

**АРХІВНІ МАТЕРІАЛИ ДО РОСІЙСЬКОГО ЕПІЗодУ
В БІОГРАФІЇ ЛЬВІВСЬКОГО МАЛЯРА
ВІРМЕНСЬКОГО ПОХОДЖЕННЯ
СИМОНА БОГУШОВИЧА**

Основні документальні матеріали до історії старого львівського малярства збереглися в складі актових книг органів міського самоврядування та старостинського уряду. Першим звернув на них увагу ще в середині минулого століття Йогота Паулі¹. Його матеріали використав у своєму словнику Едвард Растваецький². На зламі століття значну кількість відомостей про малярів XVI—XVII ст. з міських актових книг опублікував Владислав Лозівський³, а з гродських — Фердинанд Бостель⁴. Важливі факти з історії старого львівського малярства містяться у виданій частині архіву Ставропігійського братства при Успенській церкві у Львові⁵. Значну частину невідомих раніше архівних даних використав у монографії з питань львівського малярського цеху Тадеуш Маньковський⁶. Вже в наш час нові факти та імена опублікував П. М. Жолтовський⁷. Проте, хоч опубліковані цими дослідниками матеріали дають змогу створити уявлення про львівське малярське середовище XVI—XVII ст., картина ця не є цілісною. Тут не можна не згадати Владислава Лозівського, котрий підкреслив обмежений характер відомостей про малярів в міських актових книгах й зауважив, що спеціальні пошуки матеріалів про них в цьому напрямі призвели б до невиправданих витрат часу⁸.

Серед небагатьох широковідомих фактів з історії старого львівського малярства особливе місце займає документально засвідчена поїздка львівського маляра вірменського походження Симона Богушовича⁹ до Росії на початку XVII ст. Пов'язувана з подіями великої смуги й польської інтервенції в Московській державі в першому десятилітті XVII ст., вона використовувалася дослідниками як аргумент для приписування авторства Богушовича історичним композиціям і портретам, котрі прив'язуються до цих подій і були створені на замовлення родини Мнішків. Завдяки цьому російський епізод біографії львівського вірменського маляра привернув до себе особливу увагу. В трактуванні окремих мистецтвознавців він став не лише центральною подією в історії львівського малярства, але й одним з важливих моментів мистецької історії Речі Посполитої відновітного часу.

Ім'я Симона Богушовича відкрив для науки відомий західноукраїнський історик вірменського походження Садок Баронч. Він знав лише два документи до біографії львівського маляра, але одним з них була його власна заява, на якій базуються все написане до цього часу про російську поїздку Богушовича. Даючи свідчення у львівському вірменському суді 20 травня 1611 р., маляр згадав, що «до Москви був від'їхав з тим царем Димитрієм, котрий із Москви в Польщі мав виправу»¹⁰. Знайомство вірменського історика із свідченням Симона Богушовича підтверджується посиланням на відповідну актову книгу вірменського суду¹¹. Баронч не процитував Богушовича, а на основі його слів написав:

«Шимон Богушович у 1611 р. їздив навіть до Москви єдино для відзначення свого таланту». Оскільки сам маляр не характеризував мети своєї поїздки, Баронч другу половину наведеної фрази додав від себе, тобто придумав без будь-яких на те підстав. Не обмежившись цією імпровізацією, історик, на основі дати заяви Богушовича, визначив дату поїздки — 1611 р. Проте поїздка львівського маляра «з тям царем Дмитрієм, котрий до Москви з Польщі мав виправу» не могла відбутися у 1611 р., бо на той час жодного з двох «царів Дмитріїв» не було в живих. З Польщі до Москви «виправлявся», як відомо, перший з них, і було це восени 1604 р.¹² Всі ці факти з невідомих причин залишилися поза увагою С. Баронча, тому він цілком довільно трактував події, що супроводжували поїздку вірменського маляра до Москви. Проте дана обставина чомусь залишилася поза увагою дослідників: одразу ж за Барончем версію про поїздку Симона Богушовича до Москви у 1611 р. повторив Едвард Растваєцький¹³.

Після Растваєцького до московського епізоду біографії львівського вірменського маляра звертався лише Тадеуш Маньковський¹⁴. Він, як і Баронч, знав оригінальний текст свідчення вірменського маляра й першим подав його повністю.

Маньковського цікавив не лише факт московської поїздки, а особа Богушовича в цілому; отже, російський епізод біографії вірменського маляра розглядався ним як один з етапів його життєвого шляху й історії львівського малярства початку XVII ст. Історик розглядає цю подію в тісному взаємозв'язку з іншими відомими йому фактами біографії майстра крізь призму власних уявлень про особу й творчу індивідуальність Симона Богушовича. За Маньковським, він «мов забув вірменське походження свого мистецтва й у творах уподібнився до католицьких малярів. Не займався він також релігійним живописом, а нахилився скоріше до характерного для XVII ст. типу живописця польських можновладців. Протягав його недалеко від Львова двір Мишків у замку в Самборі, а звідти, як свідчить один з судових актів, «Симон Богушович від'їхав був до Москви з тям царем Дмитрієм, котрий до Москви з Польщі мав виправу»¹⁵. Твердження про від'їзд маляра саме з Самбора — справа сумнівна Маньковського, тому що в документі, на який він покладається, на це нема жодного натяку. Наведені висновки дослідника про характер творчості вірменського маляра свідчать, що польський автор не переобтяжував себе пошуками доказів навіть принципових своїх положень. Більше того, складалась враження, що проблема аргументації його взагалі не дуже хвилювала. Інакше як можна розуміти твердження, що Богушович не працював над релігійною тематикою, коли вона поза всяким сумнівом становила основний напрямок творчих зусиль тодішніх малярів? В тогочасній мистецькій ситуації релігійний живопис мав настільки широке розповсюдження, що Богушович об'єктивно не міг бути тим винятком серед сучасних йому майстрів, який з нього хоче зробити Тадеуш Маньковський. Як свідчать подальші висновки про характер діяльності вірменського майстра, форсування світських моментів в його діяльності потрібне було для того, щоб підвести львівського маляра під нібито характерний для XVII ст. тип живописця польських можновладців. Домислом Маньковського є також твердження про гравітацію маляра до самбірського двору Мишків. Механізм появи тут Симона Богушовича цілком очевидний. Оскільки маляр свідчить про свій від'їзд з «царем Дмитрієм», а той «виправлявся» саме з Самбора, то Богушович теж мусив їхати звідти. А що міг робити львівський маляр в Самборі? Звичайно, працював «для Мишків». Так зрештою Богушович став надвірним маляром Мишків. А коли вже Богушович виявився «приписаним» до Мишків в такій

ролі і до того ж від'їздив до Москви «з тим царем Димитрієм», то ніщо не заважало досліднику визнати його ще й «надвірним малярем» самого «Димитрія». Всю цю конструкцію Маньковський завершив твердженням: Симон Богушович «з Дмитрієм і Мариною Мнішхувною поїхав був до Москви»¹⁶. Проте історичні факти стверджують, що царська пара ніколи не їхала до Москви разом.

Відіславши Симона Богушовича до Москви в товаристві Лжедмитрія і Марини Мнішек, Тадеуш Маньковський завершив джерельну частину своєї студії й підійшов до мистецтвознавчої атрибуції. Сукупність зібраних фактів призвела польського автора до висновку, «що його (Богушовича.— В. А.) пензля можуть бути деякі картини, котрі походять із замку в Вишнівці», а конкретно, найраніша з трьох композицій, присвячених Марині Мнішек,— «Коронаційний похід і коронація Марини Мнішек». Її Маньковський вважає роботою очевидця, котрим, на його думку, і був вірменський маляр¹⁷.

Аналіз трактування Тадеушем Маньковським російського епізоду з біографії львівського маляра наочно демонструє «своєрідність» застосованого «наукового методу». Виклад виходить з документально встановленого факту поїздки до Росії, але вказані у свідченні Богушовича конкретні обставини поїздки були залишені Маньковським поза увагою. Його висновки побудовані на підборі не завжди достовірних фактів. Тому гіпотетичні спроби атрибуції, запропоновані на їх основі, не мають переконливої документальної і належної мистецтвознавчої бази.

Тадеуш Маньковський неодноразово звертався до теми російського епізоду в біографії Богушовича. В польському біографічному словнику він писав про Богушовича: «В 1605 р. був в Москві, з Димитрієм Самозванцем, що могло б аргументувати припущення про його авторство щодо деяких історичних сцен та портретів Самозванця і Марини Мнішек»¹⁸. Тут названа точна дата перебування вірменського маляра в Москві, котра суперечить висловленій ще в монографії версії про його присутність на коронації Марини Мнішек навесні 1606 р. Маньковський знову суперечить собі. Він пише про авторство «деяких історичних сцен та портретів», а в монографії йдеться лише про одну картину; про портрети ж існує лише побіжне зауваження щодо можливості виконання парного, до зображення Лжедмитрія, круглого портрета Марини Мнішек з коронацією за Гвагніном в фоні на основі оригіналу Богушовича¹⁹.

Дещо інший варіант подій Маньковський пропонує у написаній кількома роками пізніше монографії про старе львівське мистецтво. На цей раз автор вважає, що Юрій Мнішек, організовуючи похід на Москву з метою посадити на царському престолі Лжедмитрія, а з ним свою доньку Марину, «хотів, аби ті історичні моменти були увічнені в живопису». Далі подається вже відома нам версія про від'їзд вірменського маляра до Москви «з двору Мнішків».

Досить значні принципового характеру відмінності в трьох варіантах викладу російського епізоду в біографії Симона Богушовича свідчать, що їх автор не лише не мав остаточно виробленого погляду на проблему, а й постійно збочував на шлях недопустимих в науці маніпуляцій фактами. На жаль, жоден з пізніших авторів не звернув уваги на ці цілком очевидні моменти, натомість кожен з них засвоїв як абсолютну істину дві обставини: по-перше, Богушович був в Москві в ролі маляра; по-друге, він причетний до виконання історичних композицій та портретів, замовлених Мнішками для відображення московської сторінки історії їхньої родини.

Аналізувати все, що написано у зв'язку з російським епізодом в біографії Симона Богушовича, немає потреби. Слід лише зауважити, що послідовники Маньковського зосередилися на слабких сторонах його

основної роботи й не звернули належної уваги на підкреслюваний ним гіпотетичний характер атрибуції. Спираючись на Маньковського, вони запропонували цілий ряд положень, м'яко кажучи, дивних. Владислав Томкович вважав Симона Богушовича автором картини «Прийом Лжедмитрієм польських послів в Грановитій палаті Московського Кремля 13 травня 1606 р.»²⁰, що зберігається у Державному історичному музеї у Москві, котра насправді є копією композиції з Національної історичної галереї в Будапешті, виконаною у 1873 р.²¹ Володимир Овсійчук готовий був визнати за Богушовичем не лише картини та портрети Мнішків, але й композицію «Рокоч Жезбжидовського» з Київського історичного музею²². Мечислав Гембарович вбачав в Богушовичі не лише очевидця московських подій весни 1606 р., але й учасника російсько-польської війни, а тому підтримав запроповану В. Овсійчуком²³ вірменському маляреві атрибуцію портрета короля Сигізмунда III з сценою взяття Смоленська у фоні²⁴. Всю цю богушовичіаду завершує монографія М. Т. Гембаровича, де автор на основі перебування поляків в Росії, починаючи з весни 1606 р., подає вигаданий опис перебування Богушовича в Росії та його творчої діяльності на російській землі²⁵. Як і його попередники, М. Гембарович не мав жодних документальних свідчень про перебування вірменського маляра в Росії, крім відомих з часів Баронча. Тому питання документального підтвердження його широко розбудованої версії діяльності Симона Богушовича в Росії теж видається вельми актуальним.

Що ж свідчать документи про російський епізод біографії Симона Богушовича? Систематичне вивчення матеріалів львівського міського архіву відповідного часу дає можливість розглянути його набагато ширше, з залученням нових, не відомих раніше документів як про самого маляра, так і про його родину.

До цього часу про поїздку Симона Богушовича в Росію знали на основі датованого 1611 р. його власного лаконічного свідчення, збереженого в матеріалах судового процесу, котрий відбувався як у львівському вірменському суді, так і в лаві — судовому органі міського самоуправління. Матеріали вірменського суду використали Садов Баронч²⁶ і Тадеуш Маньковський²⁷. Мечислав Гембарович розшукав аналогічне свідчення в актових книгах лави²⁸. Мав він в руках і відому його попередникам актову книгу вірменського суду — запис дослідника є на вкладеному в справу акті використання документальних матеріалів²⁹. В ній, як виявилось, знаходяться й інші записи, пов'язані з продовженням судового процесу, в яких містяться прямі відомості про «московську поїздку». Для кращого їх розуміння необхідно коротко зупинитись на причинах самого процесу.

Його передісторія починається з того, що Павло Богуш разом з купцями Іваном Кеверовичем та Лазарем Люходзічем поручився за купця Юрія Івашковича на суму 3544,4 талера³⁰. Івашкович не повернув гроші в належний час своєму торговому партнеру, й поручителі змушені були платити самі³¹. Івашковича на їх вимогу було заарештовано. В ході врегулювання відносин між поручителями Павло Богуш разом з дружиною і старшим сином Симоном Богушовичем визнав у 1604 р. свій борг на суму 854 золотих 11 грошів Л. Люходзічу. Найранішим відомим документом про вказаний борг є свідчення Павла Богуша та його дружини 1605 р.³² Перед 15 жовтня 1605 р. Ю. Івашковича було звільнено з ув'язнення³³. І лише на шостий рік після цього Симон Богушович розпочав судовий процес³⁴ проти єдиного живого в той час з трьох поручителів — Лазаря Люходзіча. Маляр вимагав, щоб той добивався повернення грошей від самого Юрія Івашковича або від тих, хто ручався за вірменського купця при його звільненні з ув'язнення³⁵. Далі в матеріалах судо-

вого процесу міститься п'ять свідчень як самого Богушовича, так і Лазаря Ляходзіча, котрі прямо стосуються «російських інтересів» львівського маляра.

Першим з них є відома ще Барончу заява Симона Богушовича, згідно з якою «в час ув'язнення Юрка Івашковича зайшла смерть покійного Павла Богуша, батька позивача, до того сам позивач, Симон Богушович, до Москви був від'їхав з тим царем Димитрієм, котрий до Москви з Польщі мав виправу». Вона відома в двох майже ідентичних варіантах, збережених, як уже зазначалося, серед матеріалів архівів лави³⁶ та вірменського суду³⁷. В першому випадку заява датована 2, в другому — 20 травня 1611 р. У відповідь Лазар Ляходзіч 18 травня звернув увагу на те, що впродовж шести років спадкоємці Павла Богуша, з тому числі «й нинішній позивач, приїжджаючи декілька разів з Москви й перебуваючи тут при домі», жодних суперечень проти звільнення Ю. Івашковича не висловлювали³⁸. На наступному судовому засіданні через чотири дні Богушович пояснював цей факт своєю занятістю. «В той час був сильно зайнятий дорогами до московської землі і йому трудно було вести судові справи»³⁹. На черговому судовому засіданні 15 червня Л. Ляходзіч знову згадував про часте перебування маляра у Львові в ті роки⁴⁰. Найповнішим за своїм характером є свідчення Симона Богушовича від 19 червня: «Позивач і в той час, коли це відбувалося (звільнення Ю. Івашковича.— В. А.), і пізніше у Львові не був, бо постійно трудився коло московської землі для свого вбогого проживлення, а якщо й з'являвся у Львові, то лише на короткий час і, не затримуючись, від'їжджав»⁴¹.

Наведені свідчення, зрозуміло, не в усьому узгоджуються між собою, бо належать сторонам з протилежними інтересами, мають надзвичайно лаконічний характер і не до кінця зрозумілі. Однак вони дають цілком новий матеріал для розгляду російського епізоду в біографії Симона Богушовича.

В світлі нових даних, звичайно, не може залишатися в силі твердження про одну поїздку львівського маляра в Росію. Їх, безперечно, було декілька, проте на основі наявних документів вказати точну кількість неможливо: документи не містять жодних дат, строків та маршрутів. Винятком, але лише до певної міри, є відома ще Барончу, але до цього часу довільно інтерпретована перша поїздка. Оскільки Симон Богушович, за його власними словами, виїхав до Росії з Лжедмитрієм, а той, як відомо, від'їжджав восени 1604 р., початок першої поїздки маляра слід віднести саме до цього часу. Ніяких прямих документальних свідчень про неї виявити не вдалося. У львівських актових книгах не вдалося також знайти жодних документальних згадок про Симона Богушовича за час між осінню 1604 та весною 1606 р. Однак в цитованих матеріалах судового процесу з Лазарем Ляходзічем містяться важливі посереднього характеру вказівки щодо цього періоду життя маляра. Так, за словами С. Богушовича, його не було у Львові на час смерті батька⁴². Цілком точна дата смерті Павла Богуша невідома, але помер він між 16 квітня⁴³ та 12 липня⁴⁴ 1605 р. У свідченнях в суді маляр декілька разів підкреслює свою відсутність в місті на момент звільнення з ув'язнення Юрія Івашковича, тобто в першій половині жовтня цього ж року⁴⁵. Вперше після від'їзду в Росію у вересні 1604 р. ім'я Симона Богушовича з'являється у львівських документах лише 9 березня 1606 р. Цим днем датовані свідоцтва про закінчення навчання, видані ним учням покійного батька Станіславу Александровичу та Войцеху Анджейовичу⁴⁶. М. Т. Гембарович стверджує, що обидва учні отримали свідоцтва напередодні від'їзду Богушовича до Росії⁴⁷. Однак прямих документальних відомостей про таку поїздку саме навесні 1606 р. немає. Говорячи про неї, Гембаро-

вич мав на увазі першу відому нам поїздку вірменського маляра, котра, як ми вже тепер знаємо, розпочалася ще у вересні 1604 р. Оскільки в свідочстві для Станіслава Александровича підкреслено, що він відбув передбачений час науки у Павла Богуша і лише через його смерть не отримав відповідного свідочства, виникає питання, чому документа довелося чекати щонайменше вісім місяців? В світлі всіх наявних відомостей можна запропонувати лише одну відповідь: Симона Богушовича — спадкоємця майстерні Павла Богуша — весь цей час не було в місті. До Львова він повернувся, очевидно, лише незадовго до 9 березня 1606 р.

Про інші поїздки вірменського маляра в Росію перед 1611 р. конкретно відомо лише те, що вони мали місце. Лазар Люходзіч свідчив про неодноразові приїзди Богушовича до Львова і його перебування в місті в період між смертю батька та початком судового процесу, тобто між 1605—1611 рр. На тому ж наголошував і сам Богушович, підкреслюючи свою зайнятість в цей час «інтересами в московській землі», котрі дозволяли йому лише зрідка і ненадовго навідуватися до Львова. Наявні матеріали не дають можливості встановити, скільки було цих поїздок, про які йдеться у множині.

Виявлені документи не містять жодних вказівок на характер московських інтересів Симона Богушовича. З них можна лише дізнатися, що маляр трудився біля свого бідного проживлення. Що ж ховається за цим певним формулюванням?

В пошуках можливої відповіді на поставлене запитання необхідно виходити з обставин відомої нам першої поїздки, котра мала місце між вереснем 1604 та березнем 1606 р., а також кількох поїздок пізніше, котрі відбулися між березнем 1606 та травнем 1611 р. Новознайдений відомості не дають жодних підстав і далі підтримувати не підтверджену документально версію про перебування маляра на службі у Ю. Мнішка чи Лжедмитрія й пов'язувати його виїзд до Росії з виконанням, так би мовити, «службових обов'язків». Вони швидше заперечують таку можливість: коли б Богушович перебував в Росії в такій ролі, він мусив би на це бодай натякнути в своїх свідченнях в суді. В них же, як ми бачили, йдеться виключно про особисті інтереси. Не треба випускати з уваги, що в Росії в той час побувало чимало львів'ян⁴⁸, у тому числі й купці вірменського походження⁴⁹. Тому закономірно виникає запитання, чи не пов'язані поїздки львівського маляра саме з його особистими інтересами. В світлі новорозшуканих відомостей про важкий майновий став сім'ї Богушів на час смерті її глави, Павла Богуша, така можливість заслуговує на особливу увагу.

Вже відома нам сума 854 злотих 11 грошів становила лише частку боргів Павла Богуша. Як виявилось, цей борг був забезпечений будинком Богушів на Вірменській вулиці⁵⁰. Певний час родина жила у власному будинку на правах орендарів⁵¹. Ще раніше одне з його приміщень було віддане під заставу 200 золотих Агошші Варгановичу⁵². Після смерті П. Богуша до його майна був виголошений цілий ряд претензій. Вірмени Товій і Георгій Аксентовичі наклали арешт на спадщину, вимагаючи сплати приблизно 400 золотих⁵³. На аналогічну суму претендував старший львівської вірменської общини Василь Филипович⁵⁴. Крім вже названих, арешт на майно покійного «в зв'язку з певним боргом» наклали Андрій Торосович⁵⁵ та опікуни шпиталю при Вірменському соборі⁵⁶. Фінансовий стан сім'ї, таким чином, був винятково складним. Розглядати поїздки Симона Богушовича в Росію без врахування майнового стану родини Богушів неможливо. Обидва ці моменти поза всяким сумнівом пов'язані між собою. Хоч в нашій ситуації це лише припущення, навряд чи можуть бути сумнівні в тому, що справа виглядала саме так. Після

смерті батька Симон Богушович залишився старшим в сім'ї й весь тягар ситуації ліг насамперед на його плечі. Під час поїздок в Росію він мусив заробляти гроші аби вивести сім'ю з скрутного матеріального становища. Сам факт багаторазових поїздок свідчить, що вірменському маляреві вдалося реалізувати свої наміри.

Оскільки конкретних відомостей про російські інтереси Симона Богушовича виявити не пощастило, варто звернути увагу на його свідчення в суді від 22 травня 1612 р., згідно з яким він «з тими кредиторами, тобто нинішнім відповідачем Лазарем (Люходзічем.— В. А.) і покійним Іванісом Кеверовичем, ніякої іншої справи і ніякого іншого купецтва чи торгового інтересу не мав», окрім боргу, визнаного разом з батьком та мачухою у 1604 р.⁵⁷ В наведеній фразі міститься пряма вказівка на те, що вірменський маляр займався торгівлею. Фінансові операції, як ми бачили, здійснював і його батько. Тому логічно виникає питання, чи не в купецьких інтересах неодноразово бував Симон Богушович в Росії між 1604—1611 рр. Чи не для «торгівлі і власних інтересів» їздив туди львівський вірменський маляр? Висуваючи цю нову версію щодо обставин перебування Богушовича в Росії, необхідно, однак, наголосити на відсутності документальних даних, котрі б дозволили всебічно її аргументувати і вважати питання остаточно вичерпаним. Його повному розв'язанню протистоїть, зрештою, не стільки брак документальних даних, оскільки знайдені аргументи мають досить переконливий характер, скільки інерція традиції, котра сприймає Богушовича як маляра і тільки як маляра, інерція, виплекана на повній відсутності навіть елементів критичного підходу до архівних джерел та їх інтерпретації.

В ситуації навколо Богушовича доцільний підхід панує не лише в інтерпретації документальних матеріалів. Як ми вже бачили, він відзначає й характеристику творчої індивідуальності самого майстра. Проте чи не найбільш рельєфно він виступає при оцінці приписуваних йому картин, насамперед історичних композицій. Навіть якщо поминути цілком непридатну для коментарів історію з визнанням оригіналом Богушовича копії ХІХ ст., то й з іншими приписуваними йому творами ситуація складається не набагато краще. Московський «Коронаційний похід і коронація Марини Мнішек», як свідчить аналіз жіночих костюмів в сцені коронації, виконаний не раніше другої половини ХVІІ ст.⁵⁸, тобто вже після смерті Богушовича. Приписуваний вірменському маляреві Овсійчуком та Гембаровичем портрет Сигізмунда ІІІ із сценою взяття Смоленська в фоні перемальований і в нинішньому своєму стані має небагато спільного з малярством першої половини ХVІІ ст.⁵⁹ Будапештський «Прийом послів польського короля Лжедмитрієм І в Грановитій Палаті Московського Кремля 13 травня 1606 р.», котрий Мечислав Гембарович визнав оригіналом Богушовича, створеним в Ярославлі між вереснем 1606 та березнем 1607 р., привезений звідти Ю. Мнішком до замку в Ляшках Мурованих під Самбором і звідти ще в ХVІІ ст. вивезений до Угорщини⁶⁰, насправді був куплений вже в ХІХ ст. з колекції Фуггерів в Аугсбургу⁶¹.

Таким чином, аналіз як відповідних документальних матеріалів, так і приписуваних Симону Богушовичу живописних творів вимагає критичного ставлення до прийнятих в літературі поглядів на російський епізод в біографії вірменського маляра. Хоч новознайдений архівні матеріали не лише підтвердили його перебування в Росії, але й засвідчили, що він бував там неодноразово між 1604—1611 рр., вони не дають ані найменшого натяку на те, що ці поїздки мали творчий характер. З іншого боку, серед відомих на сьогодні живописних творів теж немає таких робіт, котрі можна було б аргументовано пов'язати з цим періодом життя та діяльності львівського майстра.

В світлі наведених фактів та міркувань ранній період біографії Симо́на Богушовича, в якому вбачали ключовий епізод мистецької історії Львова першого десятиліття XVII ст., виглядає незрівнянно скромніше. Наявні на сьогодні відомості до біографії С. Богушовича 1600-х рр. нічим не виділяються із звичного досить скромного фону документальних матеріалів про тогочасних львівських малярів.

Висновки з роботи по з'ясуванню справжніх обставин біографії львівського маляра неприпустимо, однак, зводити лише до фактів, що стосуються конкретно його самого. Вони зобов'язують задуматися над сучасним станом вивчення старого львівського малярства й мистецтва взагалі. У львівській ситуації — а вона характерна не лише для самого Львова, але й для усього давнього українського мистецтва — особливої ваги набуває вивчення документальних матеріалів. До цього завдання необхідно поставитись з усією серйозністю, тут недопустимий ні панівний до цього часу поверховий підхід, ні аматорство, до якого закликав наприкінці минулого століття Владислав Лозинський. Історія інтерпретації московської поїздки Богушовича наочно демонструє весь спектр наслідків такої позиції. Тому систематичне вивчення архівних матеріалів і публікація результатів цієї роботи становлять першочергове завдання у справі вивчення львівського мистецького осередку. А приклад з російським епізодом в біографії Симо́на Богушовича є красномовним свідченням того, наскільки вагомі матеріали чекають дослідника на цьому шляху.

¹ *Rastawiecki E.* Słownik malarzów polskich.— Warszawa, 1837.— Т. 3.— С. 107, 110, 139.

Рукописний словник малярів Ж. Паулі зберігається в Ягеллонській бібліотеці, № 5755.

² *Rastawiecki E.* Słownik malarzów polskich.— Warszawa, 1851—1857.— Т. 1—3.

³ *Loziński W.* O lwowskich malarzach. // Sprawozdania Komisji de badania Historii Sztuki w Polsce Kraków, 1891.— С. LVIII—LX (Далі — SKHS). Ten же. O lwowskich malarzach XVII wieku // SKHS.— Kraków, 1896.— Т. 5.— С. XLVIII—XLIX.

⁴ *Bostel F.* Z dziejów malarstwa lwowskiego // SKHS.— Kraków, 1896.— Т. 5.— С. 157—161.

⁵ Архив Юго-Западной России.— Киев, 1904.— Ч. 1.— Т. 10, 11, 12.

⁶ *Mankowski T.* Lwowski cech malarzy w XVI i XVII wieku.— Lwów, 1936.

⁷ *Жолтовський П. М.* Словник художників, що працювали на Україні в XIV—XVIII ст. // Художнє життя на Україні в XVI—XVIII ст.— К., 1983.— С. 111—178.

⁸ *Loziński W.* O lwowskich malarzach...— С. LVIII.

⁹ В літературі прийнятий слідом за польськими авторами сполонізований варіант імені та прізвища маляра — Шимон Богушович, однак в документах такий варіант імені майже не зустрічається. Найчастіше його ім'я трапляється у варіанті Simon — так, зокрема, його постійно іменують рідні. Тому в даній статті ім'я вірменського маляра вживається лише в його первісному, документованому варіанті.

¹⁰ Центральний державний історичний архів України у Львові.— Ф. 52, оп. 2, спр. 520.— Арк. 120 (Далі — ЦДАІЛ).

¹¹ *Barącz S.* Żywoty sławnych ormian w Polsce.— Lwów, 1856.— С. 87.

¹² *Hirschberg A.* Dymitr Samozwaniec.— Lwów, 1899.— С. 71.

¹³ *Rastawiecki E.* Op. cit.— С. 509.

¹⁴ *Mańkowski T.* Op. cit.— С. 54—56.

¹⁵ *Ibid.*— С. 54—55.

¹⁶ *Ibid.*— С. 55.

¹⁷ *Passim.*

¹⁸ *Polski słownik biograficzny.*— Kraków, 1936.— Т. 2.— С. 216.

¹⁹ *Mańkowski T.* Op. cit.— С. 55.

²⁰ *Tomkiewicz W.* Czy Szymon Boguszowicz? // Księga pamiątkowa ku czci Michała Wałickiego.— Warszawa, 1966.— С. 106—113.

²¹ *Уваров С. С.* Неизвестный русский памятник 1606 г. // Древности. Труды Московского Археологического общества.— М., 1874.— Т. 4.— С. 171—176.

²² *Осипчук В. А.* Львовская живопись XVI—XVIII в.: Автореф. дис. ... канд. искусствовед. наук.— Л., 1966.— С. 15.

- ²³ Львівський портрет XVI—XVIII ст. Каталог виставки.— К., 1967.— С. 21.
- ²⁴ *Gębarowicz M. Portret XVI—XVIII wieku we Lwowie.*— Wrocław; Warszawa; Kraków, 1969.— S. 36.
- ²⁵ *Gębarowicz M. Początki malarstwa historycznego w Polsce.*— Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdansk, 1981.— S. 122—135.
- ²⁶ *Baracz S.* Op. cit.— S. 87.
- ²⁷ *Mankowski T.* Op. cit.— S. 55.
- ²⁸ *Gębarowicz M. Początki...*— S. 124.
- ²⁹ ЦДАЛ.— Ф. 52, оп. 2, спр. 520.
- ³⁰ Там же.— Арк. 119.
- ³¹ Там же.
- ³² Там же.— Спр. 254.— Арк. 194; спр. 228.— Арк. 320.
- ³³ Там же.— Спр. 253.— Арк. 2063.
- ³⁴ Найраніші з виявлених матеріалів цього процесу, котрий, як відзначалося, йшов у вірменському суді та лаві, належать до 4 травня 1611 р. // ЦДАЛ.— Ф. 52, спр. 256.— Арк. 1559.
- ³⁵ Там же.— Арк. 1548.
- ³⁶ Там же.
- ³⁷ Там же.— Спр. 520.— Арк. 120.
- ³⁸ Там же.— Арк. 479.
- ³⁹ Там же.— Арк. 485.
- ⁴⁰ Там же.— Арк. 503.
- ⁴¹ Там же.— Арк. 509.
- ⁴² Див. прим. 36—37 до цієї статті.
- ⁴³ ЦДАЛ.— Ф. 52, оп. 2, спр. 228.— Арк. 320 (остання прижиттєва згадка).
- ⁴⁴ Там же.— Спр. 518.— Арк. 273 (вперше названий померлим).
- ⁴⁵ Див. прим. 33 до цієї статті.
- ⁴⁶ На документи першим вказав Владислав Лозінський, який опублікував текст свідчення для Станіслава Александровича: *Łozinski W. O lwowskich malarzach.*— S. LIX—LX.
- ⁴⁷ *Gębarowicz M. Początki...*— S. 125.
- ⁴⁸ *Крип'якевич І. П.* Зв'язки Західної України з Росією до середини XVII ст.— К., 1954.— С. 14.
- ⁴⁹ ЦДАЛ.— Ф. 52, оп. 2, спр. 371.— Арк. 6—20. *Дашкевич Я. Р., Триарски Э.* Армяно-кипчакские долговые обязательства из Эдирне (1609) и Львова (1615) // *Rocznik Orientalistyczny.*— Т. 37, zesz. 1.— S. 52.
- ⁵⁰ ЦДАЛ.— Ф. 52, оп. 2, спр. 519.— Арк. 1045. Будинок Богупів знаходився напроти Вірменського собору; нині це права сторона перебудованого з трьох кам'яниць будинку № 16 по вул. Вірменській. Ідентифікацію здійснено В. С. Буйчицом.
- ⁵¹ ЦДАЛ.— Ф. 52, оп. 2, спр. 519.— Арк. 1045.
- ⁵² Там же.— Арк. 1031.
- ⁵³ Там же.— Спр. 518.— Арк. 273.
- ⁵⁴ Там же.— Арк. 273—274.
- ⁵⁵ Там же.— Арк. 387.
- ⁵⁶ Там же.— Спр. 519.— Арк. 1052.
- ⁵⁷ Там же.— Спр. 520.— Арк. 484.
- ⁵⁸ Костюми жінок біля лівого краю правої половини картини виходять з моди, котра вперше з'явилася у Франції лише в 1660-х рр. Пор.: *Gutkowska-Ruchlewska M. Historia ubiorów.*— Wrocław; Warszawa; Kraków, 1968.— S. 460—462.
- ⁵⁹ Портрет намальований досить сухо й невиразно, в деталях — китиці завіси, пояс, перев'язь шпаги, ордел — просто грубо. Тракткування мереживного коміра свідчить, що автор ніколи не бачив його в натурі. Довкола коміра видно записані кінці коміра з попереднього перемальованого зображення, а на грудях під коміром — замальовані гудзики. Так звана сцена взяття Смоленська в фоні змушує згадати деталі стафажу трьох кінних портретів короля Сигізмунда III (живописного з колекції Вавелю та двох гравюр), котрі в різний спосіб пов'язані з діяльністю королівського маляра венеціанського походження Томмазо Долабелла. Див.: *Morka M. Polski nowożytny portret konny i jego europejska geneza.*— Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk; Łódź, 1986.— S. 91—93.— Tabl. 117, 118, 120. Дана обставина здатна викликати до пам'ятки особливий інтерес, тому повне розкриття портрета з-під грубих пізніших перемальовань видається вкрай необхідним.
- ⁶⁰ *Gębarowicz M. Początki...*— S. 135.
- ⁶¹ *Рожжа Д.* Лучшие произведения Исторической картинной галереи.— Будапешт, 1977.— С. 5.