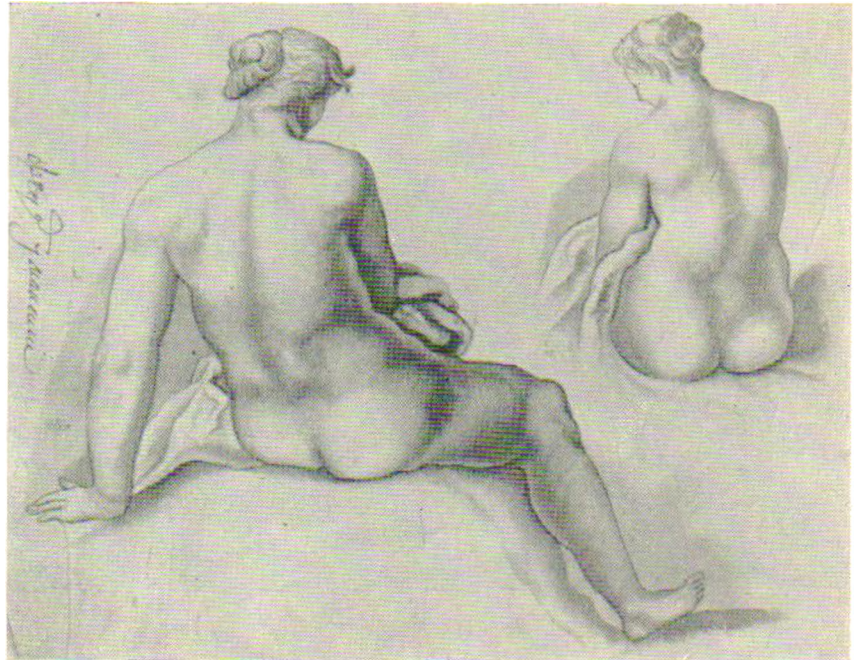
Микола — іконописець. Народився в м. Герлев. У 1763—1768 рр. навчався в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, заг. оп. 1, спр. 88, с. 467.

ТУДОРОВ

Пилип Миколайович — маляр, васильківський міщанин, розписував зовнішні стіни Києво-Печерської лаври в 1817 р. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, оп. 1, спр. 88, с. 264.

ТУПИЙ

Єфрем — маляр Києво-Печерської лаври. Згадується під 1769 р. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.



УМАНСЬКИЙ Ф.
Етюд.

У

УГНИЦЬКИЙ

Стефан — львівський маляр XVIII ст., що працював переважно в Крехівському монастирі. *Голубець М.* Малярі-василіани на тлі західноукраїнського малярства XVIII ст.—Записки чина святого Василя Велико-го, т. 3, с. 465.

УДОД

Павло Семенович — майстер квітського іконописного цеху. Помер у 1798 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

УЗОВСЬКИЙ

Адріан — іконописець. Народився в 1708 р. в м. Смишова (Польща), монах Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 1, с. 100.

УЛАЗОВСЬКИЙ

Афанасій — учень малярні Києво-Печерської лаври (середина XVIII ст.). У лаврському кужбушку XIX—1801 є малюнок — етюд трьох жіночих голів з написом: «Сие куншти рисовал Афанасій Улазовський ноября 6 дня».

УМАНСЬКИЙ

Федір — учень Лаврської малярні. В лаврському кужбушку XIX—114
8445

на арк. 25, 26, 27, 32 — етюди голів, рук, ніг, очей. На арк. 30, 31 — етюди чоловічих та жіночих голих фігур. На малюнках підпис: «Федор Уманський».

УНИЦЬКИЙ

Петро — львівський художник, в 1767 р. був нобілітований постановою каптурового суду. *Horn M.* Ruch budowliany w miastach ziemi Pszemyskiej i Sanockiej... s. 147.

УНИЦЬКИЙ

Степан — львівський художник, у 1777 р. закінчив розпис залів Львівської єпископської палати. У 1767 р. був нобілітований постановою каптурового суду. *Остроаський В.* Західноукраїнський живопис кінця XVIII — початку XIX ст.—Історія українського мистецтва. К., 1967, т. 4 (ротанпринт), с. 225. *Horn M.* Ruch budowliany w miastach ziemi Pszemyskiej i Sanockiej... s. 147.

УРБАНОВИЧ

Микола — маляр з м. Роздола. В 1752 р. уклав угоду з графом Ми-

хайлом Ржевуським такого змісту: «Зобов'язується Микола маляр роздольський в саді у Франкополі малювати вазу на дерева червоною фарбою панською. Обручі же сталевим кольором під олію своєю фарбою. Клею, щоб не домішував, щоб дощ не полоскав. Котрий погодився як від великої, так і малої по грошів двадцять... До цієї роботи повинен приступити, на що й підписується. Дано в Роздолі дня 26 квітня 1752 року. Микола Урбанович. Бере до дальшого порохунку золотих вісімнадцять (18)». ЦДІА у Львові, ф. 181, оп. 2, спр. 1434, арк. 10.

УРМАНОВИЧ

Никифор — майстер квітського іконописного цеху. З 1799 р. цехова управа не мала відомостей про його місцезнаходження. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

УСТИНОВ

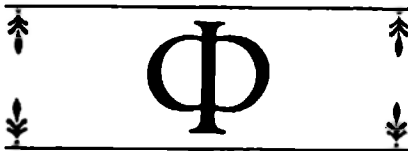
Григорій — архітектор та іконописець. Починаючи з 1705 р. будував церкву ніжинського Благовіщенського монастиря. Историко-статистическое описание Черниговской епархии, с. 163.



ФЕДОРОВ П.
Орнамент.

УСТІЯНОВСЬКИЙ

Матвій — маляр, автор ікони «Страшного суду» 1691 р. з с. Устіянова, що зберігається у Львівському музеї українського мистецтва. *Голубець М.* Начерки історії українського мистецтва, Львів, 1922, т. 1, с. 201.



ФАРНЕЦЬКИЙ

Станіслав — львівський маляр. Згадується під 1777 р. МДІА у Львові, ф. 52, оп. 1, спр. 562, арк. 5—6.

ФАРУХОВИЧ

Христофор — львівський вірменин, мініатюрист, книжковий ілюстратор. Згадується у львівських актах між 1723—1756 рр. Відомі два рукописи, переписані та ілюстровані Фаруховичем: Місаль 1723 р. і вірменський літургаріон. *Słownik artystów polskich*, т. 2, s. 198—199.

ФЕДЕР

Костянтин з с. Тернів на Львівщині — у фондах Львівського музею українського мистецтва зберігається ікона богородиці з написом на зво-

ротній стороні: «1713 malował Kon. Feder z Ternowa».

ФЕДІР

— маляр львівського Онуфрїївського монастиря. Згадується у 1539 р. *Wostel F. Z dziejów malarstwa lwowskiego. — Sprawozdania komisii.*, т. 5, s. 157; *Крип'якевич І.* Львівська Русь в першій половині XVI ст. — ЗНТШ, т. 58.

ФЕДІР

— маляр з Судової Вишні. У Львівській картинній галереї зберігається ікона «Успіння» з підписом: «рок бжго АХИ лек исписа сей образ раб бжиої Федор маляр виш рабу бжому Василю Арпхвичу мешанину впшенському за отпущеніє грѣхов». Кольорову репродукцію з неї див. у кн.: *Жолтовський П. М.* Український живопис XVII—XVIII ст. К., 1978, с. 27. Є згадка про роботи Федора 1650 р. у с. Борятин, 1650—1680 рр. в с. Верещиці. *Драган М.* Українська декоративна різьба, с. 95.

ФЕДІР

— львівський маляр. Під його доглядом у 1628 р. «мурарські» майстри Амвросій та Яків малювали «везерунки» для каменерізних гербів, вміщених в бані братської Успенської церкви у Львові. У львівській Братській церкві була плащаниця його роботи. Помер близько 1649 р. *Голу-*

бець М. Українське мистецтво XVI—XVII ст. під покровом Ставронігії. — Збірник Львівської Ставронігії, т. 1, с. 307.

ФЕДІР

— яворівський маляр. У 1660 р. виконував якісь роботи для Преображенської церкви Крехівського монастиря. Львівська наукова бібліотека АІІ УРСР. Відділ рукописів. Василянські монастирі, № 815, с. 43, 44, 52, 66, 95.

ФЕДІР

— стародубський маляр. Народився бл. 1737 р. *Соловій О.* До історії української живописі на початку XVIII ст. — Україна, 1917, кн. 1/2, с. 114.

ФЕДІР

— у 1772 р. працював над відновленням живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

ФЕДОРОВ

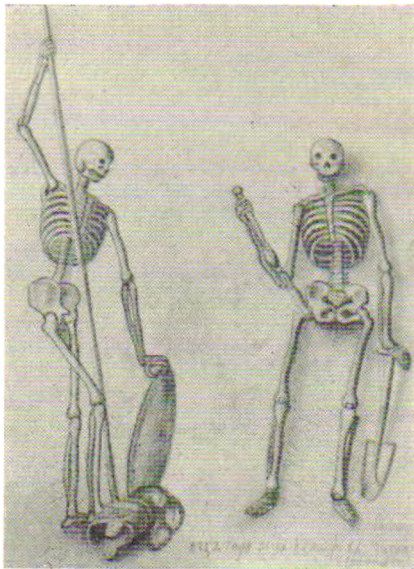
Єрмолай — учень малярні Києво-Печерської лаври. В лаврському кужбушку XIX—68 на арк. 9 — малюнок

пророка Малахії з датою 1754 р. та підписом: «Єрмола Федоров», на арк. 22 — малюнок тушшю Христа з підписом: «1753 года месяца ноемврия рисовал Єрмолай Федоров». У кужбушку XIX—101 на арк. 4 тушшю

намальована мадонна з підписом:

ФЕДЕР К.
Богородиця.





ФЕДОРОВ Е.
Скелети.

«1753 года м-ца іануарія 30 числа рисовал Ермолай Федоров»; на арк. 7 — малюнок в такій самій техніці з алегоричним зображенням жінки біля глобуса та підписом: «1753 года іануарія 20 числа рисовал Ермолай Федоров»; на арк. 36 — малюнок тушю св. Амвросія з підписом: «1752 месяца юния 12 числа рисовал Ермола Федоров». В кужбушці ХХ—79 на арк. 13 та 14 малюнки тушю постатей апостолів з датами 1753 р. та підписом: «рисовал Ермолай». На арк. 48 — малюнок, на якому зображено два скелети, на арк. 49 — зображення двох алегоричних постатей. На обох малюнках дата 1752 р. та підпис: «рисовал Ермола Федоров».

ФЕДОРОВ

Пилип — лаврський молодик. У кужбушці $\frac{XIX-101}{XX-43}$ на арк. 5 є малюнок

пером, підтушованний аквареллю. Зображені рокаїлі. Підпис: «Сей куншт рисовал Филип Федоров».

ФЕДОРОВИЧ

Пилип — львівський маляр. Згадується у 1599 та 1603 рр. В останньому році разом із братом Прокопом їздив у складі посольства від Ставропигійського братства в м. Ясси до молдавського господаря у справі одержання допомоги для малювання церкви. Був братським скарбником. Архив

Юро-Западной России, т. 31, с. 15, 19, 21, 64; *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.— *Sprawozdania komisji...*, t. 4, s. 60; Юбилейное издание в память 300-летнего основания Львовского Ставропигийского братства, № 110.

ФЕДУСКО

— маляр з Самбора. З його робіт відома ікона «Благовіщення» 1579 р. з Володимира-Волинського (зберігається у Харківській картинній галереї). Каталог експозиції Харківського державного музею образотворчого мистецтва. Харків, 1954, с. 11.

ФЕДЬКО

— дрогобичський маляр XVI ст. Згадується у зв'язку з прийняттям його сина до кравецького цеху в Дрогобичі. *Horn M.* Ruch budowliany w miastach ziemi Pszemyskiej i Sanockiej., s. 261.

ФЕДЬКО

— львівський маляр з Підзамча. Згадується у 1547, 1553, 1554 рр. Помер

бл. 1564 р. *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.— *Sprawozdania komisji...*, t. 4, s. 59; *Bostel F. Z.* dziejów malarstwa lwowskiego.— *Sprawozdania komisji...* t. 5, s. 157.

ФЕДЬКО

— маляр з краківського передмістя м. Львова. Згадується у 1553 та 1564 рр. *Bostel F. Z.* dziejów malarstwa lwowskiego.— *Sprawozdania komisji...* t. 5, s. 160.

ФЕДЬКО

— в 1601 р. був челядником та слугою львівського маляра Лаврентія Филипповича (Лавриша). В 1613 та 1619 рр. згадується як маляр краківського передмістя м. Львова. *Bostel F. Z.* dziejów malarstwa lwowskiego.— *Sprawozdania komisji...*, t. 5, s. 160; *Голубець М.* Українське мистецтво XVI—XVII ст. під покровом Ставропигії.— *Збірник Львівської Ставропигії*, т. 1, с. 314.

ФЕОКТИСТ

— див. ПАВЛОВСЬКИЙ Феоктист.

ФЕДУСКО.
Благовіщення.





ФОЛЯКОВСЬКА І.
Деталь ікони «Христос».

ФЕОДОСІЙ

— ієромонах, а потім ігумен Густинського монастиря, «хитрец бѣ и красивый художник», «златоковач». Помер у 1630 р. Лѣтопись монастиря Густинського. М., 1848, с. 24—25.

ФЕОДОСІЙ

— іконописець. Народився 1741 р. в с. Хитці Сенеські Лубецького повіту. Навчався в Києво-Печерській лаврі іконописній та фніфтильній справі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 82, с. 43.

ФЕРДИНАНДА

Францішек — маляр. У 1782 р. намалював півтарну ікону в церкві с. Буяки біля м. Пряшева. *Дубай М.* З мистецтва наших дерев'яних церков.— Народний календар 1967, с. 94.

ФЕРЕНЦ

— див. **АНДРІЄВИЧ** Ференц.

ФІЛИП

— львівський маляр, член Ставропігійського братства. Згадується у 1599 і 1601 рр. Акты Южной и Западной России, т. 15, с. 64.

ФИЛИПОВИЧ-ПУХАЛЬСЬКИЙ

Лаврентій (Лавриш) — маляр з краківського передмістя м. Львова. Спочатку належав до ювелірно-малярського цеху, з якого був виключений як «схизматик» при реформі цеху, проведеної львівським латинським

єпископом Дмитром Соліковським. В його майстерні працював Гриць Іпанович, а також учні та підмайстри — Андрій та Іван в 1596 р., Федько та Іван в 1601 р. Филипович був членом братства при львівській Миколаївській церкві, яке посилає його делегатом до Ставропігії, а також відряджало до Варшави. Працював як надвірний маляр для львівського старости Юрія Мнішека. Помер у 1610 р. Филиповичу приписується граверне виконання зображення євангеліста Луки у виданні «Апостола» 1474 р. І. Федорова. *Łoziski W.* O lwowskich malarzach.— *Sprawozdania komisii...*, t. 5, s. 47; *Bostel F.* Z dziejów malarstwa lwowskiego.— *Sprawozdania komisii...*, t. 5, s. 157—159; *Гембарович М. Т.* Роль Івана Федорова і його художньої спадщини в розвитку графіки на Україні в XVI—XVII ст.— В кн.: Віковична дружба пародів-братів, с. 95—96; *Mańkowski T.* Sztuka Ormian lwowskich.— *Prace komisii historii sztuki*, s. 152.

ФИЛИПОВСЬКИЙ

Олексій Григорович — іконописець, народився в 1737 р. в м. Ямпіль Ніжинського полку. В 1765—1767 рр. навчався іконопису в Києво-Печерській лаврі. В 1769 р. працював в цій же лаврі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, заг. оп. 1, спр. 88, с. 398; ф. 128, мон. оп. 1, спр. 50, с. 196; спр. 51, с. 331.

ФИЛИПОВСЬКИЙ

Олексій (у чернецтві — Адам) — народився в 1740 р. Під 1759 р. згадується як навчений в Києво-Печерській лаврі іконописної справи. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 13, с. 162.

ФИЛИТОВСЬКИЙ

Семєн — київський іконописець. У 1786 р. одержав за п'ять підносних ікон печерської богородиці («свєльських») 6 крб. 25 коп. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 618.

ФІЛІПОВ

Григорій — київський іконописець. В 1759 р. з ним було укладено контракт на виконання живописних та реставраційних робіт у Свенському монастирі. Цього ж року був запрошений донським отаманом Данилом Єфремовим з Києво-Печерської лаври для робіт над розписом старочеркаського Донського монастиря. *Новаківська Н. М.* Художники Лівобережної України, Слобожанщини й Києва.— Українське мистецтвознавство, 1969, вип. 3, с. 133; *Пархомен-*

ко Н. Нове про портрет Данила Єфремова.— Образотворче мистецтво, 1970, № 2, с. 33.

ФІЛІПП

— маляр. Іван Вишенський згадує його як жертву уніатського лучцького єпископа Кирила Тарлецького. «Вспомяни и Филиппа маляра многопняжкого. Камо тые румяные золотые, по его невольном отходѣ остались и в чнем нынѣ везею седятъ». *Вишенский Иван.* Соч. М.; Л., 1955, с. 54—55.

ФІЛІПОВИЧ

Павло — львівський маляр. Згадується у 1623 р. *Łoziski W.* O lwowskich malarzach.— *Sprawozdania komisii...*, t. 5, s. 60.

ФОЛЯКОВСЬКИЙ

Іван — галицький іконописець. У фонді Львівського музею українського мистецтва зберігається ікона Христа 1821 р. з підписом цього художника.

ФОНЕС

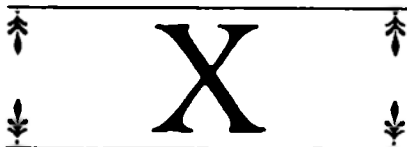
Гапуш, родом з Аусбурга — львівський маляр. Згадується у 1605 р. Поступив на службу до Яна Острогора, каштеляна познанського, і очепидно, разом з ним виїхав до Польщі. *Mańkowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 59; *Łoziski W.* O lwowskich malarzach.— *Sprawozdania komisii...*, t. 4, s. 59.

ФРАНЦИСК

— львівський маляр. Згадується у 1535 р. як маляр львівського старости. *Bostel F.* Z dziejów malarstwa lwowskiego.— *Sprawozdania komisii...*, t. 5, s. 157.

ФРЕДЕРІЧЕ

Веніамін — маляр. Працював у 1758—1759 рр. в Бердичівському кармелітському монастирі. В 1760 р. переїхав на роботу до Києво-Печерської лаври. Збереглися відомості про замовлення йому декоративного живопису з «перспективной архитектурой» та пейзажами. *Истомин М. П.* Обучение живописи в Киево-Печерской лавре в XVIII в.— Искусство и художественная промышленность, 1901, № 10, с. 67—70.



ХААР

(Haar) — львівський художник. Помер у 1838 р. Працював переважно над портретними мініатюрами. В до-

мініканському костюлі м. Львова була картина його пензля «Св. Антоній Падуанський з Христом-дитиною». *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich...*, t. 1, s. 192—193.

ХИЛЬЧЕВСЬКИЙ

Юхим Данилович — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1746 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ХМАРНЕЦЬКИЙ

Матвій — іконописець. Народився в 1739 р. у с. Хмарівка Пемпрівського повіту. Прибув до Києва в 1753 р. У 1761 р. навчався іконопису в Києво-Печерській лаврі у Пахомія. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 32, с. 29.

ХМЕЛЕВСЬКИЙ

Кирило — маляр з Волині. В 1625 р. разом з єпископом Курцевичем виїхав до Москви і залишився там жити. *Харламович К. В.* Малоросійское влияние на великорусскую церковную жизнь, с. 35—36.

ХОЙНИЦЬКИЙ

Йосиф — львівський художник, учень і зять Станіслава Строїнського. Народився бл. 1745 р. Помер у 1812 р. Розписував домініканський костюль у Тернополі. В 1774 р. виконував по контракту образи для того ж костюлю. Для львівського Кафедрального собору малював по контракту ікони, зокрема: «Ангели і св. Станіслав», «Св. Вацлав та Флоріан», «Св. Ян Кантій», «Св. Станіслав Костка», «Вікентій Каллубек», «Йосафат», «Св. Казимир — королевич та королева Ядвіга», «Св. Кунігунда та Соломія», «Святі патрони міста Львова», «Св. Іван Хреститель», «Св. Ян Непомуцен», «Сошествя св. Духа», «Святі латинські теологи», «Страждальна богородиця», «Євангелісти», «Коронування богородиці», «Св. Єлігій», «Св. Михаїл», «Св. Валентин», «Непорочне зачаття», «Св. Іоаким та Анна», «Св. Петро й Павло», «Св. Себастьян», «Св. Розалія», «Св. Йосиф», «Св. Варвара», «Св. Текля». У вірменському соборі м. Львова знаходився образ Петра й Павла роботи Хойницького. З портрета львівського католицького архієпископа Фердинанда Кічкало, виконаного Хойницьким у 1784 р. Приксером була зроблена гравюра. У Львівському історичному музеї зберігаються малюнки із зображеннями Антонія та Теклі Бельських. *Słownik artystów polskich.* t. 1, s. 331—332.

Пому ж приписуються портрети львівського єпископа Каєтана Кицького, вірменського єпископа Валеріана Тумановича та Йосифа Слонецького. Львівський портрет XVI—XVIII ст. Каталог виставки, с. 60, 61.

У Львівській картинній галереї зберігається портрет французької королеви Марії-Антуанетти з підписом на звороті: «Jose Choynicki pinxit» та портрети Антонія і Теклі Бельських з підписами: «Jozefus Choynicki pinxit 1782 12 aprilis».

ХОЛОДОВ

Кирило — іконописець Києво-Печерської лаври. В 1758 р. одержав з Лаври 1 крб. на дорогу до Спенського монастиря. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, вотч. оп. 1, спр. 5.

ХОМА

— львівський «руський» маляр. Згадується у 1542 р. та 1549 р. *Крип'якевич І.* Львівська Русь в першій половині XVI ст.— ЗНТШ, т. 58; *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.— *Sprawozdania komisii...*, t. 5, s. 58.

ХОМА

— львівський «руський» маляр. Згадується під 1542, 1543, 1549, 1533 рр. У 1543 р. був ув'язнений і взятий на поруки передміщанами Миськом-пекарем, Васьком-крамарем, Сявкою. Мал свій дім на львівському передмісті. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 11, арк. 30, 78, 107, 1659, 1669. *Крип'якевич І.* Львівська Русь в першій половині XVI ст.— ЗНТШ, т. 58, с. 33. *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.— *Sprawozdania komisii...*, t. 5, s. 58.

ХОМА

— маляр, русин. Народився у Львові, в 1536 р. прийняв міське право. Помер перед 1618 роком. ЦДІА у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 704, арк. 168; спр. 34, арк. 1424.

ХОМА,

син Сєпка-селяра — львівський позачеховий маляр, член Ставропигійського братства, згадується у 1598, 1600 рр. Помер бл. 1609 рр. *Maikowski F.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 9; *Bostel F.* Z dziejów malarstwa lwowskiego.— *Sprawozdania komisii...*, t. 5, s. 160.

ХОМЕНКО

Потап — маляр. У 1774 р. йому було доручено розписати «самою искусною роботою» іконостас церкви с. Ревинці біля Золотоноші. ЦНБ АН УРСР, II, 18837-58, арк. 5—8.



ХОЙНИЦЬКИЙ І.
Портрет Марії-Антуанетти.

ХРИСТАСЕВИЧ

Яків Дмитрович — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1763 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ХРИН

Іпанович — дп. Гринь Іпанович.



ЦИБУЛЯ

Дмитро — п 1775 р. брав участь у роботах по відновленню живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

ЦИБУЛЬСЬКИЙ Г.

— автор малюнка 1739 р., на якому зображено розмову двох шляхтичів. Внизу підпис: «Pinxit G. Cybulski Cymactiae m. r.». ЦДІА у Львові, ф. 9, оп. 1, спр. 544, арк. 2631.

ЦИХАНОВСЬКИЙ

— у 1816 р. разом з Яковом Лепенцем розписував соборну церкву Благовіщенського монастиря п Ніжніні. *Хойнацкий А. В.* Очерки истории Нежинского Благовещенского монастыря, с. 58.

ЦИХОВСЬКИЙ

Павло (у черництві — Пуд) — іконописець. Народився в 1750 р. у м. Лохвиці Чернігівського намісництва, сні міщанина. В 1780 р. згадується в документах Києво-Печерської лаври як «навчений іконописного майстерства». Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 13, с. 173.

У 1765—1768 рр. знаходився у свіржському палаці Чернігівської кафедри, а з 23.XI 1768 р. по 25.XI 1769 р. в архіерейській майлярні при Києво-Софійському соборі. В 1769—1771 рр. жив у єпископа Смоленського, де навчав грамоті та «художеству». У 1771—1772 рр. в с. Сорокине на Смоленщині у полковника Храповицького навчав дітей, а в 1772 р. в м. Смоленську у генерал-майора Густава Петровича Балдера був на посаді дворецького, навчав двох дівчат гри на гусях. З 1.I 1773 р. до 1774 р. в с. Вихторів Смоленського повіту золотив та малював іконостас. У 1775—1782 рр. був у лаврській майлярні при церковній роботі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 60, с. 137.



ЧАЙКОВСЬКИЙ

Григорій — народився у 1709 р., помер у 1757 р. З 1737 р. був чепцем кармелітського монастиря у Львові, де займався малярством та медициною. Медичну та мистецьку освіту здобув у Римі. Є відомості про роботи Чайковського у львівському кармелітському монастирі: образ Войцеха-кармеліта, образи св. Іоакима та Анни, образ пророка Іллі, образ св. Яна, портрет Ангелюса Постемського — провінціала кармелітського монастиря, портрет Войцеха Борщевського — пріора того ж монастиря, автопортрет Чайковського з пензлем і палітрою. Słownik artystów polskich, t. 1, s. 386.

ЧАЙКОВСЬКИЙ

Іван — у 1753—1755 рр. виконував живопис і золочення в палаці та придворній церкві гетьмана К. Розумовського у м. Глухові. Потім працював у м. Козельці. Є згадка про три пензліки ікони, позначені «искусным мастерством», — «Розп'яття»,

«Христос у вертограді» і образ «Святого духа». У 1755 р. виконав для Андріївської церкви у Києві картину апокаліптичного змісту. Брав також участь в роботі над стінними картинками в придворній церкві гетьмана К. Розумовського. *Новаківська Н. П.* Художники Лівобережної України, Слобожанщини і Києва. — Українське мистецтвознавство, 1969, вип. 3, с. 136—137; *Ейдельмант Н. К.* Нові відомості про розписи Андріївської церкви в Києві. — Українське мистецтвознавство, 1974, вип. 6, с. 175, 177.

ЧАЙКОВСЬКИЙ

Ян — маляр XVIII ст., виконував оздоблювальні роботи при коронації образу богородиці у Підкамінському монастирі. *Baracz S.* Dzieje klasztoru w. W. o. o. Dominikanow w Podkaminie, s. 165.

ЧАЦЬКА

Беата (1758—1824) — художниця. Мешкала у своєму маєтку в с. Сельці на Волині. Вчилася малярства в Римі. Раствецький нараховує 66 творів Б. Чацької, серед яких по кількості переважають портрети (59), решта — картини на міфологічні теми. Słownik artystów polskich, t. 1, s. 384.

ЧВОХОРОВИЧ

Юрій — львівський маляр з галицького передмістя. Згадується у 1607—1635 рр. Słownik artystów polskich, t. 1, s. 413.

ЧЕПУРНИЙ

Іван — іконописець. Народився в м. Кролепець Ніжинського полку. В 1764—1768 рр. навчався в майлярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, заг. оп. 1, спр. 88, с. 412.

ЧЕРНАВСЬКИЙ

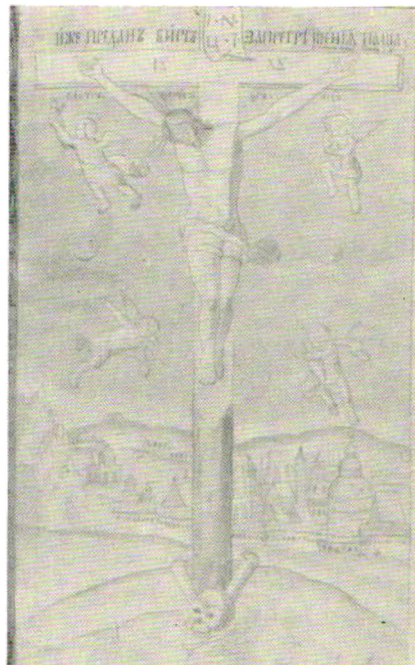
Петро — в 1775 р. брав участь у роботах по відновленню живопису у великій церкві Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 446.

ЧЕРНАЦЬКИЙ

Михайло — в 1773 р. брав участь у роботах по відновленню живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

ЧЕРНАЦЬКИЙ

Тимофій — учень лаврської майлярні. В кужбушку XIX—121 на арк. 13 XX—41 є малюнок тушшю «Розп'яття» з підписом: «1756 года месяца июня рисовал Тимофій». В кужбушку



ЧЕРНАЦЬКИЙ Т.
Розп'яття.

XX—79 па арк. 37 — малюнок тушшю, на якому зображено Христа з підписом: «Рисовал Тимофій Чернацкий».

ЧЕРНЯВСЬКИЙ

Василь Якович — майстер кнівського іконописного цеху. Народився в 1769 р. «Ревизская сказка»... — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ЧЕРНЯВСЬКИЙ

Григорій Потапович — майстер кнівського іконописного цеху. Помер у 1801 р. «Ревизская сказка»... — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ЧЕРНЯВСЬКИЙ

Микита — в 1769 р. працював у майлярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

ЧЕРНЯВСЬКИЙ

Михайло — маляр, ієромонах, автор ікони св. Миколи 1753 р. в Музеї кабінету українського мистецтва Всеукраїнської Академії наук (кол. Українського Наукового товариства).

ЧЕХЛЯНОВСЬКИЙ

Степан Олександрович — майстер кнівського іконописного цеху. Народився у 1746 р. «Ревизская сказка»... — ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ЧЕХОВИЧ

Шимон (1689—1775) — видатний польський художник. У 1762—1767 рр. працював при дворі Ржевуських в с. Підгірці на Львівщині. Раставецький парохує 107 робіт, виконаних Чеховичем у цій резиденції. Деякі з цих творів зберігаються в історичному музеї та картинній галереї у Львові. В костюлі с. Мельниця на Волині знаходився образ св. Франціска роботи Ш. Чеховича. *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich...* t. 1, s. 115—119; t. 3, s. 176—177.

ЧОРНИЙ

Михайло Сергійович — стародубський іконописець. Згадується у 1727 р. *Соловій О.* До історії української живописі на початку XVIII ст.—Україна, 1917, кн. 1/2, с. 108.

**ШАБЕЛЬНИЧЕНКО**

(Шабельницький) Демид — у 1773—1774 рр. брав участь у роботах по відновленню живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

ШАМЧУК

Михайло — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1801 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ШАПОВАЛЕНКО

Петро Якимович — стародубський іконописець. Згадується у 1726 р. *Соловій О.* До історії української живописі на початку XVIII ст.—Україна, 1917, кн. 1/2, с. 109.

ШАРОВСЬКИЙ

Гнат (чернече ім'я — Іезекіль) — народився 1737 р. в с. Самсонівка Ніжинського полку, син міщанина. В 1759 р. згадується в документах як навчений «іконописного художества» в Києво-Печерській лаврі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 13, с. 149.

ШАРОВСЬКИЙ

Ігнат Васильович — син козака Копотопської сотні. Жив у Копотопі, потім навчався іконопису в Києво-Межигірському монастирі, а з 1764 р. знаходився на роботі в малярні Києво-Печерської лаври.

В 1768 р. просив прийняти його в цензи. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 50, с. 196.

ШАРУКОВСЬКИЙ

Андрій Іванович — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1761 р. «Ревизская сказка»...—ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ШАУЛА

Петро — іконописець з м. Олшки. Народився 1711 р., син міщанина. В середині XVIII ст. працював в Києво-Печерській лаврі. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 13, с. 23.

ШАУМЕ

Пітирим — іконописець Троїцького монастиря Києво-Печерської лаври (бл. 1750 р.). Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, заг. оп. 1, спр. 88, с. 226.

ШВАНКОВСЬКИЙ

Ян — львівський маляр. У 1598 р. здобув звання королівського маляра. Організатор і цехмістер львівського католицького цеху малярів у 1596 р. Помер бл. 1602 р. Його пензлю приписуються портрет Яна Замойського та картина «Навка християнського вмирання». *Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w.*, s. 19, 22, 36—37; *Bostel F. Z dziejów malarstwa lwowskiego.*—*Sprawozdania komisji.* t. 5, s. 159; *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich.* t. 2, s. 325—326; Львівський портрет. Каталог виставки, с. 21, 28.

ШЕФЕР

Іоанн — львівський ілюмінатор. Близько 1486 р. ілюстрував книги для львівського католицького архієпископа. *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich...* t. 2, s. 345.

ШИБАНОВ

Олексій Петрович — кріпак князя Потьомкіна. В 1787 р. написав два портрети Катерини II під час її перебування в Києві. Тут же намалював портрет гр. Дмитрієва-Мамонтова. Обидва портрети вважаються кращими роботами цього майстра. *Бенна А.* Русская школа живописи. Спб., 1904, с. 14—15.

ШИГЕЛЬСЬКИЙ

Симон — маляр з м. Галича. Згадується під 1700 р. *Bostel F. Z dziejów malarstwa lwowskiego.*—*Sprawozdania komisji...* t. 5, s. 161.

ШИГУРА

Іосиф — студент Київської академії. З його малюнка Шлевен у 1741 р. в Берліні гравірував тейс із зображен-

ням мучениці Варвари. *Ровинский Д.* Подробный словарь гравированных портретов, с. 770.

ШИДЛОВСЬКИЙ

— львівський художник XVII ст. Є відомості, що він відповів ікону Богоматері, яка була власністю міщан братів Пелків, пізніше перейшла в його власність. Мешкав на галицькому передмісті м. Львова *Waligórski I. F. Kochań pod wezwaniem Sw. Michala archanioła przy klasztorze karmelitów.*—*Rozmaitości*, 1859, N 20, s. 155.

ШИМОНОВИЧ-СЕМІГІНОВСЬКИЙ

Георгій-Елевтер — художник та гравер зі Львова. Жив у другій пол. XVII ст. Художню освіту здобув у Римській академії. З його робіт відомі виконані в Римі малюнок, на якому зображено спорудження Соломоногового храму, та малюнок на біблійний сюжет. Крім того, відомі сім пласних його гравюр та чотири гравюри, створені на основі його малюнків. Був надвірним малярем короля Яна III Собеського. Виконував різні замовлення короля в замку м. Жовкви. Пензлю цього художника приписується образ св. Анни в Кракові, св. Себастьяна в костюлі св. Хреста у Варшаві, алергоричні картини «Весна», «Літо», «Осінь», «Зима», сімейний портрет королівської родини та кінний портрет королівського подружжя у віланівському палаці. Приписуються також картини «Вакх», «Аріадна», «Вакханалія». «Юнак з левом», що знаходиться у Львівській картинній галереї. *Gębarowicz M. Młodość i pierwsza praca Jerzego Eleutera Szymonowicza Semiginowskiego.*—*Księga pamiątkowa ku czci Oswalda Balzera; Sвенцицька В.* Словник жовківських майстрів живопису та різьби.—Українське мистецтвознавство, 1967, вип. 1, с. 144; *Возницький Б.* Олеський замок, 134, 136.

ШОЛЬЦ-ВОЛЬФОВИЧ

Іосиф — львівський маляр та землемір. Згадується у 1591, 1592, 1596, 1598 рр. Вмер бл. 1602 р. Був членом католицького малярського цеху. Його пензлю належить так званий домагаличівський образ богородиці у львівському Кафедральному соборі. Пому ж приписується ікона «Трійця», а також образ богородиці з Яном з Дуклі. Він малював портрет Яна Боїма. Львівський портрет. Каталог виставки, с. 20.

ШПАК

Станіслав — маляр з Вільна. В 1590 р. працював у Львові. *Łoziński W.*



ШОЛЬЦ-ВОЛЬФОВИЧ П.
Богородиця. Копія.

O lwowskich malarzach.— Sprawozdania komisii... t. 5, s. 59.

ШПАНИЕЛЬ

Микола — львівський маляр. Виконував роботи для церкви в Романові. Помер у 1650 р. *Łoziński W.* O lwowskich malarzach.— Sprawozdania komisii... t. 5, s. 48.

ШПАНЧИК

Каспар — маляр, член львівського католицького малярського цеху. Згадується у 1596 р. *Mańkowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 24; *Rastawiecki E.* Słownik malarzów polskich... t. 2, s. 324.

ШПОЛЕНКО

Федос Петрович — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1771 р. «Ревнзская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ШТЕНЦІНГ

Фрідріх — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1808 р. «Ревнзская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ШТРАХОВСЬКИЙ

Прокіп Федорович — стародубський іконописець. Згадується у 1726 р. *Соловій О.* До історії української живописі на початку XVIII ст.— Україна, 1917, кн. 1/2, с. 109.

ШУБИЙСЬКИЙ

Влас — маляр з м. Глишська. В 1755 р. виконав образ «Успіння». *Петров Н.* Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея, с. 47, мал. 28.

ШУМЕНКО

Прокіп Лаврентійович — майстер київського іконописного цеху. Помер у 1797 р. «Ревнзская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ШУМЛЯНСЬКИЙ

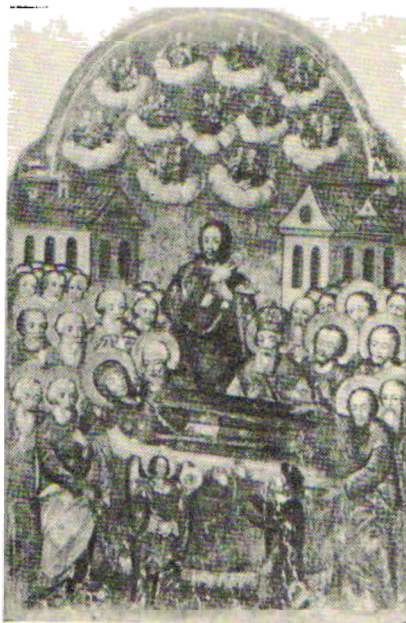
— іконописець. Згадується у справі будування церкви Різдва Богородиці у м. Лохвиці в 1763 р. *Таранушенко С. А.* Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України К., 1976, с. 299; ЦДІА УРСР, ф. 229, оп. 1, од. зб. 142, арк. 38.

Щ

ЩИРЕЦЬКИЙ

Іван — у церкві с. Суха на Закарпатті знаходиться уламок іконостаса. Підписом: «...Іваном маляром с Пе-

ШУБИЙСЬКИЙ В.
Успіння.



ремишля щирецьким». *Саханев В.* Новый карпаторусский эпиграфический материал.— Науковий збірник товариства «Просвіта» в Ужгороді, 1932, № 9, с. 74.

Ю

ЮГАСЕВИЧ

Іван (1741—1814) — закарпатський живописець, книжковий графік. *Кожин Н. А.* Украинское искусство XIV—XX вв. Львов, 1958, с. 117. У с. Прикра на Пряшівщині є декілька ікон, які приписуються його пензлю. *Дубай М.* З мистецтва наших дерев'яних церков.— Народний календар 1967, с. 94.

Я

ЯБЛОНСЬКИЙ

— маляр середини XVIII ст., ієромонах Києво-Печерської лапни. З його оригіналу гравірував німецький гравер Шлеппер портрет Єлизавети Петрівни з різними алгоричними фігурами. *Ровинський Д.* Подробный словарь гравированных портретов, с. 770.

ЯБЛОНСЬКИЙ

Стефан — у Львівській картинній галереї зберігається портрет Миколи Потоцького з домініканського кляштору Львова. Зліва внизу підпис: «Steph Jablonski hanc imag».

ЯВОРОВСЬКИЙ

Григорій — львівський маляр. Згадується в судових актах в 1679 і 1685 рр. Відомо, що він малював ліхтарі. *Słownik artystów polskich*, t. 3, s. 273.

ЯВОРОВСЬКИЙ

— закарпатський маляр XVIII ст. з с. Вилоч. Його підпис знаходиться в ктиторському написі під памісною іконою Богородиці у Михайлівській церкві с. Крайникове Хустського р-ну Закарпатської області: «маларь Яворски изъ Вльокъ Сей образъ: купиль благородный отецъ: Алексей соженою своею Ана со чадї своїми свіащенїмь Михаїломь і Василямь».

за золотих угорських за своє отпущение грѣховъ и за помешихъ отъ вѣка родичовъ своїхъ священнаго Іерея Іноклаіа Михаіаану Марію Штцфана Івана и прочіи 1766 смѣсца сефем дня 3».

ЯВОРСЬКИЙ

Василь — іконописець, киево-звиріпецький житель. Розписував у 1817 р. зовнішні стіни Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, заг. оп. 1, спр. 264.

ЯЗВІНСЬКИЙ

Йосиф — львівський художник кінця XVIII ст., учень Станіслава Стронського. Виконував роботи для костелів, а також був портретистом. Помер у Львові в 1818 чи 1819 рр. *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich...*, t. 1, s. 209.

ЯЗЛОВСЬКИЙ

Феодосій — ієромонах Києво-Печерської лаври, маляр (гравер), автор портрета Єлизавети Петрівни, гравірованого на академічному тезисі 1744 р. *Ровинский Д. Подробный словарь гравированных портретов*, с. 806—807.

ЯКИМ

— маляр, чернігівський міщанин, автор ікони «Успіння», виконаної в 1716 р. з портретними зображеннями Петра I, Полуботка та гетьмана Скоропадського, яка знаходилась в Каменському монастирі біля м. Ропська. *Сапожников Д. Загадочные портреты*.— Киевская старина, 1884, с. 739.

ЯКИМОВИЧ

Іван — малярський челядник. Жив у Львові в другій половині XVIII ст. Звертався до львівського бургомістра в справі його ув'язнення майстром Григорієм, котрий хотів, щоб Якимович працював у нього. *Słownik artystów polskich*, t. 3, s. 176.

ЯКІВ

— вишнєвський маляр. Його робота, виконана в 1682 р., була в с. Вишньому на Закарпатті. *Драган М. Українська декоративна різьба XVI—XVIII ст.*

ЯКІВ

— перемишльський маляр. Згадується у 1443 р. *Bostel F. Kilka wiadomości o złotnictwie i malarstwie w Pseczemyślu*.— *Sprawozdania komisii...*, t. 5, s. 85.

ЯКІВ

— львівський маляр, син маляра Луки. Згадується під 1573 р. *Łozin-ski W. O lwowskich malarzach*.— *Sprawozdania komisii...*, t. 4, s. 59.

ЯКІВ

— львівський маляр. Згадується під 1648 р. *Bostel F. Z dziejów malarstwa lwowskiego*.— *Sprawozdania komisii...*, t. 5, s. 161.

ЯКІВ

— маляр з Богуслава. 1790 р. згадується у заповіді Кіндрата Сох. *Чайль М. Иван Максимович Сошенко*. Киев, 1877, с. 15.

ЯКІВ

— міщанин, риботницький маляр. Його ікона «Розп'яття» з 32 сценами страстей з с. Воля Вишня зберігається в Саноцькому музеї (ПНР). Напис на іконі: «Сію страст Іесуса Христа дал эмальовати раб божій Васили Шолтис единак и з малжонков своєю Мар[нею] за свое душевное и тѣлесное здорovie і грѣхов отпущение и за преставших роди [...] своих року божія 1675 [далі написе нерозбірливий]. Сію страст Іесуса Христа на зобразив раб божій Яков мѣщанин риботницькій за золотих [23]». *Nowaska J. Malarski warstat ikonowu w Rybotyczach*.— *Polska sztuka ludowa*, 1962, N 1, s. 31.

ЯКІВ

Семенович — маляр з Переяслава. Згадується у 1662 р. Могилінський архів.— Україна, 1917, кн. 1/2, с. 115

ЯКОВИЧ

Леонтій — йому приписується виконання мініатюр у рукописному «Служебнику й потребнику архієрейському» 1632 р. з Києво-Софійського собору. В одній з цих мініатюр, що зображає Іоанна Златоуста, вбачають портрет Петра Могили. *Попов П. Невідомий прижиттєвий портрет Петра Могили*.— Народна творчість та етнографія, 1969, № 6, с. 41—46.

ЯКОВЛЄВ

Афанасій — дякон Києво-Печерської лаври, іконописець. У 1660 р. приїздив до Москви у справах лаврської друкарні. *Харламович К. В. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь*, с. 443.

ЯКУБОВСЬКИЙ

Василь — у 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 331.

ЯМПОЛЬСЬКИЙ

Федір — іконописець. У 1772 р. одержав 6 крб. 40 коп. за роботи при поповненні великої церкви Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 127, оп. 2, спр. 440; «Ревнзская сказка».— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.



ЯЦКО з Вишні.
Іван Христитель.

ЯН

— ілюмінатор. Згадується під 1486 р. у зв'язку з виплатою належних йому 4 флоренів за ілюмінвання місала та інші ілюмінаторські роботи. *Słownik artystów polskich*, t. 3, s. 196.

ЯН

— маляр. У книзі видатків м. Львова в 1614 р. занотовано, що він виконав та прикрасив нову мапу передмістя та усіх околиць міста, за що заплачено йому з міської каси 2 злоти 20 грошей. *Słownik artystów polskich*, t. 3, s. 203.

ЯНЕТА

Василь Кирилович — майстер київського іконописного цеху. Народився у 1771 році. «Ревнзская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ЯНЕЦЬКИЙ

(Явєцький) Серафим — галицький маляр, підписаний на іконі апостолів Фоми і Варфоломея Гумніського іконостаса 1749 р. Можливо, що Явєцький тільки обновляв цей іконостас. З дев'яти рядків напису читаються лише чотири: «Малярь Сѣрафін Явѣцькій Дмнтр».

ЯНКОВСЬКИЙ

Давид Йосифович — майстер київського іконописного цеху. Помер у

1802 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ЯНОВСЬКИЙ

Омелян Михайлович— майстер київського іконописного цеху. Помер у 1797 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ЯНОВСЬКИЙ

Омелян Петрович— майстер київського іконописного цеху. Помер у 1801 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ЯНОВСЬКИЙ

Петро— в 1775—1776 рр. працював над відновленням живопису великої церкви Києво-Печерської лаври. ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, спр. 440.

ЯНОВСЬКИЙ

Роман— у 1769 р. працював в малярні Києво-Печерської лаври. Архів Києво-Печерської лаври, ф. 128, мон. оп. 1, спр. 51, с. 311.

ЯНОВСЬКИЙ

Федір Леонтійович— майстер київського іконописного цеху. Народився у 1761 р. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ЯНТОЩИК,

правдоподібно **АНТОЩИК**, син Антонія— маляр, вірменин. У 1649 р. жив у передмісті (юридиці св. Яна) Львова. Słownik artystów polskich, t. 3, s. 229.

ЯРЕМКЕВИЧ

Шимон— львівський маляр. В 1752—1760, 1763, 1764 рр. виконував низку замовлень для двору Ржевуських в Раздолі. В рахунках цього двору згадується про образ «Св. Трійці» і

33 портрети. До них, очевидно, належать ті портрети представників роду Ржевуських з роздольської галереї, що зберігаються тепер у Львівській картинній галереї. Яремкевич— автор 10 портретів польських королів, що зберігаються у Львівському історичному музеї. Йому ж приписується авторство портрета Федора та Магдаліни Жемелок, що знаходиться в Дрогобицькому краєзнавчому музеї. В 1763 р. малював «божий гриб» на замовлення братства при церкві св. Теодора у Львові. *Gębarowicz M. Młodość i pierwsza praca Jerzego Eieutera Szymowicza Semiginowskiego.— Księga pamiątkowa ku czci Oswalda Balzera, s. 113—114; 121—122; Львівський музей українського мистецтва. РИ F° 353, арк. 75.*

ЯРОСЛАВСЬКИЙ

Василь— галицький маляр. У 1753 р. золотив великий вівтар кармелітського костюлу в Дрогобичі. Конвент монастиря оскаржив його перед міським судом за кражу трьох книжок золота, яке він продав Іцкові Гершковичеві. *Szaraniewicz J. Rzut oka na beneficia Kościoła ruskiego za czasów Rzeczypospolitej polskiej. Lwów, 1875, s. 60.*

ЯРОСЛАВСЬКИЙ

Григорій Олексійович— майстер київського іконописного цеху. З 1797 р. цехова управа не мала відомостей про його місцеперебування. «Ревизская сказка»...— ЦДІА УРСР, ф. 462, оп. 1, спр. 1.

ЯСТРЕМСЬКИЙ

Степан— цеховий львівський маляр. Згадується у 1684 р. В 1699 р. оскар-

жив до суду малярського челядинка Івана Малиновського за підрядження останнього без відома цеху на малярські роботи. *Jaworski F. O starym Lwowie, s. 59; Łoziński W. O lwowskich malarzach.— Sprawozdania komisji., t. 5, s. 49.*

ЯЦКО

— маляр з Вишні. У 1653 р. виконав іконостас для церкви с. Дністрик Головецький на Львівщині. На храмовій іконі Івана Хрестителя цього іконостаса підпис: «рок бож ахнн Яцко маляр з Вишнѣ». З його робіт відома також ікона «Розп'яття» 1658 р. На ній є напис: «Сію ікону дал зробити священник ерей лазор за здравіє свое и за отпушення грехов родіч овъ своих рок бож ахнн яцко маляр з вишнѣ». Стара Україна, 1925, ч. 7/10, с. 137.

ЯЦКОВИЧ

Андрій— львівський маляр. У 1654 р. виконував роботи для львівського домініканського кляштору. В 1664 р. малював фігури для «Трійді посної». *Łoziński W. O lwowskich malarzach.— Sprawozdania komisji., t. 5, s. 48; Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., s. 75; Голубець М. Українське мистецтво XVI—XVII ст. під покровом Ставропігії.— Збірник Львівської Ставропігії, т. 1, с. 314.*

ЯШУЛД

Войцех (1763—1821)— архітектор, маляр, різьбар. Брав участь в оздобленні парку «Софіївка» біля м. Умані. *Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich., t. 1, s. 208—209.*



Зміст

Вступ	5
Естетичні проблеми образотворчого мистецтва в українській літературі XVI—XVIII ст. і символічно-алегорична образність	7
Художники і суспільство	45
Корпоративне та професійне життя художників	53
Художня освіта	67
Галереї та збірки живопису	83
Малюнки художників-аматорів	91
Словник художників, що працювали на Україні в XIV—XVIII ст.	109

Академия наук
Украинской ССР
Музей этнографии
и художественного промысла

ПАВЕЛ НИКОЛЛЕВИЧ ЖОЛТОВСКИИ

**Художественная жизнь
на Украине
в XVI—XVIII ст.**

(На украинском языке)

Затверджено до друку
постановою вченої ради
Музею етнографії
та художнього промыслу
АН УРСР.

Редактор
П. М. РОЖКОВА
Оформлення та макет
художника
Р. К. ПАХОЛЮКА
Художній редактор
В. П. КУЗЬ
Технічний редактор
Б. М. КРИЧЕВСЬКА
Коректори
О. О. ІСАРОВА,
З. П. ШКОЛЬНИК,
Л. М. ТВОРКОВСЬКА

Інформ. бланк № 3675.

Здаю до набору 02.02.81. Підп. до друку 22.04.82.
БФ 00201. Формат 84×100/16. Папір крейдяний. Літ. гари.
Вис. друк. Ум.-друк. арк. 17,55. Ум. фарбо-відб. 74,4.
Обл.-вид. арк. 20,88. Тираж 10000 пр. Зам. 1—253.
Ціна 4 крб. Ціна з лакованим супером 3 крб. 80 к.
Видавництво «Наукова думка», 252601,
Київ, МСП, Репіна, 3.

Головне підприємство республіканського
виробничого об'єднання «Поліграфкнига»,
252057, Київ-57, вул. Довженка, 3.