

Осадца Марта Зиновіївна,
асистент кафедри образотворчого мистецтва
та реставрації імені Михайла Фіголя,
аспірант кафедри дизайну і теорії мистецтва
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
e-mail: martaosadtsa@gmail.com

МІСЬКІ КРАЄВИДИ У ТВОРЧОСТІ ІНОЗЕМНИХ ХУДОЖНИКІВ НА ТЕРЕНАХ ІВАНО-ФРАНКІВЩИНИ (XIX – ПОЧАТОК XX СТ.)

У статті висвітлюється традиція відтворення краєвидів міста в живописних і графічних творах іноземних митців, які працювали на теренах Івано-Франківщини упродовж XIX – початку XX століть. Розглянуто передумови зацікавленості міським пейзажем у контексті культурних тенденцій епохи. На підставі аналізу мистецького доробку окремих художників визначено основні об'єкти зображення міських пейзажів та проаналізовано їх художні особливості.

Ключові слова: міський краєвид, іконографія, романтизм, Івано-Франківщина.

Осадца Марта Зиновьевна, ассистент кафедры изобразительного искусства и реставрации имени Михаила Фиголя, аспирант кафедры дизайна и теории искусства Прикарпатского национального университета имени Василия Стефанька

Городские виды в творчестве иностранных художников на территории Ивано-Франковщины (XIX – начало XX вв.)

В статье освещается традиция воспроизведения видов города в живописных и графических произведениях иностранных художников, работавших на территории Ивано-Франковщины на протяжении XIX – начала XX столетий. Рассмотрены предпосылки заинтересованности городским пейзажем в контексте культурных тенденций эпохи. На основании анализа творческого наследия некоторых художников определены основные объекты изображения городских пейзажей и проанализированы их художественные особенности.

Ключевые слова: городской пейзаж, иконография, романтизм, Ивано-Франковщина.

Osadtsa Marta, assistant, fine arts and restoration named after Michaylo Figol department, postgraduate, the design and theory of art department Vasyl Stefanik Precarpathian national university

Cityscapes in foreign artists' creative work on the territory of the Ivano-Frankivsk region (XIXth – early XXth century)

The city motif tradition in the paintings and graphic works of foreign artists who worked on the territory of the Ivano-Frankivsk region during XIXth – early XXth century is highlighted in the article. The preconditions of the cityscape development and its main tendencies in the context of the romantic era are considered. The main objects of city landscapes images and their artistic features based on the analysis of the few artists' heritage are defined.

Key words: city landscape, iconography, romanticism, the Ivano-Frankivsk region.

Традиція міського краєвиду в мистецтві Івано-Франківщини (на той час – Станіславівщини) розвивалась поетапно, зазнаючи трансформацій щодо принципів художнього втілення відповідно до суспільно-культурних змін та панівних стилів, проте не набула стійкості в сфері образотворчості. Місто як об'єкт культури, скупчення архітектурних чи музейних пам'яток окресленого періоду приваблювало найчастіше іноземних митців. Графічні та живописні зображення міст слугували чи не найкращим візуальним матеріалом, що ілюстрували тогочасне міське життя й культуру та дозволяв певною мірою простежити архітектурно-будівельну історію міста й вигляд визначних споруд, які нерідко істотно змінювали зовнішній вигляд.

Проблематика міського пейзажу, зокрема топографічного краєвиду в Галичині першої половини ХІХ ст. досліджувалась у працях Володимира Овсійчука [10], Софії Король [5; 6; 7], Богдана Мисюги [9]. Творчість митців-іноземців висвітлювалась у дослідженнях Лариси Купчинської [8], Олександра Федорука [13]. Окремі аспекти вивчення даного питання, здебільшого історичний, краєзнавчий, реставраційний, розкриті у публікаціях Зеновія Соколовського, Зеновія Федунківа. Проте слід зазначити, що проблема міського краєвиду в контексті мистецтва Івано-Франківщини не отримала ґрунтовного висвітлення.

Мета статті полягає у розкритті тенденцій зображення міста, зафіксованого у живописних і графічних творах іноземних митців ХІХ – початку ХХ століть, визначенні їх художньо-композиційних особливостей.

Пейзажі з видами міської панорами, стародавніх замків і культових споруд виступають як джерело візуальної інформації про місто, його історико-культурного надбання, оскільки нерідко документально точно й достовірно фіксують архітектурні об'єкти у творах митців ХІХ ст., які працювали на території краю.

Окреслюючи проблематику становлення міського пейзажу в контексті мистецьких реалій краю, варто означити декілька етапів. Так, починаючи із ХVІІ ст., твори, пейзажну основу яких формували архітектурні елементи та мотиви, послідовно розвивали пейзажний жанр, який у подальшому сформувався в його специфічний різновид, відомий під назвою міського пейзажу [4, 660]. На початку своєї еволюції такий різновид архітектурних зображень існував у формі ведути – пейзажу документального типу, який за точною фіксацією об'єктів наближався до креслярських робіт. І, хоча перед ведутами висувалась суто практична вимога точного відображення будівлі, в розвитку пейзажного жанру вони відіграли вирішальну роль [4, 660].

Тенденцію достовірного зображення міста репрезентовано гравюрою кінця ХVІІІ ст. "Вигляд міста Галича з руїнами Старостинського замку ХVІІ ст.". Розповідальний характер твору посилюється панорамним композиційним вирішенням. Акцентовано увагу на взаємозв'язку архітектурного наповнення, збагаченого динамікою форм веж і куполів храму та домінантою узагальнених обрисів твердині, що височіє над містом із ландшафтним оточенням. Емоційна складова архітектурних мотивів замку та храму посилюється нагромадженням складних мас стін, куполів, веж.

Гравюри ХVІІІ–ХІХ ст. із зображеннями галицької твердині слугували важливим іконографічним матеріалом для подальших реставрацій замку. Варто за-

уважити, що австрійці, зносячи галицькі замки в кінці XVIII ст., не зберегли їх первісного зображення. Так сталося, як вказує В. Грабовецький, із Станіславівським, Снятинським, Раковецьким, Пнівським, а також і Коломийським замками [3, 94].

Традиція зображення міста в контексті мистецтва XIX ст. відходила від "документальних завдань" і розвивалась у бік сюжетності, літературності, "ілюстрації життя" і "відкриття дійсності" [1, 66]. Ведута, як відзначає С. Король, надавала документально точним реалістичним краєвидам особливої поетичності, просторового дихання, не замикаючи зображення в тісних рамках, продиктованих традицією сценічних архітектурно-перспективних бутафорій барокового часу [7, 96].

Міський топографічний пейзаж як спадкоємець ведути поєднував у собі видові завдання із хронікарськими [7, 103]. Так, до середини XIX ст., за твердженням В. Овсійчука, топографічний жанр вичерпав свої можливості, поступаючись розвиткові фотографії та різних масових і дешевих способів відображення. Видовий малюнок поступово знижував художню цінність архітектурного краєвиду, щоб залишитись незамінним свідченням минулого, але тепер набираючи не тільки документально-зображального значення, але й художньої вартості [10, 316].

Тенденція достовірного відтворення міста, передовсім іноземними митцями, що було спричинено, як вказує Л. Купчинська, відсутністю "власного мистецького закладу" [8, 169], зросла у першій половині XIX ст., що зумовлено активним виданням літографічних альбомних видань з метою популяризації східних теренів Австро-Угорщини. Так, літографії, позначені впливом романтизму з його зацікавленнями старожитностями, архітектурним аспектом історичних пам'яток, фіксують усі найвиразніші зміни міського ландшафту, реалії міського життя та демонструють ті процеси, що творять своєрідну атмосферу міста.

Упродовж XIX ст. види прикарпатських міст відтворювалися художниками, які здобули фахову освіту в провідних мистецьких закладах (передусім, Віденська академія мистецтв) австрійського та чеського походження – А. Лянге, Е. Кронбах, К. Ауер, польського – М. Б.-З. Стенчинський, Н. Орда, привносячи в мистецтво краю ремінісценції європейських течій та синтезуючи їх із місцевою традицією.

Одним із перших здійснював мандрівки теренами краю пейзажист, вихованець Віденської академії мистецтв, Антон Лянге (1774(9)–1842), виконавши численні натурні зарисовки до альбому "Збірка найгарніших і найцікавіших околиць Галичини" ("Zbiór najpiękniejszych i najinteresowniejszych okolic Galicji"), виданого 1823 р. у Львові літографічною майстернею Піллерів із підписами польською та німецькою мовами. Створюючи романтичні пейзажі, продиктовані естетикою атмосфери епохи романтизму, з мотивами водоспадів, скель, ліричних романтичних руїн, художник вводить жанровий елемент, передаючи сучасний художнику ритм життя селян, міщан ("Вид соляної копальні в Маняві"). Окрім того, літографія Лянге засвідчує розвиток солеварного промислу на Прикарпатті як важливого чинника розвитку торгово-економічних відносин у культурному житті краю.

Про зростання інтересу до теми міста в художній творчості свідчать не лише твори професійних художників, але й аматорські ведути анонімних майстрів. Вигляд будинків, перспектива вулиць і забудов, алеї і парки – все це стало об'єктом міського видового пейзажу у першій половині XIX ст. [7, 103]. Однак

художній рівень майстрів був досить строкатим і часто нефаховим. З одного боку, це були заїжджі дилетанти або невисокого рівня живописці, які без глибокого проникнення в специфіку життя краю, його населення малювали стереотипні "портрети" будинків та вулиць, виявляючи при цьому виняткову точність у відтворенні деталей, однак не вловлюючи атмосфери того чи іншого міста [7, 99–100]. Як стверджує С. Король, мабуть, не без впливу популярних літографій з галицькими краєвидами у 1820-х рр., з'явилося багато акварельних пейзажів художника-аматора Емануеля Кронбаха [5, 160].

Топограф, маляр-аматор, філософ Емануель Кратохвиль фон Кронбах (1778–1861) здобував освіту, зокрема філософію і право, в престижних університетах Праги та Відня, певний час навчався у Віденській академії образотворчого мистецтва. В 1806–1826 рр. працював на різних адміністративних посадах, зокрема крайовим комісаром королівської комісії Кракова та Відня на Галичині [15, 148–149.]. Художник видав ілюстроване видання про Галичину ("Darstellungen aus dem Königreich Galizien, insbesondere der Karpathen in Sandecker Kreise" (Відень, 1820-ті рр.). Збірка, доповнена десятьма кольоровими літографіями з видами гірської місцевості, містила 87 сторінок, 30 живописних видів, які супроводжувались авторськими історичними, топографічними й етнографічними коментарями німецькою та французькою мовами [15, 149; 14, 494].

Іконографічним особливостям Івано-Франківська (тоді – Станіславова) початку ХІХ ст. присвячена акварель "Вигляд міста Станіславова" авторства Е. Кронбаха, виконана у 1820-х рр. (Львівський історичний музей), в якій простежується тенденція узагальненого змалювання міста. Однозначно, що головний акцент зроблено на відтворенні архітектурного ансамблю. Проте, за твердженням З. Соколовського, визначні будівлі міста подано недбало. Так, наприклад, єзуїтську колегію і тодішній костел єзуїтів змальовано з боку теперішньої вулиці Бельведерської, схематично показано дзвіницю парафіяльного костелу, тоді як парафіяльний костел Найсвятішої Діви Марії не відповідає його дійсному вигляду. Ліву частину панорами автор змалював, ймовірно, з боку Галицької брами, якої вже тоді не існувало. Вірменська святиня на зображенні носить риси дійсно вірменських храмів, адже вірменська церква мала в минулому шоломоподібні завершення; проглядається також сигнатурка над центральною навою [11, 63]. У глибину панорамного зображення художник вносить архітектурний акцент ратуші, що домінує у міському ансамблі. Дослідники архітектури давнього Івано-Франківська відзначають цінність акварелі Е. Кронбаха, насамперед, як іконографічного джерела стосовно другої ратуші, яка не збереглася, зазнавши масштабних руйнувань унаслідок пожежі 1868 р.

Кронбах використовує гармонійні пропорції як в образі міста, так і в горизонтальних чергуваннях навколишнього простору. Цьому сприяють формально-образні та композиційні засоби, які полягають, насамперед, у низькій лінії горизонту. Перший план насичений простором розмірених пасовиськ, доповнений кулісами ялин і дерев, стафажними жанровими сценками. Різноманітні за формами доміанти куполів церков та вежі костелів, з-поміж яких височить силует ратуші на тлі розлогих площин гір, слугують знаковими елементами узагальненого художнього образу міста, відтвореного на дальньому плані.

У 1830–1840-х рр. зображення міського краєвиду, хоча й відповідали академічним правилам топографічного рисунку, несли в собі типові ознаки світської міської культури. Побут мешканців міста, їх вишукані манери та зовнішній антураж, наче фрагменти світських історій, застигали на перших планах міських видів [9].

Тогочасна атмосфера міського життя яскраво репрезентована літографією чеського літографа, випускника Віденської академії мистецтв, Карла Ауера (1818–1859) "Вид Бурштина початку XIX ст." (1837) до альбому "Галичина в картинах, або галерея літографованих видів околиць і найвидатніших пам'яток в Галичині" ("*Galicja w obrazach czyli galerja litografowaych widoków okolic i najznakomitszych zabytków w Galicji*" (1837-1838)).

Успіх літографіям К. Ауера забезпечували їхня легкість і впевненість виконання, точність і влучність характеристик архітектурних і стафажних мотивів [7, 104]. Так, простір провінційного містечка, наповнений знаковими символами ринкової площі, на якій пульсує міське життя: постаті міщан, віз із кінями. Тут органічно вплетені струнки силуети витончених готичних веж костелу та церкви на тлі будівлі ратуші та прилеглої дво-триповерхової житлової забудови вирішують, передусім, декоративні завдання. Незважаючи на перспективні співвідношення мас будівель і фігур людей у краєвидах художника відсутні єдність й органічність глибини просторового рішення. Натомість К. Ауер вдається до надмірної деталізації мас дерев, кущів та огорож, ретельного опрацювання дороги на передньому плані. Загалом, колористичний лад твору надає настроєвості та своєрідного замилювання атмосферою міста, що відповідало тогочасним тенденціям романтичного світовідчуття. Пізнавальна вартість пейзажу дозволяє споглядати загальний вигляд і організацію міського архітектурно-просторового середовища першої половини XIX ст. та простежити зміни у тогочасній забудові, які не збереглися до наших днів.

Дуалістичний характер виміру Галича як міста і як давньої твердині захоплював і приваблював іноземних майстрів, котрі прагнули до відтворення його засобами художньої мови. Пейзажі з видами окремих споруд, здебільшого церков, костелів, замків, або ж цілих міст публікувалися на сторінках білоруських, польських, французьких часописів, історичних і краєзнавчих видань. Так, гравюра "Вид міста Галича", вміщена в тижневику "*Przyjacieł Ludu*" (1836), приваблює декоративним вирішенням мотиву, що досягається, насамперед, вираженістю мас гори, чіткістю окресленого замку на височині та строгістю силуету споруд. Чіткий ритм дахів і коминів будівель другого плану завуальований м'ярко опрацьованими партіями дерев. У композиційну структуру активно введені стафажні постаті селян, що насичують і збагачують простір міста. В іншій гравюрі "Замок Галича на Дністрі" ("*La Pologne historique, littéraire, monumentale et pittoresque*" (1836–1837)) панораму Галича подано фрагментарно, з того ж ракурсу, який сприяє впізнаванню силуетних архітектурних домінант.

Продовження тенденції щодо змальовування мотивів Галича простежується у літографії "Ринок у Галичі" (1847, Національний музей у Варшаві) до альбому літографій "Околиці Галичини" ("*Okolice Galicyi*") художника Мацея Богуша-Зигмунта Стенчинського (1814–1890). Аналізуючи попередні фрагментарні зображення, прив'язані до канонічного шаблону галицького замку та міс-

та в цілому, можна констатувати, що літографія Стенчинського відзначається розповідальністю мотиву, підкресленого панорамним характером зображення. Низька лінія горизонту посилює втілення художнього задуму реалістичного і правдивого відтворення міста на передньому плані та силуету могутніх руїн Старостинського замку. Нагадуючи про колишню велич і міць, руїни поступово розчиняються на тлі безмежного неба, зливаючись із плавним хвилястим обрієм гір позаду, не привертаючи до себе значної уваги. Місто, відтворене горизонтальним ритмом куполів і дахів міського ансамблю, акцентоване світлотіньовим моделюванням і точним трактуванням окремих елементів, відіграє значну композиційну роль у творі, посилену привнесеними деталями тогочасного життя.

В контексті романтичної естетики тенденцію захоплення мотивами замків та руїн найповніше втілює літографія М. Б.-З. Стенчинського "Галич з руїнами замку" (1847, Львівська національна наукова бібліотека імені Василя Стефаника). Тут доцільно зауважити, що образи зі згаданими мотивами стали типовими, що викликано "загальним світоглядним характером епохи" [5, 156], попередньо знайшовши втілення у літографіях А. Лянге 1820-х рр. У творі Стенчинського, руїни галицького замку спокійно височіють на фоні плеса ріки, як натяк на колишню могутність, відтворені в незвичному "непарадному" ракурсі на задньому плані, якому передують розлогі кручі з крутими скелями, вимальовані з неабиякою любов'ю.

Відомі також літографії М. Б.-З. Стенчинського "Руїни монастиря оо. Василіян Скиту" та "Амвон-пам'ятник у Скиті на честь засновників монастиря Йова і Теодозія" (відтиснені в майстерні Ставропігії) [6, 416].

Іншим підходом трактування Івано-Франківська середини ХІХ ст. позначений краєвид М. Б. З. Стенчинського "Станіславів з боку с. Вовчинців" (1848) до альбому літографій "Околиці Галичини" ("Okolice Galicyi"). Пейзажний мотив схоплено з боку Вовчинецьких гір, самому ж місту, що розкинулось на рівнині заднього плану, відведено другорядну роль. Символічно подане з високими силуетами ратуші, воно не відзначається детальністю зображення і потрактоване як загальний образ.

Літографії передували натурний рисунок Стенчинського 1848 р. (Національна бібліотека імені Оссолінських у Вроцлаві) із зображенням міста з того ж ракурсу на основі численних натурних зарисовок міських реалій, типажів, архітектурних домінант в якості підготовчого матеріалу з метою творення цілісного образу. Висока лінія горизонту сприяє багатоплановому розгортанню композиції. Безпосередній мотив міста та його околиць посилюється темним силуетом, в якому виразно проглядаються лінійно промодельовані архітектурні домінанти – вежі куполів ратуші, що нівелюються на тлі масиву гір. У рисунку відчутне замилювання автора природним оточенням, особливо сценами пастухів, що випасають кіз. За твердженням С. Король, Стенчинський вловлює специфіку ландшафту, головну ознаку краєвиду, і навколо неї вибудовує свою фабулу романтичної і поетичної природи [6, 427]. Панорама відтворює автентичний в синтезі архітектури і ландшафту вид Івано-Франківська в його романтичному баченні. Варто відзначити, що принцип побудови видових пейзажів першої половини ХІХ ст. здебільшого зберігає трипланову схему з міським мотивом вдаліні та акцентом на пейзажному оточенні.

Гравюри другої половини ХІХ ст. із зображеннями церкви св. Миколая в Галичі, вміщені в часописах "Tygodnik Ilustrowany" (1871), "Kłosy" (1878), ілюструють тенденцію до достовірності зображення. Так, храмові зображення як цілком самостійні пейзажі, підкреслювали семантику головного, а не допоміжного образу [12, 266]. Надзвичайно виразний мотив дерев'яної церкви передає архітектоніку споруди та відіграє основну композиційну й тематичну роль на фоні схематичних руїн галицького замку.

Галерею видів Галича доповнюють міські види другої половини ХІХ ст. Наполеона Орди (1807–1883), виконані на основі акварелей до альбому "Альбом видів історичних місць Королівства Галичини і земель краківських" ("Album widoków przedstawiających miejsca historyczne Królestwa Galicyi i Ziemi Krakowskich zry-sowany z natury" (1880)), видані у Варшаві. Міста Івано-Франківщини в творчому доробку митця постають вкрай епізодично за винятком двох літографій із видами Галича. На них, окрім костелів, художник зафіксував руїни замку, що височіє на горі, органічно поєднуючись із природним ландшафтом. М'який контур зруйнованих замкових руїн плавно гасне на тлі неба, натомість вертикаль костела, збагаченого формами веж, чітко вирізняється силуетним і світлотінювим, виразно промодельованим тональним вирішенням. Панорамність формату обох композицій доносить інформативність, натомість ритмічність горизонтальних планів підкреслює просторовість і глибинність зображення.

У 1890-х рр. міські пейзажі, замки, околиці у творах митців вирізняються як достовірністю зображуваного мотиву, так й історичною цінністю і пізнавальністю, що підтверджує акварель живописця, випускника Віденської академії мистецтв, Тадеуша Рибковського (1848–1926) "Вид Ратуші і частини ринку у Коломиї". Окрім того, що митець докладно промальовує усі елементи композиції, для кожного з них він застосовує додаткову лінію, переважно темного кольору, яка допомагає виявити його конструктивну побудову. Усе це надає творам Т. Рибковського своєрідного живописного звучання, попри те, що палітра їх доволі обмежена [8, 172].

Межа ХІХ і ХХ ст. характеризується зацікавленням сакральною дерев'яною архітектурою, що простежуються у творах польських художників С. Виспянського та Л. Вичулковського. Так, Станіслав Виспянський (1869–1907) у 1887 р. відвідав Рогатин, Івано-Франківськ, Богородчани, Галич, "бо дуже хотів пізнати з мистецького боку галицькі міста, містечка, костели, церкви, синагоги" [2, 111]. В Івано-Франківську він оглянув церкву з 1713–1722 рр. та костели – вірменський і латинський. У Богородчанах бачив костел і захопився передусім славним іконостасом ХVІІ ст. у тамтешній церкві. У Галичі Виспянський звернув увагу на руїни замку ХІV–ХVІІ ст., старовинну церкву св. Пантелеймона, перероблену на францісканський костел [2, 112]. Після подорожі з'явилися надзвичайно виразні рисунки іконостасів, інтер'єрів церков, архітектурних деталей.

Образи дерев'яних храмів створив Леон Вичулковський (1852–1936). Стрункі пропорції невеликих церков, збудованих серед розкішної зелені, хвилювали його, і він відображав їх у графіці, щоб передати дух народного здолання, довести до глядача заховані в них естетичні смаки минулих поколінь. Так, у літографії "Церква у Ворохті" бачимо чудовий за архітектонікою силует давньої споруди, створеної невідомими талановитими майстрами. Старі, почорнілі

від часу гонти, красиво ввігнуте піддашся, підвалини, що вгрузли в землю, – все це створює надзвичайно ліричний образ. Зацікавлення українською народною архітектурою, як відзначає О. Федорук, не було для Вичулковського випадковим, адже він завжди зображав різноманітні споруди як елемент пейзажних композицій [13, 107-108]. Реалістичне трактування сакральної споруди, введеної в пейзажне оточення гір, простежується у живописному етюді "Церква в Ямні" (1910). Колористичний лад твору підсилюють яскраві тони барвистого осіннього стану природи, що контрастують із силуетом дерев'яної споруди.

Аналіз видових пейзажів ХІХ ст. дає змогу стверджувати, що міста, увічнені на літографіях, рисунках, акварельних творах, перебували у полі зору творчих пошуків не лише місцевих, а й іноземних митців. Це гравюри, акварелі й рисунки, на яких відтворено панорами Івано-Франківська (Е. Кронбах, М. Б.-З. Стенчинський), Галича (М. Б.-З. Стенчинський, Н. Орда), Бурштина (К. Ауер), Коломиї (Т. Рибковський).

Міські пейзажі першої половини ХІХ ст. вписуються в контекст епохи романтизму тематично й композиційно. Зацікавлення художників охоплювали панорамний і фрагментарний ракурси: розповідальний мотив міста, акценти його найвиразніших будівель, історичний і культурний антураж, руїни замків, старожитності. Місто з обрисами давніх помешкань і церков поставало домінантним акцентом, або ж слугувало фоном розгортання міського життя. М. Б.-З. Стенчинський відтворив види Івано-Франківщини, найповніше розкривши образ Галича, поєднуючи мотив руїн Старостинського замку як один із провідних та власне міста, поданого в різних ракурсах. У творах Н. Орди створено цілісний образ у межах синтезу природного й архітектурного оточення. Літографіям Н. Орди, М. Б.-З. Стенчинського притаманна детальність, плановість, достовірність композицій, на відміну від символічних, дещо романтизованих краєвидів Е. Кронбаха, сентиментальних пейзажів К. Ауера. На межі ХІХ – ХХ ст. зростає зацікавлення окремими пам'ятками архітектури, здебільшого етнографічного характеру, які втілені в зарисовках інтер'єрів костелів і видах церков у Ворохті, Ямні.

Зображення міст надають змогу простежити особливості міської культури, історико-планувальні зміни міського середовища, типології і конструкції будівель. Їх пізнавальна вартість зумовлена тим, що художники, змальовуючи як окремі споруди костелів, соборів, так й архітектурні ансамблі в контексті історичного простору міста, фіксували їх архітектурний образ для нащадків.

Література

1. Власов В. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства : у 8 т. / Виктор Власов. – СПб : ЛИТА, 2000. – Т. 2. – 848 с.
2. Гординський Я. Станіслав Виспянський і Україна / Ярослав Гординський // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. – Т. CLV. – Львів, 1937. – С. 109–130.
3. Грабовецький В. Ілюстрована історія Прикарпаття : ХVІІ–ХVІІІ ст. / Володимир Грабовецький. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2003. – Т. ІІ. – 344 с.
4. Історія українського мистецтва : у 5 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського ; гол. ред. Г. Скрипник ; ред. тому : Д. Степовик. – К., 2011. – Т. 3 : Мистецтво другої половини ХVІ – ХVІІІ століття. – 1088 с.
5. Король С. Антон Лянге: між класичним пейзажем і натурними студіями / Софія Король // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. – Т. ССXLVІІІ. – Львів, 2004. – С. 152–165.

6. Король С. Романтичні альбоми літографій: від "Збірки найгарніших і найцікавіших околиць Галичини" (1823) до "Околиць Галичини" (1847–48) / Софія Король // Народнознавчі зошити. – 2004. – № 3–4. – С. 413–427.
7. Король С. Традиція вестути у львівських топографічних краєвидах першої половини ХІХ століття / Софія Король // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2006. – № 6. – С. 96–106.
8. Купчинська Л. Віденська академія образотворчих мистецтв і навчання у ній української та польської молоді Галичини: кін. ХVІІІ–ХІХ ст. / Лариса Купчинська // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. – Т. ССХХVІ. – Львів, 1998. – С.155–184.
9. Мисюга Б. Краєвид у творчості художників Галичини : від романтизму до сюрреалізму [Електронний ресурс] / Богдан Мисюга. – Режим доступу : <http://lvivposter.com/news/96-Krajeyvd-utvorchosti-hudozhnykiv-Galychyny-vid-romantyzmu-do-sjurrealizmu/>.
10. Овсійчук В. Класицизм і романтизм в українському мистецтві / Володимир Овсійчук. – К. : Дніпро, 2001. – 448 с.
11. Соколовський З. Як виглядала друга ратуша? / Зеновій Соколовський // Станиславівські ратуші : зб. ст. / упоряд. І. Бондарев. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2011. – С. 61–67. – (Серія "Моє місто"; № 33).
12. Степовик Д. Українська графіка ХVІ – ХVІІІ століть: Еволюція образної системи / Дмитро Степовик. – К. : Наукова думка, 1982. – 331 с..
13. Федорук О. Джерела культурних взаємин: Україна в творчості польських художників другої половини ХІХ – початку ХХ ст. / Олександр Федорук. – К. : Мистецтво, 1976. – 128 с.
14. Estreicher K. Bibliografia Polska. ХІХ stolecia / Karol Estreicher. – Kraków, 1874. – Т. 2 : G – L. – 634 s.
15. Schnür-Pełowski S. Cudzoziemcy w Galicyi (1787–1841) / Stanisław Schnür-Pełowski. – Kraków : Spółka Wydawnicza Polska, 1902. – 263 s.

References

1. Vlasov V. Bol'shoi entsiklopedicheskii slovar' izobrazitel'nogo iskusstva : u 8 t. / Viktor Vlasov. – SPb : LITA, 2000. – Т. 2. – 848 s.
2. Hordynskiy Ya. Stanyslav Vyspianskiy i Ukraina / Yaroslav Hordynskiy // Zapysky Naukovoho tovarystva im. Shevchenka. – Т. CLV. – Lviv, 1937. – S. 109–130.
3. Hrabovetskiy V. Iliustrovana istoriia Prykarpattia : ХVІІ–ХVІІІ st. / Volodymyr Hrabovetskiy. – Ivano-Frankivsk : Nova Zoria, 2003. – Т. ІІ. – 344 s.
4. Istoriiia ukrainskoho mystetstva : u 5 t. / NAN Ukrainy, IMFE im. M. T. Rylskoho ; hol. red. H. Skrypnyk ; red. tomu : D. Stepovyk. – K., 2011. – Т. 3 : Mystetstvo druhoi polovyny ХVІ – ХVІІІ stolittia. – 1088 s.
5. Korol S. Anton Lianhe: mizh klasychnym peizazhem i naturnymy studiiamy / Sofiia Korol // Zapysky Naukovoho tovarystva im. Shevchenka. – Т. SSXLVІІІ. – Lviv, 2004. – S. 152–165.
6. Korol S. Romantychni albomy litohrafiy: vid "Zbirky naihnishykh i naitsikavishykh okolyts Halychyny" (1823) do "Okolyts Halychyny" (1847–48) / Sofiia Korol // Narodoznavchi zoshyty. – 2004. – № 3–4. – S. 413–427.
7. Korol S. Tradytiia veduty u lvivskykh topohrafichnykh kraievydakh pershoi polovyny ХІХ stolittia / Sofiia Korol // Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. – 2006. – № 6. – S. 96–106.
8. Kupchynska L. Videnska akademiia obrazotvorchykh mystetstv i navchannia u nii ukrainskoi ta polskoi molodi Halychyny: kin. ХVІІІ–ХІХ st. / Larysa Kupchynska // Zapysky Naukovoho tovarystva im. Shevchenka. – Т. SSХХVІ. – Lviv, 1998. – S.155–184.
9. Mysiuha B. Kraievyd u tvorchosti khudozhnykiv Halychyny : vid romantyzmu do siurrealizmu [Elektronnyi resurs] / Bohdan Mysiuha. – Rezhym dostupu : <http://lvivposter.com/news/96-Krajeyvd-utvorchosti-hudozhnykiv-Galychyny-vid-romantyzmu-do-sjurrealizmu/>.
10. Ovsiihuk V. Klasytsyzm i romantyzm v ukrainskomu mystetstvi / Volodymyr Ovsiihuk. – K. : Dnipro, 2001. – 448 s.

11. Sokolovskyi Z. Yak vyhliadala druha ratusha? / Zenovii Sokolovskyi // Stanyslavivski ratushi : zb. st. / uporiad. I. Bondarev. – Ivano-Frankivsk : Lileia-NV, 2011. – S. 61–67. – (Seriiia "Moie misto"; № 33).
12. Stepovyk D. Ukrainska hrafika XVI – XVIII stolit: Evoliutsiia obraznoi systemy / Dmytro Stepovyk. – K. : Naukova dumka, 1982. – 331 s..
13. Fedoruk O. Dzherela kulturnykh vzaiemyn: Ukraina v tvorchosti polskykh khudozhnykiv druhoi polovyny XIX – pochatku XX st. / Oleksandr Fedoruk. – K. : Mystetstvo, 1976. – 128 s.
14. Estreicher K. Bibliografia Polska. XIX stólecia / Karol Estreicher. – Kraków, 1874. – T. 2 : G – L. – 634 s.
15. Schnür-Pepłowski S. Cudzoziemcy w Galicyi (1787–1841) / Stanisław Schnür-Pepłowski. – Kraków : Spółka Wydawnicza Polska, 1902. – 263 s.

УДК 745/747:7.072.2(477)"193"Миш

Студенець Наталія Василівна,
кандидат мистецтвознавства, докторант
Інституту мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
e-mail: studenez@ukr.net

З ІСТОРІЇ КИЇВСЬКОЇ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ШКОЛИ: ТЕТЯНА МИШКІВСЬКА

У статті розглянуто наукову діяльність мистецтвознавця Тетяни Мишківської у сфері декоративно-ужиткового та образотворчого мистецтва. Особливу увагу зосереджено на вивченні Т. Мишківською хатнього настінного розпису, проблемах його наукової фіксації. За архівними джерелами проаналізовано маловідомі розвідки дослідниці з писанкарства і килимарства.

Ключові слова: Т. Мишківська, народне мистецтво, дослідження, хатній розпис, писанка, килим, живопис, портрет.

Студенець Наталія Васильевна, кандидат искусствоведения, докторант
Института искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Ф. Рильского
НАН Украины

Из истории киевской искусствоведческой школы: Татьяна Мышковская

В статье рассматривается научная деятельность искусствоведа Татьяны Мышковской в сфере декоративно-прикладного и изобразительного искусства. Особое внимание сосредоточено на изучении Т. Мышковской настенной росписи жилища, проблемах ее научной фиксации. На основе архивных источников проанализированы малоизвестные разработки исследователя по "писанкарству" и ковроткачеству.

Ключевые слова: Т. Мышковская, народное искусство, исследования, роспись жилища, "писанка", ковер, живопись, портрет

Studenets Natalia, candidate of study of art, Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Etnology

From History of Kiev School of Art Criticism: On Tetiana Myshkivska

The article describes the research activities by the fine art expert Tetiana Myshkivska in the area of decorative and applied and fine arts. The particular attention is focused on the study by Tetiana Myshkivska of the home wall paintings, and problems of