



З ІСТОРІЇ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ

УДК 378:7(438.31):(477)

Олександр Федорук

*академік АМУ, доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри теорії та історії мистецтва НАОМА*

Краківська академія мистецтв і україніка

Анотація. Висвітлюється проблема мистецької освіти у Краківській академії мистецтв, де навчалися студенти з українських земель, і розвиток україніки у польському живопису.

Ключові слова: мистецька освіта, українсько-польські мистецькі взаємини, академія мистецтв.

Краківська академія мистецтв — один з найстаріших навчальних художніх закладів у Польщі — була утворена 1818 року під назвою Школа малюнка і живопису. Вона існувала при Яголонському університеті аж до 1873 року, коли виникла Школа красних мистецтв, першим і беззмінним директором якої до самої смерті був Ян Матейко (1838–1893). Як педагог він виховав 80 художників. Не менші заслуги у розвитку історичного малярства, як рівно ж мистецтвознавства, має професор Владислав Лушкевич (1828–1900), що одночасно був організатором Краківського національного музею.

Наступником Я. Матейка на посаді директора школи став Юліуш Фалат (1853–1929), який здійснив реформи, що і причинилися до утворення Академії мистецтв у Кракові, зокрема було реорганізовано навчальний процес, внаслідок чого ак-

тивізувалася увага до портретного, пейзажного, побутового жанрів, театральньо-декораційного мистецтва. Історію, мистецьке життя академії, освітній процес, навчання у Кракові української талановитої молоді відображено у двох томах капітального видання 1959 і 1969 рр. “Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pie Knuch w Krakowie”*.

Тема Краківської академії мистецтв упродовж останніх років стала об’єктом уваги в різних аспектах. Пропонована увазі читачів стаття “Краківська академія мистецтв і україніка” була задумана і написана ще в період навчання, але досі не була опублікована через певні об’єктивні причини. Після “Пра-

* Див.: “Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pie Knuch w Krakowie”. — Т. 1: 1818–1895 / Ред. І. Е. Dutkiewicz. — Wrocław, 1959; Т. 2: 1895–1939 / Ред. D. Muszanka. — Wrocław, 1969.

зкої весни” нові суспільні віяння перейняло польське суспільство, в першу чергу інтелігенція, що зумовило виникнення і розвиток руху “Солідарність”. У Радянському Союзі як спротив демократичних спрямувань будь-яка полоністична тема викреслювалася цензурою, не дозволялося друкувати будь-які наукові, в тому числі мистецтвознавчі, дослідження. Багато праць знайшли своє місце у приватних шухлядах, у тому числі й нинішня пропонувана увазі читачів студія.

Через десятиліття тема “Краківська академія мистецтв і україніка” не втратила своєї ваги, навпаки, привернула увагу багатьох дослідників. Було захищено дисертацію про Краківську академію та її українських вихованців другої половини XIX — початку XX ст. (Олена Денисюк), видрукувано монографії про А. Труша, Т. Копистинського, О. Сидора, Ю. Ямаша, оприлюднено праці Д. Горняткевича, Л. Купчинської, Б. Стебельського. Колишня моя аспірантка О. Денисюк на матеріалах кандидатської дисертації опублікувала монографічне дослідження “Краківська академія мистецтв у контексті українсько-польських мистецьких взаємин у 20–30-х роках XX століття”, що побачила світ у 2010 р. З’явилися монографії про краківський молодіжний рух “Зарево”, про вихованця академії М. Черешньовського... У Кракові творили Б. Лепкий, Ю. Гепик-Березовський, академію закінчили С. Литвиненко, М. Бойчук, Г. Крук...

У Краківській академії мистецтв, яка поряд з іншими — Петербурзькою, Віденською — була

тим вищим навчальним центром, що готував студентів з України, отримав художню освіту й Олекса Новаківський, ще за життя Яна Матейка, який з 1873 року аж до своєї смерті, тобто упродовж двох десятиліть перебував на посаді директора Школи красних мистецтв. Інтерес до українців з боку академії за керівництва Я. Матейка був доволі великий і визначався, до певної міри, зацікавленням самого Я. Матейка українськими історичними мотивами. Такій зацікавленості сприяв також М. Гожковський — випускник Київського університету св. Володимира. Документи про закупівлю різних предметів, проведену краківською школою, засвідчують наявність значного інтересу до українців, зокрема до пам’ятки анонімного автора про козацькі війни часів Б. Хмельницького, до творів Т. Шевченка, передусім до поеми “Гайдамаки” та ін. [1].

Ян Матейко по-особливому доброзичливо ставився до тих українських юнаків, що навчалися в очолюваному ним закладі. З нагоди свята, влаштованого у Львові у зв’язку з наданням Янові Матейку звання почесного громадянина міста, мистець виділив кошти для встановлення двох постійних студентських стипендій: однієї — українцеві, другої — полякові. Між іншим, ідею такої акції Я. Матейкові подав Ізидор Яблонський, львівський приятель, як згадує про це сам живописець у листі до дружини Теодори від 30 вересня 1869 року [2].

Очевидно, рішення Я. Матейка про стипендію було для нього принциповим, і він неодноразово ціка-

вився через знайомих, наприклад у листі до кустоша Оссолінеуму, в якому йдеться про організацію виставки творів художника у Львові і ставиться запитання: “Що чути з проектом стипендії для поляка і українця?” [3]. Стипендія довгі роки служила стимулюючим засобом, а для деяких учнів була єдиним джерелом існування.

Тож зрозуміло, наскільки значущим і благородним було рішення художника-педагога Яна Матейка. Недарма молодий сучасник О. Новаківського Модест Сосенко, стипендіат 1899 року у листі до Юліуша Макаревича від 20 січня 1900 року просив, щоб той “через своє впливове становище допоміг одержати стипендію... в сумі 100 злотих” [4].

Після Яна Матейка на місце директора Краківської школи красних мистецтв запросили Г. Родаковського, та він відмовився від посади. Тоді запропонували іншу кандидатуру — Ю. Брандта. Однак Ю. Брандт також відхилив своє прізвище, порекомендувавши кандидатуру Ю. Фалата. Отож, Ю. Фалатові судилося взяти кермо управління художньою школою. Тоді ж, після дворічної перерви, у списках студентів знову з’явилось прізвище О. Новаківського.

Звіряючись Ю. Макаревичу, Ю. Фалат писав: “Дуже прикро, що вже в першому році мого керівництва школою маю... непорозуміння зі Львівським товариством”. Як виявилось, не дісталась стипендія Іванові Трушу — її призначили, крім Казиміровського, Островському. Фалатові ж важливо було, чи Островський українець і

чи справді талановитий, бо “якщо ні, то буде захищати з усією силою, аби усі фонди змогли одержати щонайздібніші” [5].

Тривале керівництво Я. Матейка школою загалом було позитивним фактором. Як директор він широко вдав про зростання авторитету школи. З іншого боку, його турбота про розвиток в основному історичної картини в очолюваному ним закладі й ігнорування інших жанрів у навчальному процесі призвели до небажаних наслідків. У листі до цісарського намісника Я. Матейко висловив свою думку, що пейзажний жанр не має важливого значення порівняно з іншими. З приходом Ю. Фалата постало питання — яким шляхом повинна йти далі національна мистецька школа.

Загальна атмосфера, спричинена позитивістськими ідеями, гаслами відповідної критики, атмосферою культурної ситуації, вимагала такого малярства, яке б розробляло не лише історичну проблематику. Позитивізм до певної міри окреслював шлях такого розвитку, який характеризувався б охопленням життєвих явищ. І це стало спостерігатися як у мистецтві, так і в літературі, театрі, музиці. Погляди, що їх у своїх творах доносили до читача польські письменники, були однакові з тими засадами, які виголошували тогочасні майстри образотворчої культури.

У польській культурі зазвучали голоси Е. Ожешко, М. Конопницької. В українській — вирізнялась дещо двоїста постать П. Куліша: з одного боку, на ньому позначились впливи діячів польської культури, зокрема К. Свідзінського,

романтика М. Грабовського, який був окрилений українським козацьким епосом, та інших; з другого — П. Куліш часів його праці у Варшаві в 1864–1867 рр. виявляв розуміння ним історичних чинників “панського необмеженого панування”, тобто свавілля польської шляхти у XVII ст. і в контрпарі до нього критику “козацької дикої свободи”, що спричинило появу праць П. Куліша “Крашанки русинам: полякам на Великдень 1882 року” або “Истории воссоединения Руси” чи “Отпадение Малороссии от Польши (1340–1654)”. Та все ж позитивістські світоглядні устої П. Куліша виходили із одного джерела — сприйняття ним засад світової, в тому числі польської культури.

Особливої уваги в цьому контексті заслуговує особа Івана Франка, творча діяльність якого становить вищу точку розвитку українсько-польських культурних та літературно-мистецьких взаємин.

Культурницько-філософські, історико-мистецькі ідеї симптоматично впливали на світогляд художників, які не могли замикатися у вузькому колі чистих смакових уподобань і залишатися осторонь зростання загальносуспільних настроїв. На чергу дня виразно поставлена проблема: держава—художник—народ. Міра відображення реальної дійсності визначає ступінь коректності вислову митця, що співпадало з настановами критиків-позитивістів А. Сигетинського, С. Віткевича. У цей період виникають такі картини, як “Селянська домовина” О. Геримського, серія полотен Л. Вичулковського, ви-

конана ним на Наддніпрянщині (“Рибалки у воді”, “Копання буряків”, “Селяни”, “Орання в Україні”), з’являються “українські” твори Ю. Хелмонського, набирає розголосу імпресіоністична візія пейзажів Я. Станіславського, створених ним у Києві та його околицях, на берегах Дніпра.

Отже, зайнявши пост директора, Ю. Фалат добре усвідомлював, що в нових умовах школа існувати за старим статутом не зможе. І через два роки він провів реформу, створивши три відділи — рисунок, живопису та скульптури. До професорських кафедр Ю. Фалат запросив ряд талановитих живописців: Л. Вичулковського, Т. Аксентовича, Я. Мальчевського, Я. Станіславського. Згодом середовище педагогів поповнили С. Висп’яньський, Ю. Мегоффер. Фалатівський період тривав з 1895 по 1907 роки; однією з найбільших його заслуг було те, що він домігся перетворення художньої школи в Академію мистецтв. Здійснені заходи позитивно вплинули на діяльність мистецького закладу. Зросла кількість студентів (школа була розрахована на 70 чоловік). Якщо в першому семестрі 1895 року їх було 71, то в 1900 р. кількість зросла до 113. Через вісім років, коли в Академії почалися “бунти”, тут налічувалося 170 студентів.

У Кракові, як уже зазначалося, навчалось чимало українців, їх кількість збільшилася при Ю. Фалаті, коли склалося середовище талановитих педагогів-живописців. Це особливо відчувається при ознайомленні з двотомним виданням “Матеріалів до діяльності Кра-

ківської академії мистецтв” (1959, 1969). Вчителі прищеплювали учням любов до української тематики, їздили разом з ними на Поділля, Полісся, Наддніпрянщину, в Галичину — малювати етюди. Такі поїздки згодом стали постійними. Свого часу ініціатором плернерних маршрутів був професор Владислав Лушкевич. Він, наприклад, одним з перших зацікавився давньоукраїнськими будівлями в м. Галич, багато мандрував Галичиною зі студентами, зарисовуючи різні старожитності, культурно-історичні цінності. Таке замилювання було властиве згодом і Станіславу Висп'яньському. Ще в молоді роки він “вибрався в подорож по Галичині, бо дуже хотів пізнати з мистецького боку галицькі міста, містечка, костьоли, церкви, синагоги” [6]. Це захоплення не було випадковим: традиції вивчення різних українських пам'яток передавалися художникам ще з першої половини XIX ст.

О. Новаківський, як і Й. Курилас, навчався у знаменитого Леона Вичулковського, вийшов на шлях модернізму, що набував поширення з іменами С. Висп'яньського, Ю. Мегоффера, В. Тетмайера.

Л. Вичулковський заслуговує особливого відзначення насамперед тим, що своєю творчістю тісно переплів з українською тематикою, таким чином далі поширюючи її в польському малярстві. Україніка тої доби в польському мистецтві становить видатне явище. Якщо в літературі Е. Ожешко може слугувати взірцем зацікавлення українською дійсністю, то в мистецтві таке місце цілком правомірно відводиться Л. Вичулковському. Як художник

своєрідний, талановитий, оформився і змужнів він в Україні, спілкуючись з простим людом та природою. Він постійно відчував і не приховував, що перебування на українських землях стало його школою, якісно позначилося на палітрі полотен, їх образно-виразальних засобах.

Співчуття знедоленому народові, з яким Л. Вичулковський близько зійшовся, спричинилося до виникнення ряду соціально-побутових картин, перейнятих культурою колоризму. Він підкреслював, що Україна допомогла йому скинути академічну рутину і опанувати реалістичне малярство [7]. На десять років розтягнулося життя митця в Україні (тільки зрідка виїжджав він до Варшави, Парижа). Можливо, хіба ще для Я. Станіславського було так відчутне плідне перебування на Наддніпрянщині, коли праця в Україні “стала поворотним пунктом у його творчості”, як про це постійно нагадувалося в пресі [8].

Л. Вичулковський не переставав твердити, що нова земля дала йому можливість пізнати життя народу, відчути “струни його душі” і наповнила розумінням важливих суспільних проблем, що існували за тодішніх умов. Перебуваючи у Білій Церкві, скажімо, художник відмовився жити в палаці Браницьких, пояснюючи, що бажає поселитися серед простолюдинів, де зможе спокійно малювати, його симпатії цілковито на боці народу. “Польська аристократія в Україні... дикість, — ділився спогадами Л. Вичулковський... — З гордою дивилися на мої картини, бо це селяни”. Аналізуючи суспіль-

ні відносини, критикуючи великі шляхетські роди, він доходить до радикальних висновків: “Каста для себе. Французька революція це змела”. Вичулковський відтворює картини жорстоких визисків, далі розповідаючи, як за наказом генерал-губернатора били селян, або як шляхтич наїжджав на них кінями. З особливим смутком розповідав він про трагічну долю селянки Наталки. “Скаржилася мені, — говорив живописець, — що з нею зробили. Завжди мені було її шкода. Я малював її і ліпив” [9].

Тема праці обов’язково супроводжує українку Л. Вичулковського. Художник розвиває її у певних циклах. Спершу це серія картин, присвячених життю рибалок, згодом їх змінює цілісний задум на тему оранки, відтак настає період захоплення іншими трудовими процесами. Світ простих людей, що полонив уяву митця, духовно привабливий і вирізняється такими рисами, які підкреслюють духовну силу трудівників. Цей світ знає гармонійного розвитку на тлі мальовничих краєвидів. Усі серії характеризує багата живописна культура, “бравура кольорових плям”, що стверджують імпресіоністичну дисципліну барв.

Слід зауважити, що провідні професори Краківської академії мистецтв були членами модерного угруповання “Штука”, яке виникло у 1897 р. Студентів це також не могло не зацікавити. Бо саме у 1890-ті роки у Кракові керувалися інтенціями французького живопису, мріяли про ствердження засад високого мистецтва. Душею новоствореної мистецької організації

вважалися Юзеф Хелмонський та Ян Станіславський. На першій виставці товариства “Штука” експонувалося 67 творів. Головне місце, на противагу історичним композиціям, зайняли побутовий та пейзажний жанри. Чарівність нічим непримітних куточків України повила з полотен Ю. Хелмонського, Я. Станіславського. Гуцульщина ожила на палітрі Т. Аксентовича. “Штука” організувала виставки у багатьох містах — Львові, Варшаві, Петербурзі, Відні, Мюнхені, популяризуючи серед інших і українську тематику. Діяльність “Штуки” благотворно впливала на виховний процес у Краківській, на той час художній школі.

Невтомний Ян Станіславський розгорнув бурхливу діяльність в академії в ті роки, коли О. Новаківський завершував навчання. Колоритна постать Я. Станіславського, наснажена ідеями імпресіонізму, мала значення не лише для польського мистецтва — версіями плєнеризму із просвітленою тональністю, вальорністю моделювання, свободою композиції вона впливала на культури слов’янських народів. Постаттю Я. Станіславського неначе утверджувався розвиток постійних контактів між художниками різних країн, він був гарячим прихильником вільного, не залежного від академічних стереотипів мистецтва і дбав про його розвиток, виховав у цьому дусі численних учнів. За його безпосередньої участі організувалися різні виставки у самій Польщі та за її межами.

Творчість Я. Станіславського глибоко пов’язалася з українською

культурою, міцно переплелася з її корінням. Митець брав активну участь у художньому житті Києва, дійово спілкувався з членами Південноросійського товариства художників. У київський період свого життя Я. Станіславський прилучився до роботи педагогічної Ради у Київській рисувальній школі Миколи Мурашка. Приїжджаючи до Києва, він шукав нагоду, аби завітати до школи, а коли з'являвся на засідання Ради, то його так само, як Котарбінського, Бодаревського, Кузнецова, слухали з повагою. Згодом один з вихованців цієї школи Олександр Мурашко зобразив польського пейзажиста у хвилину перепочинку.

Можна тільки уявити собі, з якою енергією поринув Я. Станіславський у педагогічну працю в Кракові, скільки такту, уміння виявив для виховання мистецької парослі. Він фанатично кохався в пейзажному жанрі, особливо приваблювали його чарівні українські краєвиди. Я. Станіславський був настільки закоханим у свою роботу, що в Академії почалося захоплення студіюванням природи. Це, зрештою, вже після його смерті призвело до того, що Ю. Фалат змушений був відмовити Ф. Рушицу, наступнику Я. Станіславського, у продовженні терміну договору про працю на професорській кафедрі, оскільки інтенсивний розвиток пейзажу спричинив звуження інших жанрів. Це було небажаним, однак стати на перешкоді Ю. Фалат уже не зміг (він і сам малював пейзажі). Отже, немає сумніву, що О. Новаківський, як зрештою і всі студенти, перебував під значним

впливом Я. Станіславського, у якого навчалося чимало українців, котрі поважали професора за неспокійну вдачу і безкорисну любов до малярства. Ставлення Я. Станіславського до природи, художнє трактування її, дружні стосунки з польськими, російськими й українськими митцями забезпечили йому повагу, авторитет в Академії та поза її стінами.

Серед великого списку вихованців Я. Станіславського на перших місцях стоять імена І. Труша, В. Масляникова, М. Жука, О. Новаківського, М. Бурачка. До студентів Я. Станіславський ставився зі щирою приязню, інколи перед учнями виривалося його лаконічне визнання: "Я напівполяк, напіврусин" [10]. Про Яна Станіславського найкраще висловився М. Бурачка: "Станіславський цілком віддавався відтворенню природи, вплив його на всіх учнів був досить сильний. Особливо він любив природу України: він розкривав нам, своїм учням, її красу і навчав нас відтворювати, як серйозне, навіть часто суворе явище, замість творити солоденькі фальшиві «малоросійські види»" [11].

Як педагог, Я. Станіславський виховав плеяду першорядних українських живописців, а як людина своїм усім еством сприйняв українську природу, неодноразово приїжджав до Києва та його околиць, щоразу повертаючись звідти з багатьма етюдами. Не буде перебільшенням твердити, що Ян Станіславський якнайтісніше пов'язав свою мистецьку діяльність з Краковом та Києвом, був тим ланцюгом, який зв'язував мистецькі

центри двох дружних міст, двох народів.

Повагою й авторитетом користувалися в Академії також Т. Аксентович, С. Висп'янський. Перший з них обрав Гуцульщину об'єктом своїх мистецьких студій. Ця тема, між іншим, набувала популярності в мистецькому середовищі й розвивалася в колі загального зацікавлення українікою. У цій тематичній спадкоємності та послідовності у розробленні побутових сцен, які характеризували польське малярство, були відзвуки романтизму першої половини ХІХ ст. Поряд з іншими майстрами Т. Аксентовичу судилося стати співцем Гуцульщини, яку він щиро сприйняв і глибоко розумів.

Не педагог, зате один з гарячих прихильників української тематики в польському малярстві, Юзеф Хелмонський також був знаний і шанований в Краківській академії мистецтв. Як художник він почав творити в Україні, і робив це свідомо, прагнучи відшукати власну дорогу в мистецтві, позбавлену схематичних впливів академічного живопису. Наприкінці життя, повернувшись з Парижа, він знову шукав, як зазначав у листі до С. Віткевича, давніх почуттів у безмежних просторах України, продовжуючи розробляти україніку, дивуючи глядачів високомистецькими творами.

Краківська академія мистецтв за часів Ю. Фалата послідовно міняла своє обличчя. Її педагоги, усвідомлюючи свою місію, сприймали її як важливий художній осередок, що гуртує мистецькі сили. Звичайно, відстоювати будь-які змі-

ни доводилося з неабиякою наполегливістю: передусім йшлося про розвиток малярства і дещо менше уваги зверталось на клас скульптури. Найменші нововведення коштували багатьох зусиль. Австрійська влада аж ніяк не вважала за потрібне розширювати значення новоствореного мистецького закладу. Тим часом краківська професура прагнула зрівнятися в правах зі столицею, віденською. Щоправда, орієнтація на Віденську академію мистецтв була відносною: йшлося тільки про можливість і сферу діяльності для краківського навчального закладу, про збільшення його етичного потенціалу. Тому-то Ю. Фалат докладав чимало зусиль, аби довести до кінця те, що задумав ще Я. Матейко — Краківська академія мистецтв мала готувати національні мистецькі кадри.

Україніка, до якої часто і охоче зверталися викладачі Академії, сприяла збагаченню мистецтва, прискорювала процес глибшого охоплення життєвих явищ. Для польських художників кінця ХІХ — початку ХХ століть вибір українських мотивів пов'язувався з характером загальних мистецьких пошуків. Осягнення нових завдань відбулося в напрямі глибшого осмислення нових мотивів, засвоєння нових образних засад. У цьому світлі стають зрозумілими відносини між викладачами і студентами, які базувалися на взаємній повазі, на подібному розумінні ролі й призначення мистецького контакту з сучасністю. Це, зрештою, великою мірою відображало загальну картину українсько-польських мистецьких взаємин, що мали доволі

довгу історію. Взаємини пройшли червоною ниткою через творчість усіх провідних майстрів (й тих, що, як Ю. Хелмонський, безпосередньо не працювали в Академії).

Молодший на три роки від Олекси Новаківського студент Модест Сосенко дружив з художником Ю. Макаревичем, працював з ним довгі роки під час реставрацій у Кракові. В одному з листів М. Сосенко дякує Ю. Макаревичу за матеріальну підтримку (власним коштом Ю. Макаревич відправив його до Парижа), ділиться враженнями від побаченого в музеях Мюнхе-

на, Парижа. Листи М. Сосенка до Ю. Макаревича — яскраве посвідчення братерського ставлення відомого польського живописця до талановитого українського юнака, вони є фактом зафіксованого прикладу взаємин між художниками Польщі та України. Такі взаємини не були поодинокими, навпаки, спостерігалися досить часто. Згадаймо, приміром, дружні стосунки між Ю. Брандтом та М. Івасюком, С. Дембіцьким і Л. Гецом... Загалом Краківська академія мистецтв єднала багатьох художників різних національностей.

1. ЦДІАЛ УРСР, ф. 165, оп. 5, од. зб. 211, арк. 44 "а", 50 "а".
2. Див.: *Listy Matejki do żony Teodory 1863–1881.* — Kraków, 1927. — S. 94.
3. *Biblioteka zakładu im. Osaolińskich we Wrocławiu, dział rkps, 12038/III, арк. 1 "а".*
4. *Лист* М. Сосенка до Ю. Макаревича з Кракова. — З архіву автора. Фотокопія.
5. *Лист* Ю. Фалата до Ю. Макаревича від 4. VII. 1896 р. — З архіву автора. Фотокопія.
6. *Гординський Я.* Станіслав Висп'янський і Україна. — Львів: ЗНТШ, 1937. — Т. CIV. — С. 111.
7. *Twarowska M., Leon Wyczółkowski.* Listy i wspomnienia. — Wrocław, 1960. — S. 14–15.
8. *Dąbrowski M.* Jubileuszowa wystawa Leona Wyczółkowskiego // *Kurjer.* — 1921, 23 квітня; див.: *Міяковський В.* Дмитро Антонович. — Вінніпер, 1967. — С. 27; *Juszczak W.* Jan Stanisławski. — Warszawa, 1972.
9. *Twarowska M.* Op. cit. — S. 60, 61.
10. *Антонович Д.* Ян Станіславський (1860–1907). — Прага, 1926. — С. 10.
11. *Бурачек М.* Моє життя. — К.: Мистецтво, 1987. — Цит. за: Ю. Дюженко. Микола Бурачек. — К., 1967. — С. 12.

CRACOW ACADEMY OF ARTS AND THE UKRAINIAN STUDIES

Oleksandr Fedoruk

Annotation. The problem of art education in Cracow Academy of Arts is investigated in the article. Many Ukrainian students studied there, and the author focused his attention on the Ukrainian subjects in the Polish art.

Key words: art education, art relations between Ukraine and Poland, Academy of Arts.