

УДК 7.071.1.:75.051/.052(477.83-25)"17"

DOI: 10.37131/2524-0943-2023-51-6

Ярина **Лисун**викладачка кафедри реставрації творів мистецтва
Львівської національної академії мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-5620-2889>

Мистецький осередок живописців у Львові XVIII ст.: специфіка формування та функціонування

Анотація. На основі проаналізованих наукових праць вітчизняних і польських дослідників, із застосуванням загальнонаукових методів аналізу та синтезу, узагальнення та системно-структурного аналізу, порівняльно-історичного, проблемно-тематичного, описового та методу історико-хронологічного підходу, розкрито питання розвитку, особливостей формування та функціонування львівського мистецького осередку, зокрема, середовища львівських живописців у XVIII ст. Основу для майбутнього мистецького осередку заклали приїзди у 30–40-х рр. XVIII ст. до Львова іноземних майстрів, вихідців переважно з Італії, південної Німеччини та Моравії. Щодо специфіки формування та зміцнення львівського мистецького осередку, то це відбувалось переважно шляхом налагодження професійних і родинно-товариських стосунків між художниками. Зміцнення останніх полягали у відвідуванні релігійно-родинних урочистостей один одного (хрестини або шлюб). Запрошували бути свідками не тільки художників, але й їхніх дружин, сестер, братів чи дорослих дітей. Таке налагодження взаємних контактів позитивно сприяло захисту особистих інтересів митців та їхніх родин. Щодо функціонування мистецького середовища, то воно відбувалось на основі співпраці митців.

У статті розкривається питання способу професійної взаємодії митців, переважна більшість яких вже у другій половині XVIII ст. працювала способом «на об'єднання», хоч діяльність цехів ще на той час не припинялася, і вони досі мали вагомий вплив на мистецьке життя тогочасного Львова. Це сприяло виникненню численних протистоянь і конфліктів між цехами та вільними митцями. Також у статті висвітлюється питання соціального статусу та громадської діяльності митців, яка полягала у несенні урядової служби в єдиному

доступному для ремісників і художників органі управління – Колегії сорока мужів, виконуючи обов'язки вїйти чи лавника. Серед таких урядовців зустрічається велика кількість живописців, які були задіяні в органах влади передмістя або міста Львова. Також на основі аналізу досліджень вітчизняних і польських науковців у статті здійснюється спроба доповнення та систематизації списків активних у той період львівських митців, зокрема живописців, новими досі невідомими нам іменами, що дає можливість ширшого погляду на питання формування та функціонування у XVIII ст. львівського мистецького осередку. Проведена робота дає глибше розуміння складних процесів, що відбувались у культурно-мистецькому житті Львова XVIII ст.

Ключові слова: мистецьке середовище Львова XVIII ст., провінційність мистецького середовища, товариські та професійні стосунки між художниками, діяльність цехів і вільних художників, соціальний статус художників, громадська діяльність художників.

Постановка проблеми. Питання особливостей формування та функціонування львівського мистецького осередку у XVIII ст., зокрема осередку живописців, ще потребує ґрунтовних досліджень. На вказані процеси впливала низка факторів зовнішнього та внутрішнього характеру. Виникає об'єктивна необхідність вивчення факторів впливу на формування та функціонування львівського мистецького осередку у XVIII ст., також бачимо потребу якісної та кількісної характеристики осередку вказаного періоду.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Одними з найдавніших досліджень розвитку та функціонування культурно-мистецького життя Львова із цієї проблеми-тики були праці Т. Маньковського, А. Чоловського, С. Яворського, Ф. Яворського, П. Жолтовського, В. Вуйцика [2], В. Овсійчука [8]. Життєвий та творчий шлях окремих львівських митців висвітлено в монографіях і біографічних словниках таких авторів як З. Горнунг, А. Бернатович, Е. Раствецький, А. Бетлей, Е. Бенезі.

Предмета нашого дослідження стосуються наукові праці і сучасних дослідників: Ореста Лильо, Дарії Фесенко, Збігнева Міхальчика, Агати Двожак, Магдалени Людери, Мар'яни Левицької [4; 5]. У своїх працях О. Лильо та А. Двожак провели ретельне опрацювання архівних документів, зокрема аналіз записів у львівських метричних і судових книгах, у яких дослід-

ники виявили нові імена львівських митців, зокрема, живописців, а також досі невідомі нам об'єкти, які входять до творчої спадщини відомих нам митців. Також А. Двожак у своєму дослідженні вказує на способи взаємодії між львівськими мистцями, їхній соціальний статус і громадську діяльність. З. Міхальчик та М. Людера досліджують творчість досі маловідомих львівських майстрів, зокрема, живописців; Д. Фесенко проаналізувала вплив діяльності італійських живописців на розвиток стінопису і в католицьких, і в православних храмах України, зокрема і у Львові, а також їх вплив на формування місцевого живописного осередку. Низка наукових праць М. Левицької присвячені дослідженню культурно-мистецьких процесів, що відбувалися у Львові на зламі XVIII–XIX ст., а також творчості окремих львівських митців вказаного періоду.

Методика. Оскільки наше дослідження є у фокусі соціальної історії мистецтва, то тут застосовано метод класифікації, методи факторного та причинно-наслідкового аналізу, методи структурного аналізу та періодизації. Також у роботі використано методи описового та історико-хронологічного підходу.

Виклад основного матеріалу. На території Речі Посполитої у XVIII ст. сформувалося декілька мистецьких осередків: Велика Польща, Краків з навколишніми землями та Львів. Останній у першій-третьій чверті XVIII ст. був столицею Русі Коронної і представляв південно-східні землі Речі Посполитої (Галичина була ще у складі Речі Посполитої), будучи до 1780-х рр. одним з найважливіших центрів розвитку архітектури та образотворчого мистецтва [33, с. 183]. Організація діяльності місцевих художників до кінця XVIII ст. відбувалася в межах малярського цеху, а це-хова система освіти мала свою методику і певні критерії оцінки майстерності [4].

Загалом, культура Речі Посполитої у XVIII ст., порівняно з провідними мистецькими центрами Європи того часу – Римом, Парижем та Антверпеном – мала периферійний характер. Цьому слугувала низка чинників: географічна віддаленість від провідних європейських мистецьких центрів; слабкість і криза центральної влади Речі Посполитої протягом XVII – XVIII ст.; слабка концентрація локальних мистецьких осередків, відповідно – слабкість внутрішньої конкуренції між місцевими майстрами та відсутність потреби у власних творчих доробках у цій, практич-

но, ремісничій справі; відсутність якісної мистецької підготовки (відсутність вишколу зі сфери теології, міфології чи історії; брак академічного вишколу, що базувався на вивченні анатомії людини та моделюванні образів у тривимірному просторі); низький соціальний статус художника; низький рівень мистецької освіченості самих замовників; слабкі позиції живопису в ієрархії інших мистецтв.

Важливу роль у формуванні та діяльності мистецького середовища Львова у другій половині XVIII ст., зокрема, у сфері живопису, відіграли приїжджі майстри – носії європейських мистецьких традицій – переважно вихідці з Італії, Південної Німеччини та Моравії [21]. Носіями західноєвропейських традицій живопису на львівський ґрунт були болонські художники Джузеппе Карло Педретті [32, с. 350], Джузеппе Бальзани [1, с. 877], Антоніо Тавелліо [20, с. 145–146], фресканти з Моравії (Брно) – Франциск і Себастьян Екштайна [30, с. 157], Йозеф Маєр [23, с. 72] та інші. Дехто з них перебував у Львові тільки на період виконання замовлення, дехто назавжди залишався тут, адаптувався у місцеве мистецьке середовище та далі займався творчою діяльністю. Провівши аналіз записів метричних книг Львова, польська дослідниця Агата Двожак вказує на процес асиміляції у Львові іноземних художників і ремісників. Це можна простежити на прикладі архітектора Бернарда Меретина, який швидко адаптувався в місцевому середовищі, досягнувши високого соціального статусу і зав'язали особисті контакти з впливовими представниками місцевого патриціату. Це вказує на те, що Меретин був насамперед міським митцем, а вже потім – архітектором при дворі Миколи Базилія Потоцького. Живописці чеського походження Францішек і Себастьян Екштайна, Йозеф Маєр та митці інших напрямків у 40-х рр. XVIII ст. створили досить міцну спільноту у Львові [15, с. 140]. Також у метричних записах зафіксовано і перехід митців з львівського осередку до інших мистецьких осередків. До прикладу, переїзд Себастьяна Екштайна на початку 1754 р. до Варшави, де він купив собі кам'яницю біля Ринку Старого Міста [27, с. 155].

Водночас у Львові формувалось мистецьке середовище серед місцевих та осілих тут художників і ремісників.¹

Їх часто залучали до співпраці для виконання масштабних замовлень іноземні художники. До

1. До львівського живописного осередку належали приїжджі та осілі тут майстри (які згодом могли змінювати місце проживання та праці в інших осередках) та місцеві майстри. Усі вони могли проживати і в середмісті Львова, і в його передмістях.

прикладу, учнем Джузеппе Педретті був львівський бернардинський монах Бенедикт Мазуркевич, який допомагав йому при створенні стінопису кармелітського костелу [21, с. 252]. Згодом Б. Мазуркевич здійснив розпис бернардинського монастиря разом з місцевими майстрами А. Бартніцьким [30, с. 8], П. Сорочинським [31, с. 201] та П. Волінським [32, с. 68]. Аналізуючи малярське середовище Львова у період 30–50-х рр. XVIII ст., дослідник О. Лильо вказує, що вже на початку 1730-х років у Львові налічувалося не менше 16-ти майстрів малярства. Саме стільки їх вказано у податковому реєстрі, датованому 16 жовтня 1732 р.: Ян Зембицький, Томаш Богушевич, Стефан Вішинський, Лукаш Вишинський, майстер Павло, Анжей Дунаєвський, Ян Полюхович, Олександр Полюхович, Станіслав Рох, Ян Богушевич «молодий», Валентій Богушевич, Андрій німець, Стажевський «молодий», Семен Яремкевич [7, с. 35]. Також дослідник вказує на недостатню опрацьованість мистецького життя Львова цього періоду, оскільки досі вважалось, що адаптація європейських мистецьких традицій відбувається з часу приїзду до міста Джузеппе Педретті та батька й сина Екштайнів [7, с. 35]. У цьому дослідженні зазначені маловідомі імена львівських малярів: Ян Брилинський [7, с. 35], Михайло Дудкевич [7, с. 35], маляр Пйотрович чи Пйотровський [7, с. 35], Йозеф Марра [7, с. 35], ім'я маляра, зазначене в описах майна «Стефан Стшемський Божий Маляр» [7, с. 36], ім'я монаха-кармеліта о. Григорія Чайковського родом з «...сяноцької землі», у Львові він відомий насамперед фресковою декорацією у львівському костелі Св. Мартина [7, с. 36].

Також О. Лильо згадує малярів Зажицького [7, с. 36], Станіслава Отасельського [7, с. 36], Якуба Кольчинського [7, с. 37]; особливу увагу звертає на ім'я львівського маляра Матіаса Мюллера, який активно творчо працював у Львові в другій половині XVIII ст. (тут він його подає як «Матвій Міллер», вказуючи на неправильне вживання деякими дослідниками прізвища майстра). Дослідник зазначає, що 1756 р. У декреті комісії з впровадження порядку у місті від 3.IX.1756 р. згадуються кілька малярів з прізвищем Міллер, що не входили до цехової організації: Франциск, Микола, Петро, Станіслав [7, с. 37].

У ґрунтовному аналізі львівських метричних книг

Агата Двожак виявила багато маловідомих прізвищ художників і ремісників, що фігурують біля прізвищ відомих нам митців. Це, зокрема, стосується живописців Олександра Ролінського та Марціна Бялобжицького [15, с. 137]. Хоч їхні прізвища часто фігурують у метриках поряд з прізвищем відомого львівського фресканта Станіслава Строїнського та його родичів, досі у роботах дослідників творчості художника імен цих майстрів у співпраці з ним не зазначено [15, с. 137]. Знайшов О. Лильо архівні дані про маловідомого львівського майстра середини XVIII ст. – Петра Вітаницького¹ [6, с. 97], який 1766 р. разом з іншими малярами – Даміаном Українським з Підгірців, Костянтином, Миколою з Жовкви, майстрами Войціхом і Бургілевичем – взяв участь у малярському оформленні парафіяльного костелу в Підгірцях [3, с. 121].

Своїми роботами у костелі та монастирі оо. бернардинців у Сокалі відомий майстер-фрескант Якуб Срочинський, з яким 14 травня 1745 р. було підписано контракт на малярські роботи в захристії і верхній частині вежі костелу [12, с. 79]. Прізвище цього художника також фігурує і у львівських метриках [15, с. 131]. Також не до кінця з'ясованою залишається інформація про майстра Францішека Фрица. Агата Двожак на підставі метричних записів робить припущення, що він також був маляром. У записях йдеться про одруження молодого Матіаса Мюллера з вдовою маляра Фрица – Ельжбетою, після чого у його власність перейшла дорога малярська майстерня, що дозволило досягти професійної незалежності. Свідками на шлюбі були львівські різьбярі Михайло Вурцер і Йоганн Гертнер [15, с. 132]. Перша дружина художника померла близько 1755 р., бо вже 1756 р. він знову одружився – з Магдаленою Полейовською. Свідками на цьому шлюбі були скульптори Севастян Фесінгер, Михайло Вурцер та архітектор Мартин Урбанік [7, с. 37].

Також А. Двожак вказує на те, що завдяки проведеній згодом австрійцями адміністративній реформі та впровадженню табличних метричних книг, перелік львівських митців був доповнений прізвищами нових творців, серед яких з'явилися і живописці: Базилій Буракевич, Марцін Цеканський, Войцех Чабанський, Кароль Кайфор, Якуб Кісловський, Базилій

1. А. Двожак подає його як Петро Вітаницький (Piotr Witawicki) [15, с. 140].

Кітинський, Якуб Леваковський, Антоній Мароти, Ян Рутковський, Шимон Сандецький, Ян Шимановський, Францішек Вільт, Антоній Вінявський, Войцех Завальський.

Серед львівських майстрів монументального живопису цього періоду найбільш відомим був Станіслав Строїнський. Разом зі своїми учнями він оздобив понад дев'ятнадцять об'єктів на території тодішнього Руського Воеводства та поза його межами [21, с. 253]. Його співпрацівниками та учнями були: Томаш Ґертнер [31, с. 317], Йозеф Хойніцкі [23, с. 72], монах ордену паулінів о. Марцелій Добженевський¹ (працював разом зі своїм рідним братом о. Єремією) [16, с. 122], Марцін Строїнський [32, с. 350], Йозеф Язвинський² [19, с. 85], та вже згадані Олександр Ролінський і Марцін Бялобжиський. Серед художників, які не належали до львівського мистецького осередку, працювали та мешкали поза межами Львова, проте відчули вплив творчості С. Строїнського, були майстри Вінявський, Йозеф Рибкевич [24, с. 324], Клосовський та Войтановський [18, с. 142], а також майстри, які працювали у 1790-х – на початку 1800-х рр.: Ян Солецький, Анжей Солецький, Антоній Качмарський та майстер Барц [18, с. 145].

У другій половині XVIII ст. відбувалися зміни у способі професійної діяльності львівських мистців. Хоч роль цехів у мистецькому житті Львова у 40-х роках XVIII ст. значно послабилась, порівняно з попередніми роками, вони мали ще достатньо ресурсу для захисту власних прав і домінування на ринку праці. Окремі дослідники зазначають, що в останні десятиліття XVIII ст. львівське малярство запізнилось у своєму стильовому характері, залишаючись в основі своїй цеховим та ремісничим.[4] Проте, поступово посилювалося протистояння між цеховою системою та вільними художниками. Формувались творчі групи, що діяли на основі спі-льних професійних інтересів. Популярним ставав спосіб праці художників «на об'єднання», шляхом організації творчих майстерень (вже раніше відомих на землях Габсбургів), що передбачав значно більшу мобільність художників у їхній діяльності [11, с. 102]. Виникнення творчих об'єднань було зумовлене великою кількістю, масштабною та складною виконання замовлень, а активна діяльність майстерні дозволяла художникам

виконувати декілька замовлень одночасно [18, с. 19].

Масштабність майстерні залежала від багатьох чинників, найважливішим з яких був авторитет художника і попит на його роботи. Діяльність майстерні базувалася на ієрархії за обов'язками та родом праці. Найнижче в такій ієрархії були працівники, що відповідали за підготовчі роботи (змішування фарб, приготування глини чи воску, тиньку чи ґрунту тощо), вище від них були учні та майстри. Творчим майстерням була притаманна плинність складу, оскільки виходили вже досвідчені працівники, звільняючи місце новим учням [14, с. 132]. Формувались такі групи навколо авторитетних і талановитих представників своєї діяльності, переважно складалися з архітекторів, скульпторів, живописців і ремісників.

Завдяки відомостям із судових і метричних книг можна дізнатися про місця проживання митців, які спочатку були зосереджені в кількох районах Львова та його передмістях (переважно в Краківському, Галицькому чи на «Коритах») [12]. Формування «мистецьких колоній» в передмістях Львова тривало з другої половини 30-х років XVIII ст., орієнтовно до 1745 р. Найвищого розвитку такі творчі осередки набули у 50–60-х рр. XVIII ст., коли вони ставали незалежними від цехової системи. Про зміну соціального статусу митців у тогочасному суспільстві свідчить факт судового надання привілею 1764 р, завдяки якому найактивніші скульптори та живописці почали поступово переїжджати з передмістя до міста, іноді купуючи власні кам'яниці чи садиби [9].

За кількістю та частотою записів у львівських метричних і судових книгах про взаємні грошові зобов'язання чи позики, суди, участі львівських митців у церковно-родинних урочистостях, виділяються імена найактивніших митців, що творили «ядро» тогочасної мистецької спільноти Львова. Серед них: архітектори Бернард Меретин, Петро Полейовський, Мартин Урбанік; скульптори Себастьян Фесінгер, Георг Міхаель Вюрцер, Йоган Георг Ґертнер, Антоній Осінський, Йоган Непомуцен Бехерт, Єжи Юзеф Маркварт, Ян Оброцький, Конрад Котшенройтер, Антоній Штиль, Йозеф Штиль; золотарник Йозеф Кейзберг; живописці Станіслав Строїнський, Марцін Строїнський, Томаш Ґертнер, Йозеф Хойніцький, Марцін Бялобжиський, Олександр Ролінський,

1. Цей художник не належав до львівського мистецького осередку.

2. Не всі дослідники зазначають це прізвище серед учнів і співпрацівників С. Строїнського

Францішек Фриц, Матіас Мюллер та інші. Саме тоді інтенсивність родинно-товариських контактів між митцями, що співпрацювали, досягає сво-го zenіту. Підтвердженням цього є метричний запис про те, що під час перших років проведення модернізації львівської Катедри архітектор Петро Полейовський провів за свідків на шлюб до своїх дітей Матіаса та Магдалену Мюллерів, Станіслава Строїнського та його доньку Катерину, а також Софію Пйотровську, дружину Павла Пйотровського. Усі ці художники були залучені до робіт у Катедрі. Така ситуація є непоодинокую [15, с. 147]. Себастьян Екштайн був свідком на весіллі будівничого Томаша Резлера, Христина Екштайн була свідком на хрещенні первістка Бернарда Меретина, який був хрещеним батьком первістка Йозефа Маєра [15, с. 140]. Через про-фесійну діяльність родина Бялобжицьких найчастіше викликала як свідків членів родини Строїнських (шість разів) і родини Мюллерів (двічі). Схожим чином родина Хойніцьких вісім разів брала участь в урочистостях родини Строїнських і двічі – у родині Полейовських. Томаш Гертнер постійно запрошував до церковно-родинних урочистостей свого вчителя і співпрацівника Станіслава Строїнського та інших членів його родини (шість разів). Родина Ролінських мала найтісніші контакти з Томашем Гертнером (тричі) та з родиною Строїнських [15, с. 134]. Художник Петро Вітавицький 1765 р. був свідком при одруженні архітектора Клеменса Фесінгера [6, с. 97]. З 1760-х років до них доєдналися живописці Марцін і Станіслав Строїнські, уч-асьт яких від 1770 р. обмежувалася лише колом художників [15, с. 133]. Петро Полейовський був свідком на хрестинах дитини Марціна Бялобжицького 1786 р.

Окрім цього, А. Двожак вказує на те, що в метричних книгах є записи про групу русинів. Функцію цехів, у східному «грецькому» колі, зазвичай виконували церковні братства [25, с. 312]. Одним з таких було братство св. Івана Богослова при однойменній церкві оо. Василіан. Відомо, що 1777 р. серед сеньйорів цього товариства був уже згаданий Петро Вітавицький [15, с. 140]. Попри те, що між католицькими та православними малярськими цехами відбувалося певне протистояння [17], в метричних книгах Львова фіксується група русинів, які тісно підтримують контакти з латинськими художниками, одружуючись з «латинниками» або ж час від часу з'являючись на їхніх родинних урочистостях [15, с. 140].

Окрім художньої діяльності, була група митців,

що брали активну участь у громадському житті краю. Членство у Колегії сорока мужів (*Quadragesimivirata*) було найвищим щаблем соціального статусу для художників і ремісників. Колегія сорока мужів була заснована у Львові 1577 р. мальборським декретом короля Стефана Баторія на зразок краківського уряду [28, с. 315; 29, с. 234–235]. Колегія забезпечувала участь мешканців міста в управлінні містом, а також дозволяла контролювати діяльність міської ради на чолі з міським головою [13, с. 34–35]. Оскільки для ремісників, художників і торговців тільки через Колегію можна було отримати статус радника, це була бажана, престижна і шанована посада. Колегію сорока мужів очолював муніципальний регент, який обирався у XVIII ст. почергово між торговцями та ремісниками кожні три роки. Це була дуже престижна посада, яка репрезентувала інтереси всього львівського міщанства у міській раді. Окрім цього, регент контролював усю нерухомість міста [13, с. 54].

Передмістя Львова мало власну адміністрацію на чолі із земельним старостою, якого щорічно обирала Львівська рада з чотирьох запропонованих мешканцями передмістя кандидатів [13, с. 62]. Земельний староста та лавники мали повноваження адміністративно-судової влади міста і користувалися великою суспільною повагою. Урядовці могли певний час нести службу у передмісті, а потім – у місті, також могли змінювати свої повноваження з лавника на старосту і навпаки. Серед митців, які вели активну громадську діяльність, були і живописці Олександр Ролінський, Марцін Строїнський, Матіас Мюллер, Марцін Бялобжиський, який виконував обов'язки лавника (ймовірно, у передмісті) [15, с. 146]. Можна припустити, що, виконуючи ці суспільні функції, митці користувалися більшою повагою та довірою в професійній сфері, що відображалось в архівних записах [15, с. 145].

Ситуація у львівському мистецькому середовищі починає змінюватися в 70-х рр. XVIII ст. Близько 1775 року відбувається його повний розпад. Одним з чинників цих процесів був брак професійних лідерів: з причини їх смерті або ж через міграцію. Іншими факторами, що вплинули на розпад середовища ремісників і художників, є приїзд до Львова (який на той час стає столицею Галичини та Володимирії) нових митців з країн Австро-Угорської імперії, які повністю ізолюються від мешканців Львова. Це були представники різних націй (австрійці, німці, французи, чехи, голландці), вони не творили якоїсь організованої

групи /спілки/товариства (тощо), але перетиналися у зв'язках з клієнтами, додаючи до багатокультурної палітри Львова нові свіжі барви. Серед них: портретист Йозеф Пічман (у Львові в період 1796–1806 рр.), Йозеф Рейхан (1798–1817 рр.), Кароль Швейкарт (постійно проживав у Львові 1802–1846 р.). Поряд з ними працювали й інші митці (австрійці А. Ланге, А. Піту, Й. Енгерт, Й. Гаар, Й. Клімес, А. Лауб, Й.-Ф. Гауштайн, Ф. Кімстеттер, голландець Ю. Бюссе, чехи К. Ауер, Й. Свобода) [4].

Важливу роль у процесі занепаду львівського мистецького середовища відіграло прагнення австрійської влади до реформ, що супроводжувалося скасуванням цехового устрою у Галичині. Ініціатива ліквідації львівського малярського цеху 1780 р. виходила також і від місцевих художників, які були обізнані з практикою діяльності європейських академій [4]. 80–90-ті роки XVIII ст. – це, фактично, поодинокі згадки про місцевих художників, які можна знайти в метричних книгах. Єдиною професійною групою у Львові в останній чверті XVIII ст., яка підтримувала тісні товариські та професійні контакти, були живописці. Саме тоді Марцін та Станіслав Строїнські, Томаш Гертнер, Марцін Бялбжиський, Олександр Ролінський та Юзеф Хойніцький творили доволі герметичний «цех», беручи активну участь у церковно-родинних урочистостях один одного [15, с. 136].

Результати і перспективи подальших досліджень. На основі аналізу низки наукових досліджень львівського мистецького осередку XVIII ст. виявлено та проаналізовано низку факторів, які впливали на формування та функціонування львівського мистецького осередку: це зовнішньополітичні події та соціальні процеси, актуальні у тогочасному суспільстві. Також проведений кількісний аналіз, результатом чого є доповнені списки активних на той період львівських живописців і проведений якісний аналіз осередку (подання інформації щодо громадської діяльності митців). Результати цього дослідження дають можливість і перспективи для подальшого дослідження мистецького осередку Львова XVIII ст. у різних його аспектах. Матеріали можуть бути використані при написанні навчально-методичних посібників чи програм у закладах вищої освіти мистецького спрямування.

Висновки. Незаперечним є факт функціонування чисельного мистецького середовища Львова у XVIII ст., зокрема, активної діяльності осередку живописців. Про це свідчать доповнені списки майстрів цього

періоду, що є одним з результатів проведеного дослідження.

На формування та функціонування львівського мистецького осередку вплинула низка факторів. Зокрема, фактором зовнішнього впливу тут виступають історичні події, пов'язані із зовнішньополітичною діяльністю держави. Факторами внутрішнього впливу виступають соціальні процеси, актуальні у тогочасному суспільстві. До прикладу, у Львові, який у першій-третьій чверті XVIII ст. був столицею Русі Коронної, організація діяльності та мистецького вишколу місцевих художників до кінця XVIII ст. (1780 р.) відбувалася в межах малярського цеху, головним замовником творів малярства залишалася Церква, відповідно – панівним був релігійний жанр. Низький соціальний статус художника та певні обмеження в професійній діяльності спонукали окремих живописців виходити із цехової системи та організувати свою професійну діяльність способом «на об'єднання». Такі процеси водночас сприяли зміцненню і професійних, і приватних стосунків між живописцями. Попри це, вплив цехової системи до 1770-х рр. був панівним. Водночас у львівських митців, попри низький соціальний статус, була можливість впливати на життя міста, займаючи певні урядові посади. Записи в архівних документах свідчать про достатньо активну громадську позицію львівських живописців, що також їм надавало певні переваги у професійній діяльності.

Уже в останній чверті XVIII ст., коли Львів став столицею Галичини та Володимирії, а загальноєвропейські мистецькі акценти змістилися з Рима до Парижа та Відня, до Львова прибули нові митці з країн австрійської імперії. Це були представники різних націй (австрійці, німці, французи, чехи, голландці), які трималися ізольовано від мешканців Львова, водночас не створюючи якоїсь організованої групи, спілки чи товариства. Вони були носіями новомодних тенденцій та ініціаторами модернізації різних ділянок місцевого художнього життя. Уже за нової влади відбулася остаточна ліквідація львівського малярського цеху, яку підтримали і місцеві художники. Художня практика перших новоприбулих митців ще була тісно пов'язана із меценатством магнатських родин. Але наступні митці, що прибували до Львова, були вже вільними художниками і працювали на різні верстви замовників, що було вірною ознакою зміни соціального статусу митця.

1. Александрович В. С. Малярство. Історія української культури : у 5 т. / ред. В. А. Смолій. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 3. С. 874–910.

2. Вуйцик В. С. Будівельний рух у Львові другої половини XVIII століття. Записки Наукового товариства імені Шевченка. Львів : Праці Комісії архітектури та містобудування, 2001. Т. 241. С. 113–125.
3. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в XVI – XVIII ст. : монографія. Київ : Наукова думка, 1983. 177 с.
1. Левицька М. К. Австрійський "мистецький десант": іноземні художники у Льво-ві на зламі XVIII–XIX століть. Ї. Львів, 2009. №58. URL: <https://www.ji.lviv.ua/n58texts/levytska.htm> (дата звернення: 01.11.2023).
2. Левицька М. К. Теорія культурного трансферу у мистецтвознавчих дослідженнях: можливості для аналізу творчої біографії. Народознавчі зошити. 2019. №6 (150). С. 1598–1605. DOI: doi.org/10.15407/nz2019.06.1598
3. Лильо О. М. Діяльність представників монументального живопису західноєвропейської традиції у Львові XVIII ст. Бюлетень Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України. Львів, 2008. № 1 (10). С. 96–104.
4. Лильо О. М. Львівське середовище малярів 30–50-х років XVIII ст. Бюлетень Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України. Львів, 2006. № 8. С. 34–39.
5. Овсійчук В. А. Майстри українського бароко. Жовківський художній осередок : монографія. Київ : Наукова думка, 1991. 400 с.
6. Центральний державний історичний архів України. Львів, 52/2/131. Спр. 149. Арк. 1139.
7. Bernatowicz A. Radziłowski Krzysztof. Słownik Artystów Polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966). Malarze, rzeźbiarze, graficy. Warszawa, 2007. Т. 8. S. 192–193.
8. Betlej A., Krasny P. Późnobarokowe wyposażenie kościoła oo. Bernardynów w Radezniczy. Sztuka dawnej ziemi chełmskiej i województwa bętskiego / Red. P. Krasny. Kraków : Universitas, 1999. S. 83–110.
9. Betlej A. Źródła do siedemnasto- i osiemnastowiecznych dziejów artystycznych kościoła i klasztoru oo. Bernardynów w Sokalu. Sztuka dawnej ziemi chełmskiej i województwa bętskiego / Red. P. Krasny. Kraków : Universitas, 1999. S. 64–81.
10. Czolowski A. Pogląd na organizację i działalność dawnych władz miejskich do 1848 r. Miasto Lwów w okresie samorządu 1870-1895. Lwów, 1896. S. 22–84
11. Dworzak A. Genialny twórca czy zmyślny przedsiębiorca? Studium z problematyki twórczości wielkich warsztatów artystycznych na Rusi Koronnej w XVIII wieku. Maska. Kraków, 2011. № 12. S. 131–141.
12. Dworzak A. Lwowskie środowisko artystyczne w XVIII wieku w świetle ksiąg metrykalnych i sądowych. Kraków, 2018. 514 s.
13. Eljaszewski M. Cerkiew p.w. Św. Apostołów Piotra i Pawła we Lwowie. Wiadomości konserwatorskie. Lwów, 1925. № 4. S. 121–124.
14. Gebarowicz M. Prolegomena do dziejów lwowskiej rzeźby rokokowej. Artium Quaestiones. Poznan, 1986. Т. 3. S. 5–46.
15. Hornung Z. Stanisław Stroński 1719–1802. Zarys monograficzny ze szczególnym uwzględnieniem działalności artysty na polu malarstwa ściennego. Lwów : Nakładem Tow. Naukowego, 1935. 157 s.
16. Jaszowski S. O malarzach, którzy lub we Lwowie pracowali, lub których dzieła tu się znajdują. Rozmaitości, Pismo dodatkowe do Gazety Lwowskiej. Lwów, 1831.
17. Jaworski F. O szarym Lwowie. Lwów-Warszawa, 1916. 245 s.
18. Mańkowski T. Giuseppe Carlo Pedretti i jego polski uczeń. Buletyn Historii Sztuki. 1954. R. XVI, № 2. S. 251–257.
19. Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XV i XVII wieku. Lwów, 1936.
20. Mańkowski T. Przejście katedry za arcybiskupa Sierakowskiego i ówczesni rzeźbiarze we Lwowie. Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie. Lwów, 1935. Nr. 2., Z. 1.
21. Michalczyk Z. Rybkiewicz Józef. Słownik Artystów Polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966). Malarze, rzeźbiarze, graficy. Warszawa, 2013. Т. 9. S. 324.
22. Mironowicz A. Bractwa cerkiewne na terenie Wielkiego Księstwa Litewskiego w XV – XVIII wieku. Elpis. Białystok, 2012. № 14. S. 307–368.
23. Papeé F. Historia miasta Lwowa w zarysie. Lwów-Warszawa : Książnica Polska, 1924. 286 s.
24. Prószyńska Z. Eckstein (Ebstein, Elstein, Eksztein, Ekszten, Eksz- teyn, Expien, Exten) Sebastian. Słownik Artystów Polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966). Malarze, rzeźbiarze, graficy. Warszawa, 1975. Т. 2. S. 155–156.
25. Ptaśnik J. Dokumenty objaśniające Quadragintawirat w Krakowie i we Lwowie. Kwartalnik Historyczny: Organ Towarzystwa Historycznego, 1925. № 39, z. 1. S. 315–317.
26. Ptaśnik J. Walki o demokratyzację Lwowa od XVI do XVIII wieku. Kwartalnik Historyczny: Organ Towarzystwa Historycznego, 1925. № 39, z. 1. S. 228–257.
27. Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich. Warszawa, 1850. Т. 1. S. 8.
28. Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich. Warszawa, 1850. Т. 2. S. 201.
29. Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich. Warszawa, 1850. Т. 3. S. 350.
30. Witwińska M. Topografia i kierunki malarstwa ściennego w Polsce w połowie XVIII w. Buletyn Historii Sztuki. 1981. Rok XLIII, № 2. S. 180–202..

REFERENCES:

1. Aleksandrovych, V. S. (2003). Maliarstvo. In V. A. Smolii (Ed.), *Istoriia ukrainskoi kultury* (Vol. 4, pp. 874–910). Kyiv: Naukova dumka.
2. Vuityk, V. S. (2001). *Budivelnnyi rukh u Lvovi druhoi polovyny XVIII stolittia*. Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka (Vol. 241, pp. 113–125). Lviv.
3. Zholtovskiy, P. M. (1983). *Khudozhnye zhyttia na Ukraini v XVI-XVIII st.* Kyiv: Naukova dumka.
4. Levytska, M. K. (2009). Avstriyskiyi "mystetskyi desant": ynozemni khudozhnyky u Lvovi na zlami XVIII-XIX stolit. Yi, 58. Retrieved from <https://www.ji.lviv.ua/n58texts/levytska.htm>
5. Levytska, M. K. (2019). Teoriia kulturnoho transferu u mystetstovoznavchyykh doslidzhenniakh: mozhlyvosti dlia analizu tvorchoi bioghrafii. *Narodoznavchi zoshyty*, 6(150), 1598–1605. doi: doi.org/10.15407/nz2019.06.1598

6. Lylo, O. M. (2008). Działalność przedstawicieli monumentalnego zabytku zachodnioeuropejskiego tradycji w Lwowie XVIII st. Biuletyn Lwowskiego filiału Narodowego naukowo-dosлідного restauratorskiego centrum Ukrainy, 1(10), 96–104.
7. Lylo, O. M. (2006). Lwowskie środowiska malarzy 30–50-tych lat XVIII st. restauratorskiego centrum Ukrainy. Biuletyn Lwowskiego filiału Narodowego naukowo-dosлідного restauratorskiego centrum Ukrainy, 8, 34–39.
8. Ovsichuk, V. A. (1991). Malarstwo ukraińskiego baroku. Zhovkivskiy khudozhnii osередok. Kyiv: Naukova dumka.
9. Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy. Lviv, 52/2/131, File 149, 1139.
10. Bernatowicz, A. (2007). Radziwiłowski Krzysztof. In U. Makowska & K. Mikocka-Rachubowa (Eds.), Słownik Artystów Polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966). Malarze, rzeźbiarze, graficy (Vol. 8, pp. 192–193). Warszawa: IS PAN.
11. Betlej, A., & Krasny, P. (1999). Późnobarokowe wyposażenie kościoła oo. Bernardynów w Radeckim. In P. Krasny (Ed.), Sztuka dawnej ziemi chełmskiej i województwa białego (pp. 83–110). Kraków: Universitas.
12. Betlej, A. (1999). Źródła do siedemnasto- i osiemnastowiecznych dzieł artystycznych kościoła i klasztoru oo. Bernardynów w Sokalu. In P. Krasny (Ed.), Sztuka dawnej ziemi chełmskiej i województwa białego (pp. 64–81). Kraków: Universitas.
13. Czolowski, A. (1896). Pogląd na organizację i działalność dawnych władz miejskich do 1848 r. In J. G. Piotrowski (Ed.) Miasto Lwów w okresie samorządu 1870–1895 (pp. 22–84). Lwów: Drukarnia W. A. Szyjkowskiego
14. Dworzak, A. (2011). Genialny twórca czy zmyślny przedsiębiorca? Studium z problematyki twórczości wielkich warsztatów artystycznych na Rusi Koronnej w XVIII wieku. Maska, 12, 131–141.
15. Dworzak, A. (2018). Lwowskie środowisko artystyczne w XVIII wieku w świetle ksiąg metrykalnych i sądowych. Kraków: Attyka.
16. Eljaszewski, M. (1925). Cerkiew p.w. Św. Apostołów Piotra i Pawła we Lwowie. Wiadomości konserwatorskie, 4, 121–124.
17. Gebarowicz, M. (1986). Prolegomena do dzieł lwowskiej rzeźby rokokowej. Artium Quaestiones, 3, 5–46.
18. Hornung, Z. (1935). Stanisław Stroiński 1719–1802. Zarys monograficzny ze szczególnym uwzględnieniem działalności artysty na polu malarstwa ściennego. Lwów: Nakładem Tow. Naukowego.
19. Jaszowski, S. (1831). O malarzach, którzy lub we Lwowie pracowali, lub których dzieła tu się znajdują. Rozmaitości, Pismo dodatkowe do Gazety Lwowskiej.
20. Jaworski, F. (1916). O szarym Lwowie. Lwów-Warszawa: Druk. Zakł. Nar. im. Ossolińskich.
21. Mańkowski, T. (1954). Giuseppe Carlo Pedretti i jego polski uczeń. Buletyn Historii Sztuki, XVI, 2, 251–257.
22. Mańkowski, T. (1936). Lwowski cech malarzy w XV i XVII wieku. Lwów: Tow. Miłośników Przeszłości Lwowa.
23. Mańkowski, T. (1935). Przeistoczenie katedry za arcybiskupa Sierakowskiego i ówczesni rzeźbiarze we Lwowie. Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie, 2, Z. 1.
24. Michalczyk, Z. (2013). Rybkiewicz Józef. In M. Biernacka (Ed.), Słownik Artystów Polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966). Malarze, rzeźbiarze, graficy (Vol. 9, p. 324). Warszawa: IS PAN.
25. Mironowicz, A. (2012). Bractwa cerkiewne na terenie Wielkiego Księstwa Litewskiego w XV–XVIII wieku. Elpis, 14, 307–368.
26. Papeé, F. (1924). Historia miasta Lwowa w zarysie. Lwów-Warszawa: Książnica Polska.
27. Prószyńska, Z. (1975). Eckstein (Ebstein, Elstein, Eksstein, Ekszten, Ekszteyn, Expien, Exten) Sebastian. In J. Maurin-Białostocka (Ed.) Słownik Artystów Polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966). Malarze, rzeźbiarze, graficy (Vol. 2, pp. 155–156). Warszawa: Ossolineum.
28. Ptaśnik, J. (1925). Dokumenty objaśniające Quadragintawirat w Krakowie i we Lwowie. Kwartalnik Historyczny: Organ Towarzystwa Historycznego, 39, z. 1, 315–317.
29. Ptaśnik, J. (1925). Walki o demokratyzację Lwowa od XVI do XVIII wieku. Kwartalnik Historyczny: Organ Towarzystwa Historycznego, 39, z. 1, 228–257.
30. Rastawiecki, E. (1850). Słownik malarzów polskich. (Vol. 1). Warszawa: Drukarnia S. Orgelbranda.
31. Rastawiecki, E. (1850). Słownik malarzów polskich. (Vol. 2). Warszawa: Drukarnia S. Orgelbranda.
32. Rastawiecki, E. (1850). Słownik malarzów polskich. (Vol. 3). Warszawa: Drukarnia S. Orgelbranda.
33. Witwińska, M. (1981). Topografia i kierunki malarstwa ściennego w Polsce w potowie XVIII w. Biuletyn Historii Sztuki, XLIII, 2, 180–202.C.

ANNOTATION

Yaryna Lysun. Artistic center of painters in Lviv of the Eighteenth Century: specifics of formation and functioning.

Based on the analyzed scientific works of domestic and Polish researchers related to the subject of this research, employing general scientific methods of analysis and synthesis, methods of generalization and system-structural analysis, comparative-historical and problem-thematic approaches, as well as descriptive and historical-chronological methods, the issue of the development, formation, and functioning of the Lviv artistic center, specifically the milieu of Lviv painters in the 18th century, has been addressed. The foundation for the future art center was laid by the arrival of foreign masters, mainly from Italy, southern Germany, and Moravia, in Lviv in the 1930s and 1940s. Regarding the specifics of the formation and consolidation of the Lviv Artistic Center, this primarily occurred through the establishment of professional and familial friendships among artists. The strengthening of these bonds involved attending each other's religious and family cel-

celebrations, such as baptisms or weddings. Not only the artists themselves but also their wives, sisters, brothers, and adult children were invited to be witnesses. The establishment of these mutual contacts had a positive impact on safeguarding the personal interests of artists and their families. Concerning the functioning of the artistic environment, it was based on the collaboration among artists. The article addresses the question of the method of professional interaction among artists, the majority of whom, by the second half of the 18th century, were working in a "collaborative" manner, even though the activities of workshops were still ongoing at that time, exerting a significant influence on the artistic life of Lviv during that period. This situation contributed to the emergence of numerous confrontations and conflicts between guilds and independent artists. The article also sheds light on the issue of the social status and public activities of artists, which involved serving in government positions within the only governing body available to craftsmen and artists – the Collegium of Forty Men – where they carried out the duties of a warden or shopkeeper. Among such government officials, there is a significant number of painters who were engaged in the authorities of the suburbs or the city of Lviv. Additionally, based on the analysis of research conducted by domestic and Polish scholars, the article attempts to supplement and systematize the lists of Lviv artists who were active during that period, particularly painters, with previously unknown names. This provides us with a broader perspective on the issues related to the formation and functioning of the Lviv Art Center in the 18th century. The undertaken work offers a deeper understanding of the complex processes that unfolded in the cultural and artistic life of Lviv in the 18th century.

Key words: the artistic environment of Lviv in the 18th century, the provinciality of the artistic environment, social and professional relations between artists, the activities of guilds and independent artists, the social status of artists, the social activities of artists.