

*о. Михайло Олійник, викладач*

У багатьох великих містах України підтримувалися тісні контакти як з Європою, так і зі Сходом. Серед таких міст у XVI-XVII ст. першість належала Львову, який став відігравати особливу роль міста, де відбувалися усе тісніші контакти українського мистецтва з культурою Європи. Західноєвропейські твори ставали зразками у системі художнього навчання. Тож українське церковне малярство Львова розвивалося в особливих умовах взаємовпливів як провізантійського, так і західноєвропейського мистецтва. Початкові кроки в створенні чи утвердженні місцевого варіанту малярської системи нової епохи митці нового покоління робили уже в 90-х рр. XVI ст. (див. «Слово» № 2 (46) 2011р.). Отож, синтез давніх традицій і тогочасних досягнень західноєвропейського мистецтва породив надзвичайно цікавий феномен з потужним внутрішнім потенціалом – український іконопис, що не мав аналогів у тогочасному церковному мистецтві Європи. У XVII ст. малярським ремеслом займалися переважно світські люди, чим, очевидно, і пояснюється динамічніша еволюція українського малярства XVII-XVIII ст. Продовжували існувати, хоч і не так кількісно, малярські майстерні і в монастирях. У спілках малярів проходили різноманітні зміни, проте і надалі залишалася цехова організація праці. 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. Після закінчення навчання у свого майстра учень мав виконати кваліфікаційну роботу – «майстерштік». «Майстерштіки» (або «штуки») львівського малярського цеху, тобто іспитові роботи, згідно зі статутом 1597 р., склалися із таких зображень: розп'яття з двома розбійниками та натовпом біля хреста; портрету на повний зріст; великої батальної сцени з табором та сутичками, штурмами та шанцями або, замість цього, мисливської картини з полюванням, з сітями та зброєю на лева, ведмедя, вовка, кабана, зайця кінно і пішо. 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.

Новостворений львівський католицький цех не мав надзвичайного успіху, адже мистецьке обличчя Львова на межі XVI—XVII ст. в основному представляли українські малярі, які, хоч не були допущені до новоутвореного цеху, але перевищували кількісно та якісно художників-католиків своєю творчістю. У документах про надходження внесків від членів братств знаходимо чимало імен малярів. Дослідник М. Голубець нараховує 75 малярів-українців, що працювали у Львові в XVI-XVII ст. Згодом до цеху були допущені українці, які приймали католицизм. Що стосується «руських», тобто українських, малярів, то для з'єдинених вступ до цеху був відкритим, а нез'єдинені (як схизматики) залишалися поза ним. Щодо цього вони скаржилися, що, на відміну від попередніх часів, «тепер

народу руському заборонено вступ до золотницького та малярського ремесла, що з цього цеху було виключено малярів-українців Лавриша та Семена».

У першій половині XVII ст. відбулося нове піднесення малярства Львова, пов'язане з молодією генерацією митців. Львів став провідним на той час центром українського іконопису, вплив якого поширювався на цілу Україну. За архівними записами знаємо деякі імена малярів початку XVII ст. 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, Хомку. Відомо про активного діяча вірменського маляра Павла Богуша.

Одним із провідних львівських малярів ще з попереднього століття, який закладав основи нової художньої системи в українському іконописі був Федір Сенькович, родом із Щирця. У документах згадується під 1604 та 1610 рр. У 1630 р. малював іконостас для Успенської церкви у Львові і плащаницю та виконував інші дрібні роботи для Ставропігійського братства. Як високопрофесійний маляр Сенькович працював також на замовлення польської аристократії.

Йому приписується ікона Богородиці з пророками з церкви с. Ріпнева та підписом майстра Федора і датою 1599 р. Мабуть, його пензля також ікона «Богородиця на престолі» (тепер у Львівській картинній галереї). Авторству Федора приписують портрет Івана Даниловича (ЦДІА у Львові.) Його твори представляли вже нову епоху українського малярства східної традиції, зорієнтованого на західноєвропейське мистецтво.

Після смерті Сеньковича його малярську майстерню разом з опікою над вдовою взяв учень і зять Микола Петрахович-Мороховський. З архівних даних відомо, що він у 1635 р. намалював образ Богородиці біля вхідних дверей братської Успенської церкви, а в 1637 р. практично виконав іконостас для цієї ж церкви, так як попередній (авторства його тестя), хоча ще новий, та був дуже знищений ударом блискавки. До іконописного спадку львівського маляра належать іконостаси: в церкві Св. Миколая у Львові, в однойменній церкві міста Золочева, в церкві Різдва Богородиці міста Рогатина (1642 р.) (Іл. 1), в с. Бесіди Жовківського району та ін. У 1665 р. він написав бокові образи для кіота Успенської церкви у Львові. М. Петраховичу приписується авторство портретів Варвари Лянгишівни, Костянтина Корнякта та його синів Костянтина та Олександра. Як поважного та висококваліфікованого майстра Миколу Петраховича (хоча він був українцем) виберуть старшиною малярського цеху.

У Середньовіччі, як і в пізніші часи, європейські художники та іконописці були універсальними майстрами. Вони створювали не лише ікони, а й були авторами цілого ряду мініатюр українських рукописів. Мистецтвознавець Віра Свенціцька в оформленні Апостола Івана Федорова (фронтиспіс) вбачала руку львівського іконописця Федора Сеньковича. Микола Петрахович Мороховський виконав гравюри Христос Пантократор, Богородиця Одигітрія та Нерукотворний образ.

У творчості іконописців львівської школи збережені іконостаси для Успенської церкви у Львові (1628-1638), закінченої будівництвом у 1645 р. церкви Параскеви П'ятниці у Львові. Багато малярів переїжджали в інші міста для виконання замовлень. Деякі з них закладали там нові художні осередки. Роботи львівських іконописців – ікони для іконостасу (1642 р.) Рогатинської міської церкви Різдва Богородиці (іконописець Микола

Петрахнович), церкви Святого Духа у Рогатині (1650 р.), церкви с. Уїзд, Святого Духа в Потеличі.

о. Михайло Олійник. Огляд історії українського іконопису. Мистецькі осередки. Продовження. Початок в попередніх номерах. Львівська іконописна школа XVII ст. //СЛОВО № 1 (53) 2013, с.36-37