***ЛЬВІВСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ***

***Кафедра історії та теорії мистецтва***

*На правах рукопису*

***ЛЕВИЦЬКА МАР”ЯНА КОРНЕЛІЇВНА***

*УДК 75.041.5.035(477.83)”18”*

***ЛЬВІВСЬКЕ ПОРТРЕТНЕ МАЛЯРСТВО кінця ХУІІІ - першої***

***половини ХІХ ст.: ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ.***

***Том 1***

*17.00.05--Образотворче мистецтво*

*Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства*

***НАУКОВИЙ КЕРІВНИК: кандидат мистецтвознавства, професор ГОЛОД І.В.***

*ЛЬВІВ – 2003*

2. ЗМІСТ

Перелік умовних скорочень 3 ВСТУП 4

РОЗДІЛ 1. Історіографія проблеми, методика та джерела дослідження 12

РОЗДІЛ 2. Портретний жанр у контексті художнього життя Львова:

кінець ХУІІІ - перша половина ХІХ ст. 27

РОЗДІЛ 3. Художньо-стильові особливості портретного малярства Львова

кінця ХУІІІ – середини ХІХ століття: риси традиції та новаторства 68

3.1. Творчість місцевих портретистів зламу ХУІІІ- ХІХ ст.:

співіснування рис пізнього бароко, рококо та класицизму. 70

3.2. Діяльність іноземних малярів у Львові

у першій третині ХІХ ст. 80

3.3. Львівський портрет 1830-1860-х р.р.: романтична

концепція особистості. 97

3.4. Портрет на шляху від романтизму до реалізму. Творчість

учнів студії Я.Машковського. 133

ВИСНОВКИ 152

ПРИМІТКИ 158

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ 164

ТОМ 2. ДОДАТКИ

Додаток А. Покажчик творів. 4

Додаток Б. Список ілюстрацій. 44

Додаток В. Альбом ілюстрацій. 50

1. ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ЛГМ – Львівська галерея мистецтв.

ЛІМ – Львівський історичний музей.

НМЛ – Національний музей у Львові.

ЛНБ – Львівська наукова бібліотека ім.В.Стефаника НАН

України.

МНВ – Музей Народовий у Варшаві.

МНВр. – Музей Народовий у Вроцлаві.

МНК – Музей Народовий у Кракові.

TPSP — Товариство друзів красних мистецтв (Towarzystwo pszyjaciol

sztuk Pieknych).

***ВСТУП***

Темою дослідження не випадково обрано портретне малярство, гуманістичний за своєю суттю жанр, котрий охоплює різні форми буття людини ( дія, роздуми, спілкування, гра тощо). Людська індивідуальність є темою портретного висловлювання, людина – основний її сюжет. Звертаючись до портрета, створеного в будь-яку історичну епоху, стикаємося з єдністю художньої та історико-пізнавальної цінності пам”ятки мистецтва. В кожному портреті бачимо твір мистецтва більшого чи меншого значення, і в той же час – зображення історичної особи чи невідомого персонажа певної епохи.

Після жвавого розвитку мистецтва у Галичині ХУІ—ХУІІ ст., що викристалізувалось у окрему школу і дало цілий ряд талановитих майстрів (В.Стефанович, Ф.Сенькович, М.Петрахнович, С.Корунка), у ХУІІІ ст. відзначається його певний спад. Непростою була історична ситуація у тогочасній Речі Посполитій, із політичними інтригами, економічним занепадом і, відповідно, — сповільненням мистецького життя. Виникла ситуація, коли передові тенденції у мистецтві, представлені окремими обдарованими митцями, не були забезпечені матеріальною базою замовника. Переломною датою суспільно-політичного життя краю можна вважати 1772 р. — перехід Галичини до складу Австрійської імперії, а в мистецькому житті це був 1780-й рік, коли остаточно розпався львівський малярський цех [29, с.57]. Закриття цеху не означало, що цехові традиції малярства повністю відмирали, — вони інтерпретувались відповідно до вимог часу. Саме життя, нові віяння в ньому, зумовили втрату інтересу до великого репрезентативного портрета попередньої доби. Творчість малярів, що заповнили прогалину між цеховим малярством ХУІІІ ст. і доробком малярів середини ХІХ ст. позначена поступовим переходом від традиційного репрезентативного до нового камерного портрета ХІХ ст. Кінець ХУІІІ ст. став переломним для розвитку портрета ще й тому, що спостерігається відчутний притік чужоземних – австрійських, німецьких, чеських художників. В той же час, мав місце зворотній рух, і серед львівських малярів помітне тяжіння до відомих західноєвропейських мистецьких осередків (Рим, Відень, Варшава, Париж, Мюнхен, Дрезден). Тяжіння до віденської художньої школи посилилось після переходу Галичини у склад Австрійської імперії, хоча творчість австрійських та німецьких художників була тут відома і раніше (твори П.Трогера, Ф.А.Маульперча, Й.Б.Лампі, Й.Грассі)[1, с.3], оскільки зв”язки Львова на ниві культури традиційно мали широкий географічний характер.

Очевидно, що сповнений напруги і внутрішніх протиріч злам ХУІІІ-ХІХ століть у Львові позначився і на філософських, естетичних та стильових тенденціях розвитку мистецтва. Львівський бароковий портрет, що пройшов складну еволюцію і досяг високого рівня розвитку, поступився місцем портретові класицистичному, який, проте, ще зберігав окремі риси парадного портрета. Замовники із середовища аристократії прагнули утвердити себе і їм імпонувала стриманість, логічна ясність, статика класицизму. Однак, паралельно розвивався новий тип портрета, де підкреслена парадність поступається місцем ліричному зображенню людей у їх буденному оточенні. Саме зі звернення до внутрішнього світу людини, до її емоцій та почуттів бере початок романтичне малярство Львова першої половини ХІХ ст. Такі твори, позначені рефлексіями художника, стають вдячним матеріалом для дослідження, розкриваючи людину тої доби через призму бачення сучасника.

Сам термін “львівський портрет” було введено в науковий обіг у 1960-х р.р., і стосувався він групи творів портретного малярства Львова ХУІ-ХУІІІ ст. [57, с. 3; 28, с.161; 7, с. 148-153]. У терміні “львівський портрет” не випадково відсутнє чітке національне визначення цього явища. Адже у створенні галереї портретів ХУІ-ХУІІІ ст. брали участь українські, польські, вірменські художники, майстри місцеві і приїжджі. Також, цей термін необхідно розуміти в дещо ширшому географічному аспекті, що часто включає твори з теренів Галичини, а не виключно Львова. Пропоноване дослідження покликане дати відповідь на закономірне запитання - чи взагалі можемо говорити саме про “львівський портрет” наприкінці ХУІІІ у першій половині ХІХ ст.

**Актуальність теми.** Сучасний етап розвитку вітчизняного мистецтвознавства позначений новим розумінням широкого кола явищ і проблем українського мистецтва, переосмиленням доробку попередників, особливо в царині ідейно-теоретичного підгрунтя мистецтва. Наше дослідження покликане перенести акценти у вивченні виокремленого питання, оскільки назріла необхідність нових наукових підходів, навіть до добре відомих явищ українського мистецтва. Не применшуючи праці попередників, зазначимо, що розвиток портретного жанру кінця ХУІІІ – першої половини ХІХ ст. висвітлювався, передусім, по хронології діяльності художників. На сучасному етапі актуальність здобуває новий ракурс вивчення історії мистецтва — як історії порушуваних і розв”язуваних у ній естетичних проблем. Із цим нерозривно пов”язане дослідження генези, розвитку та функціонування стилів і напрямків образотворчого мистецтва ХІХ ст. Подібна проблема була поставлена ще на початку ХХ ст. у працях Д.Чижевського, В.Залозецького та інших вчених [30, с.37 ;92, с.611]. Згаданий ракурс у дослідженні портретного малярства не знайшов адекватного вирішення, за винятком окремих праць з історії українського мистецтва [28; 68; 70]. Названа тема роглядається нами комплексно: як виявлення тогочасних європейських стилів на регіональному грунті, характеристика їх імпульсів та прикмет у місцевому середовищі, а відтак – висвітлення напрямків духовних пошуків епохи та їх втілення у жанрі портрета.

Проблемна ситуація у дослідженні західноукраїнського мистецтва загалом, та періоду кінця ХУІІІ- першої половини ХІХ ст., зокрема, виникає вже на етапі аналізу джерел. Землі Галичини у той період були частиною Речі Посполитої, а після поділів Польщі – провінцією Австрійської імперії, кожна з цих країн прагнула внести доробок місцевих митців у скарбницю своєї культури. Саме тому виникає потреба переосмислення національної приналежності поліетнічного мистецтва Львова зазначеного періоду. Принагідно зауважимо, що до категорії “львівського портрету” ми відносимо твори, виконані на замовлення мешканців Львова львівськими чи іноземними художниками безпосередньо у Львові. Таким чином, до кола львівських портретистів кінця ХУІІІ – першої половини ХІХ ст. увійшли не тільки місцеві (наприклад Л.Долинський, Я.Машковський, О.Білявський, М.Яблонський, О.Рачинський, К.Шлегель), а й приїжджі художники (Й.Пічман, К.Швейкарт, Р.Гадзевич, К.Аренд).

Також далекою від завершення є проблема дослідження полістилізму українського мистецтва ХІХ ст.; актуальним залишається і питання входження західно-українського малярства ХІХ ст. у сферу художніх впливів австрійського та польського мистецтва; поза межами мистецтвознавчих досліджень все ще знаходяться значна кількість митців і окремих творів зазначеного періоду. Необхідність дослідження поставленої проблеми зумовлена також тим, що портретний жанр, покликаний до життя історичною логікою розвитку суспільства зламу ХУІІІ-ХІХ ст., став згодом основою мистецтва ХІХ ст., виразником його демократичних ідей.

Незважаючи на те, що окремі твори були введені в науковий обіг, а деякі аспекти розвитку мистецтва цього періоду висвітлювались в мистецтвознавчій літературі, процес дослідження портретного малярства Львова далекий від завершення. Саме художньо-стильовий аналіз творів львівських малярів, виявлення типологічних особливостей цих творів, узагальнення відомостей про масив пам’яток дозволить виділити львівський портретний осередок кінця ХУІІІ – першої половини ХІХ ст. і буде новим ракурсом у вивченні історії українського образотворчого мистецтва.

**Мета роботи** – дослідити особливості адаптації західноєвропейських художніх стилів у портретному малярстві Львова першої половини ХІХ ст., та виявити характерні регіональні риси жанру.

Вибір і обгрунтування мети дослідження зумовили наступні його**завдання:**

1. систематизувати наявну джерельну базу, виділивши основні групи джерел: а) артефакти; б) наукові джерела; в) фактологічні, документальні джерела;
2. окреслити основні явища художнього життя Львова та їх вплив на становлення львівського малярського осередку кінця ХУІІІ- першої половини ХІХст.;
3. з”ясувати важливі етапи та факти творчих біографій художників, по можливості уточнити датування та атрибуцію окремих творів;
4. проаналізувавши провідні європейські естетичні концепції кінця ХУІІІ- першої половини ХІХ ст., виявити їх засвоєння на регіональному грунті;
5. визначити засоби художньої виразності, виділити особливості манери митців і показати напрямки художніх пошуків та їх формального втілення у жанрі портрета;
6. прослідкувати динаміку змін образу людини з кінця ХУІІІ до середини ХІХ ст.;
7. з”ясувати роль творчої особистості в тогочасному художньому процесі;
8. виділити і проаналізувати характерні риси регіональної портретної школи;

**Об”єктом дослідження** обрано твори портретного малярства, виконані львівськими художниками у проміжку 1780 — 1860 рр. Переважна більшість творів зберігається у з фондах ЛГМ, ЛІМ, НМЛ. Окремі зразки — у галереях та музеях Варшави, Кракова, Вроцлава. Для порівняння залучений також ілюстративний матеріал, що відображає творчість тогочасних західно-європейських портетистів.

**Предметом дослідження** стали процеси формування художньо-стильових особливостей львівського портрета кінця ХУІІІ першої половини ХІХ ст., а також риси новаторства і якісних змін жанру.

**Хронологічні межі** дослідження охоплюють період з 1780-х по 1860-ті рр., що зумовлено великою кількістю якісних змін у мистецтві за цей період, певним відходом від традицій пізнього бароко і поступовим оволодінням новими стильовими якостями.

**Методика дослідження** повинна враховувати як окреслення ряду узагальнюючих проблем, які дозволяли включити портретне малярство Львова в контекст розвитку європейського мистецтва ХІХ ст., так і особливості реконструктивного підходу для окреслення подій, явищ, фактів творчих біографій художників. Саме тому методика дисертації базується на комплексному науковому методі.

**Наукова новизна**роботи зумовлена метою і результатами здійсненого дослідження:

- вперше доробок львівських портретистів кінця ХУІІІ- середини ХІХ ст. вивчається в такому обсязі на тлі основних культурно-естетичних тенденцій епохи;

1. творча еволюція митців-портретистів роглядається в контексті впливів закордонних осередків художньої освіти (Відень, Рим, Париж, Варшава, Дрезден, Краків та ін.);
2. новітнім є дослідження регіональної специфіки інтерпретації західноєвропейських стилів зазначеного періоду на прикладі окремого жанру;
3. по-новому висвітлюється низка художніх явищ першої половини ХІХ ст., зокрема генеза і функціонування бідермайєра в системі художньої культури Львова;
4. всебічне висвітлення отримала тематична і видова специфіка львівського портретного малярства;
5. здійснено стилістичний аналіз арсеналу художніх засобів та особливостей творчої манери митців;
6. у контексті мистецького життя Львова першої половини ХІХ ст. розглянуто зміни становища художника та їх актуалізацію засобами автопортрета;
7. здійснено уточнення фактів творчих біографій художників, в науковий обіг введено 20 творів.

Науково важливим є також укладений покажчик творів львівських портретистів (28 художників), де окремо згадуються втрачені полотна. Також вперше репродуковано 33 зразки львівського портретного малярства.

**Практичне значення дослідження**включає два аспекти:

а) історико-мистецтвознавчий – результати дослідження можуть бути долучені до створення загальних праць, учбових курсів з історії українського мистецтва. Опрацьований ілюстративний матеріал може стати основою монографічного видання чи альбому. Результати нашого дослідження також можуть бути використані в музейній практиці;

б) атрибуційний – встановлення авторства окремих художників, ідентифікація зображених на портретах осіб, що є важливим для дослідження культурної спадщини Львова. Сподіваємося, що пропонована дисертація сприятиме розв”язанню як загальних, так і специфічних проблем сучасного українського мистецтвознавства.

**Структура дисертації.** Дисертація (175 сторінок тексту) складається зі вступу, 3-х розділів основної частини і висновків, списку використаних джерел (244 позиції) та додатків. Додатком “А” є покажчик творів 26 художників; додаток “Б” складає перелік ілюстрацій, в додаток “В” увійшли 139 ілюстрацій, що репрезентують творчість згаданих митців. Науковий апарат дисертації складають посилання на джерела, примітки, покажчик творів. Посилання на джерела розташовані безпосередньо в тексті, — після цитування певної інформації, в дужках [ ] зазначено номер джерела (за списком літератури) та сторінку. Якщо ж твердження вимагає розширеного коментаря, то в кінці речення над стрічкою ставиться номер примітки; примітки окремо вміщено в кінці роботи, їх нумерація наскрізна.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення дисертації були викладені у доповідях:

1.” Львівське портретне малярство кінця ХУІІІ першої половини ХІХ ст.: традиції та новації” / Другі міжнародні філософсько-культурні читання “Діалог культур: Україна у світовому контексті”, вересень 1998 р.

2. “Художні традиції у львівському портреті на зламі ХУІІІ-ХІХ ст.” / Другі наукові читання пам”яті С.Гординського, травень 1999 р.

3.“Іконопис як джерело формування портретного жанру в українському малярстві” / Конференція філіалу ЛГМ музею “Дрогобиччина”, секція “Українське мистецтво ХУ-ХХ ст.”, серпень 1999 р.

4.“Дитячий образ у портретному малярстві Львова першої половини ХІХ ст.”/ 38-ма науково-творча конференція професорського складу ЛАМ, травень 1999 р.

5.“Романтична особистість середини ХІХ ст. в інтерпретації М.Яблонського”/ 39-ій науково-творчій конференції професорсько-викладацького складу ЛАМ, квітень 2000 р.

6.“Постаті галицького духовенства у творчості львівських портретистів кінця ХУІІІ- першої половини ХІХ ст.” /Міжнародна наукова конференція “2000-ліття Різдва Христового і народна культура”, Львів, 11 жовтня 2001 р.

**Публікації за результатами дисертаційного дослідження у фахових виданнях.**

1. Штрихи до львівського портретного малярства на зламі ХУІІІ– ХІХ ст. // Народознавчі зошити.—1999.—№6.— С.863-870.
2. Львівське портретне малярство кінця ХУІІІ першої половини ХІХ ст. Питання традицій і новацій /Зб. Матеріалів ювілейних наукових читань пам”яті Св.Гординського.—1999.— Вип. 5-6. — С.183-187.
3. Український іконопис як джерело формування портретного жанру //Зб. матеріалів конференції “Європейське мистецтво ХУ-ХХ

століть.” —1998. —С. 21-22 .

1. Львівський портрет кінця ХУІІІ — першої половини ХІХ ст. у контексті

Європейського малярства // Вісник Державної академії керівних кадрів

культури і мистецтва.—2001.— №2.— С.73-80.

1. Дитячий образ у портретному малярстві Львова першої половини ХІХ ст.// Мистецтвознавство-2000.—Зб. СКІМ.—2001.—С.85-93.

**ВИСНОВКИ**

Аналіз фондових та експозиційних зразків, у числі яких понад 200 творів із музеїв Львова, Вроцлава, Кракова та Варшави, детальне ознайомлення із доробком попередніх дослідників, дозволяють зробити наступні узагальнення. По-перше, на основі яскраво-виражених регіональних особливостей, можна виділити львівський малярський осередок кінця ХУІІІ- першої половини ХІХ ст. як оригінальне і самодостатнє явище тогочасного українського мистецтва. Образ людини у малярстві Львова кінця ХУІІІ- першої половини ХІХ ст. став тією константою, навколо якої оберталися ідейно-естетичні пошуки митців. Відповідно, –портрет став жанром, що найбільш чітко переломлює кардинальні проблеми художньої культури, відображаючи еволюцію стилів у тогочасному мистецтві.

Майже столітній відтинок часу знадобився для оновлення і перетворення львівського малярства - з 1780-х по 1860-ті роки. У львівському портретному живопису кінця XYIII першої половини ХІХ ст. цей шлях був позначений нерівномірністю розподілу художніх сил, численними струменями різних течій і впливів. У розвитку львівського малярського осередку умовно виділяємо етапи: перехідний (1780-1800-ті рр.) із характерним полістилізмом мистецтва; у першій третині ХІХ ст. співіснували засади класицизму (особливо сентименталізму) та бідермайєра; із 1830- х рр. почалося засвоєння і розвиток ідей романтизму.

Утвердження нової мистецької концепції людини відбувалось в умовах суспільно-політичних трансформацій на теренах Галичини, пов”язаних із поділами карти Європи 1770- х рр. Еволюція малярства і, зокрема, портретного жанру, проходила у прямій залежності від комплексу явищ художнього життя міста та середовища замовників. Поступові жанру на перших порах заважала розпорошеність мистецьких сил, відсутність освітніх художніх закладів місцевого рівня. Лише наприкінці XYIII ст. припинив діяльність львівський малярський цех, середньовічний за своїм устроєм. Основу для початкового рівня фахової художньої освіти було закладено у 1800-х рр. у формі Рисункової школи при університеті. Ця школа, незважаючи на ряд недоліків (недосконалість теоретичної підготовки, відсутність єдиних вимог до вступників, слабка матеріальна база), відіграла прогресивну роль у підготовці фахових майстрів. Художники середини ХІХ ст. отримали широкі можливості професійної освіти закордоном, звичайно, при відповідній фінансовій підтримці меценатів. Поява у 1827 р. Оссолінеума, та відкриття ряду загальнодоступних галерей у Європі, і особливо на теренах сусідньої Польщі, сприяли активному знайомству молодих митців зі здобутками мистецтва інших країн. Початок і поширення виставкової діяльності у Львові в 1830-1840-х рр., виносячи результати творчості на огляд критики, стимулювали демократичні перетворення в мистецтві. Активна участь місцевих малярів у закордонних виставках також сприяла культурній інтеграції Львова у європейський контекст.

Процес демократизації мистецтва відбувався поступово, його результати проявилися у зміні статусу митця: художник із ремісника перетворився на представника вільної професії, міг працювати не лише на замовлення, але й викладачем, ілюстратором, декоратором тощо. Під впливом суспільних перетворень формувались і нові стосунки між замовником і художником. Особливе значення тут мали естетичні запити першого та професійний рівень останнього, адже художній попит залежав від естетичної зрілості середовища. Особливо не можна нехтувати постатю замовника, котрий іноді виступав носієм нових художніх ідей, а іноді нав”язував художникам свої обмежені погляди на мистецтво. Якраз із появою суспільної верстви нової буржуазії почався виразний ріст художнього ринку, збільшився попит на малярські твори, особливо на портрети. Але меркантильний стосунок до мистецтва часто змушував митців експлуатувати вдалі взірці чи популярні композиції, схиляючись до шаблонності вирішень. Плідність художника в такому випадку жодною мірою не сприяла еволюції таланту, а печаттю цієї шаблонності позначені окремі твори львівських портретистів. Художньо-стильові особливості львівського портрета кінця ХУІІІ- першої половини ХІХ ст. розвивалися у взаємодії місцевих традицій попередньої доби та нових європейських стилів і напрямків. У локальному середовищі всі ці впливи трансформувалися, львівське малярство розвивало свої традиції в нових умовах, у межах власних стилістичних потреб і запитів.

Кінець XYIII ст. проходив під знаком Просвітництва, де вперше скоротилась дистанція між художником і публікою. У художній культурі Просвітництва важливим був напрямок сентименталізму з його культом почуття, що посилив суб’єктивне начало художньої творчості, загострив увагу на індивідуальному світі людини, сприяв пробудженню відчуття природи, усвідомлення краси в її натуральних формах. Новою рисою місцевого портрета, типологічно спорідненою із сентименталізмом, і привнесеною іноземними майстрами кінця ХУІІІ ст., стало розташування моделі на лоні природи. У творах Й.Пічмана, частково, Й.Рейхана краєвид був покликаний відобразити певний настрій, чи душевний стан героя.

Аналіз групи творів місцевих майстрів кінця ХУІІІ ст. дозволив виділити характерні риси у розвитку жанру. Портрети аристократії у доробку Й.Хойницького. О.Білявського продовжували відтворювати особу із ознаками соціальної прерогативи. Натомість, у портретах львівського міщанства, попри засвоєння класицистичних рис, характер образів регламентувався ідеологією патріархального середовища. А портрети духовенства, виконані Л.Долинським засвідчили перехід від величавої ієратичності до психологічної загостреності образів діячів церкви.

Наслідком естетичних змін зламу ХУІІІ-ХІХ ст. став поступовий розпад монументального синтезу мистецтв і ріст суб”єктивного моменту творчості, втілений у романтизмі. Поява нових тенденцій була пов”язана із наростанням національно-визвольних ідей в колі недержавних народів, із прагненням пізнати власну історію і культуру. Орієнтація на позачасовий античний ідеал була витіснена поняттям національної культурної традиції. У світоглядному плані митці-романтики опирались на емоційно-чуттєві імпульси творчості, на відміну від раціоналізуючого підходу класицизму.

Романтична концепція особистості у львівському портреті була втілена, насамперед, у його тематичному збагаченні. Це засвідчила особлива популярність автопортретів, дитячих портретів. Художників-романтиків цікавили сучасники, люди, які своїм діяльним життям відповідали ритмові і потребам свого часу,- збільшилась частка портретів наукової і творчої інтелігенції міста. При всій увазі до зовнішності, виразно зросла роль внутрішнього духовного фактора в портреті. Романтична концепція людини у портретному малярстві грунтувалася на суспільно-етичних імперативах –громадянській позиції, відданості демократичним ідеалам, особистій гідності і стійких моральних принципах портретованих. Хоча, у формальному вираженні особливих новацій не спостерігалося – переважало погрудне зображення міцної, матеріально-осяжної постаті на нейтральному тлі, емоційне розкриття образів досягалося переважно засобами світло-тіньового контрасту, експресивною силою ліній, залишаючи колористичні пошуки на другому плані. Сплав рис репрезентативності, поєднаних із заглибленням у світ думок і настроїв людини створив неповторну модифікацію львівського романтичного портрета.

Перша половина ХІХ ст. у розвитку львівського малярства була позначена співіснуванням у межах романтизму його демократичного і консервативного відгалужень. Те друге відгалуження репрезентував напрям бідермайєра, із його тяжінням до натуралістичного відтворення дійсності, що відображав конкретне і близьке для пересічного обивателя. Стилістичні ознаки бідермайєра проявилися у меланхолійно-споглядальній тональності образно-емоційного трактування більшості персонажів. Адресатом такого мистецтва став численний прошарок нової буржуазії, котра прагнула утвердитися через побутовий вимір, у мистецькому творі – через відображення часової і просторової конкретики. Цей натуралізм засад бідермайєра відгукнувся згодом у реалізмі другої половини ХІХст.

Поряд зі змінами ідейно-естетичного підгрунтя мистецтва, відбувалися також зміни художніх засобів, способів образного вираження. На противагу індивідуалізації психологічної характеристики образів, технічний бік жанру впродовж ХІХ ст. зазнав повної уніфікації. Це викликало перетворення основного структурного елемента картини - барвного шару. Художники повсюдно відмовлялися від трудомістких колористичних прийомів, віддаючи перевагу механічному змішуванню барв. Тому не можна говорити про особливі здобутки в ділянці колористики, адже переважали нейтральні барви (охри, зеленуваті, темно-сині, темно-коричневі тощо), без особливої тональної розробки. Крім того, академічна система освіти, засвоєна львівськими майстрами, базувалась на приматі рисунку над кольором. Відчутних змін зазнали формат полотна, розміри і тип композицій, що визначались функцією портрета. Якщо у ХУІІІ ст. панував вертикальний формат, зумовлений парадно-репрезентативною функцією портрета, то на початку ХІХ ст. поширення набув горизонтальний формат – особливо для групових портретів, популярними були овальні попарні портрети. Композиції портретів початку ХІХ ст. були переважно фронтальними, домінували погрудні та поясні зображення, з 1830- х рр. художники найчастіше зображували модель у легкому півоберті. Композиційний стрій львівського портрета впродовж кінця ХУІІІ- середини ХІХ ст. залишався лаконічним, із мінімумом аксесуарів, а почуття чи емоційні стани найчастіше фіксувалися поворотом голови чи напрямком погляду.

Той факт, що львівські митці були представниками різних народів і культур не завадив портретному жанру у Львові ХІХ ст. набути своїх характерних прикмет, які дозволяють виділити його виразні локальні риси. Наявність цих прикмет зумовлена і своєрідністю львівської художньої атмосфери, яка базувалась на сильних традиціях попередньої доби. А новий рівень ставлення до людської особистості на хвилі романтизму проявився у намаганні малярів розкрити індивідуальні властивості характеру, зовнішності, емоційного стану портретованих. Романтичний портрет першої половини ХІХ ст. у Львові на новому рівні розвивав традиції міщанського портрета XYIII ст., де реалістичні тенденції були досить сильними. Образ людини, яка виступала зі всіма ознаками своєї соціальної прерогативи, поступився інтелектуальній, освіченій, громадсько-свідомій особистості. При цьому, емоційно-експресивна передача характерів портретованих поєднувалась із суворо реалістичною передачею зовнішніх рис моделей.

Загалом, незважаючи на те, що мистецтво Львова першої половини ХІХ ст. розвивалося досить стихійно, вся його еволюція була спрямована в єдиному напрямі - до зміцення реалістичних основ, утвердження гуманістичних ідеалів, спільних для усього європейського мистецтва. Основу львівської школи склали художники, які органічно були зв’язані з місцевими традиціями місцем народження або довшим перебуванням у Львові. Серед них – Л.Долинський, О.Білявський, Й.Рейхан, згодом Я. Машковський, М.Яблонський, С.Бартус, А.Рейхан, О.Рачинський, Ф.Тепа. Одержавши початки освіти у Львові, вдосконаливши її у Кракові, Варшаві, Відні, Мюнхені, Парижі, вони повернулись до Львова і створили галерею проникливих портретів своїх сучасників.

Активність мистецтва, його готовність відтворювати найактуальніші події з особливою силою виявилась в 1848 р. у дні “Весни народів”. Малярство першої половини ХІХ ст. стало основою для розвитку мистецтва наступних періодів, особливо для блискучих здобутків галицького малярства зламу ХІХ-ХХ ст. у творчості І.Труша, О.Новаківського, А.Манастирського, Я.Пстрака та інших. Саме портретний жанр у мистецтві Галичини став основою становлення реалізму кінця ХІХ ст., в якому національні традиції не припинили свого розвитку, набували нових форм і пластично збагачувались.

**ПРИМІТКИ**

1. *Фюгер Генріх Фрідріх (1751-1818)-*  провідний австрійський портретист зламу ХУІІІ-ХІХ ст. та маляр історичних полотен. Освіту здобув у Німеччині та Італії. У 1806 р. цісар Франц І призначив Фюгера директором Бельведерської галереї. Маляр також був директором Віденської академії протягом 11 років. Ф.Фюгер – один з провідних представників австрійського неокласицизму [ 85, c.49-50].

*Лампі Йоган-Батіст (Старший) (1751-1830)* – популярний австрійський портретист, виходець з Італії. Навчався у Вероні та Відні. З 1786 р. був професором Віденської академії. Працював також у Варшаві та Петербурзі. Й.Б.Лампі Ст був популярним портретистом епохи класицизму у Східній Європі. [85, c.50-51].

*Грассі Йозеф (1734-1824)* – представник австрійської портретної школи , член Віденської академії з 1791 р. На запрошення Станіслава Понятовського працював 5 років у Польщі. Згодом працював у Дрездені, а з 1816 р. у Римі. Творчість Й.Грассі репрезентує течію австрійського сентименталізму, адже Грассі був майстром жіночого салонного портрета, зі схильністю до ідеалізації [85 c.52-53].

2- *Станіслав Строїнський (1719-1802)* – мистецьку освіту здобув у Римі Загалом маляр оздобив 19 костелів на теренах Галичини, відомішими з яких є розписи Львівського Катедрального собору і костелу кларисок у Львові (1771-1775 р.) С.Строїнський відіграв також помітну роль у ліквідації архаїчного львівського малярського цеху [29, c.57].

*Василь Береза (1754-1835)*- вихованець одного з василіянських монастирів Львівщини. Завдяки меценату Ігнацію Центеру (власнику Свірзького замку), маляр сім років навчався у Римі. Є відомості, що майстер виконав чимало портретів та релігійних композицій, але єдиним збереженим зразком його творчості є образ Св. Архангела Михаїла у бернардинському костелі Львова [29, c.115].

*Йозеф Хойницький (1745-1812)*- учень і зять С.Строїнського. Працював одночасно як маляр великих сакральних композицій (Домініканський костел у Тернополі, Львівський катедральний костел) та портретист.. До збереженої спадщини в жанрі портрета належить зображення львівського католицького архієпископа Ф.Кіцкала (1784 р.), Антонія і Теклі Бєльських (1782 р.), портрет невідомої дами [29, c.173].

1. Термін *“biedermaier”* та історія його виникнення трактується по-різному. Загалом, з”явившись як гра слів (biedermann (з нім.) – простодушна людина, простак), у поезіях Й.Шеффеля, Л.Айхродта, А.Кусмауля в 1850-х рр., термін став визначенням напряму прозаїчно-побутового мистецтва. Вперше цей термін був застосований у мистецтвознавстві в 1894 р. у статті Г.Беттігера, згодом у монографії П.Шмідта “Живопис бідермайєра”. Для художньої системи бідермайєра характерне було обмежене сприйняття, тяжіння до камерності, сентиментальність образів і сюжетів. Одна із рис напрямку – провінційність, в тому значенні, що бідермайєр не був офіційним столичним напрямом, незважаючи на те, що його творці працювали у Берліні та Відні [9, с.667-668].
2. *Бідермайєр* як історично-художній напрям німецького та австрійського малярства та декоративно-ужиткового мистецтва розвивався у проміжку 1815-1848 рр. Інспіраціями творчості малярів цього напрямку були полотна “малих голандців” , твори Ж.-Б.Греза, У.Хогарта. В німецько-австрійському бідермайєрі були розроблені жанри інтер”єру, краєвиду з вікна, сімейного портрета в інтер”єрі тощо. Офіційний бідермаєр представлений творами Й.Данхаузера та Ф.Крюгера. Художники бідермаєра були тісно пов”язані із німецькими назорейями та англійськими прерафаелітами, усі вони, натуралізмом методу, зуміли нейтралізувати романтичні ідеї. [9,c.671].

5- *Петро Білянський* – однодумець, помічник і сподвижник митрополита. Л.Шептицького. Він став львівським єпископом у 1779 р., і керував справами єпархії у час реформ цісаря Йосифа ІІ. Саме стараннями митрополита у 1783 р. було засновано у Львові Духовну семінарію, а виклади на теологічному та філософському факультетах університету відбувались українською мовою (до 1809 р.) [64, с.136].

6- *Михайло Гарасевич* – архіпресвітер львівської капітули, відомий історик церкви та активний громадський діяч. Він був автором фундаментальної праці “Історія української церкви”, котра була заборонена цензурою і вийшла друком вже після смерті автора у 1852 р. М.Гарасевичу належала розробка статуту Оссолінеума, в якому був пункт, що “ ...установа діятиме на користь усіх народів краю” [56, с.21]. Також М.Гарасевич був учасником делегаці до Відня (1806 р.) та Риму (1809 р.) у справі відновлення Галицької митрополії [64, с.87].

7- *Михайло Примович*- генеральний вікарій Київської греко-католицької митрополичої дієцезії. У 1781 р. він своїм коштом (на суму 200 тис. золотих) заснував у Житомирі греко-католицьку Духовну семінарію [9, T.7, c.119].

8- *Антоній Ангелович(1756-1814)* – перший офіційно проголошений галицький митрополит (у 1808 р.), доктор богослов”я, один із наерудованіших українських владик того часу [63, с.161].

9- *Михайло Гриневецький* – доктор богослов”я, професор догматики ректор Львівського університету. М.Гриневецький чимало вплинув на поширення просвітницьких ідей у колі галицького духовенства. Його підтримка посприяла активізації культурно-освітнього процесу в середовищі клерикальної молоді, зокрема мала вплив на становлення Руської Трійці [9, с.120]

10- Дослідженню портретів галицького греко-католицького духовенства присвячена наша окрема стаття – “Постаті галицького духовенства у творчості львівських малярів кінця ХУІІІ-першої половини ХІХ століть//Народознавчі зошити.--2001.--№5-6.—С.1724-1730.

11- Про це, зі слів реставратора П.Лінинського, згадував у розмові з авторкою В.А.Овсійчук.

12- *Олександр-Бенедикт Батовський (1760-1841)* - дипломат при дворі польського короля, з 1790 р. – посол, активно вів закулісні інтриги у справі польсько-франузького співробітництва в часі наполеонівських походів [167, Т.1, с.44].

13- Одним із перших автопортретів у Львові стало зображення С.Строїнського на на груповому портреті кліру із католицьким єпископом В.Сєраковським у презбітерії львівського катедрального костела (на лівій стіні) [68, с. 190 ].

14*- Юзеф Максиміліан Оссолінський* - історик, куратор придворної імператорської бібліотеки у Відні. В 1809 р. він започаткував утворення у Львові загальнодоступної бібліотеки, основу якої склали фонди імператорської бібліотеки у Відні, надані сприянням цісаря Франца ІІ [81, c.155].

15- *Каспар Бочковський (1800-1873)* - народився при маєтку кн. А.Чарторийського в Пулавах, де служив його батько. У Львові проживав з 1840 р., де мав власну справу – виробництво карет. Одружився з Аполонією Яблонською, сестрою М.Яблонського. К.Бочковський був активним учасником львівського повстання 1848р., обирався членом Народної Ради. Після смерті сина-одинака в 1873 р. організував власну грошову стипендію на допомогу сиротам по ремісниках. У 1872 р. К.Бочковського було відзначено як “почесного мешканця” міста Львова [167, T.2, c.178-179].

16- *Михайло Левицький (1774-1858*) – галицький греко-католицький митрополит. Завдяки його старанням протягом 1816-1819 рр. постали 383 фундації на утримання сільських вчителів, була заснована Головна школа в Лаврові і 28 краєвих шкіл. За сприяння Митрополита було засновано Дяко-вчительський інститут, затверджений цісарем у 1818 р. (проіснував до 1940 р.). М.Левицький також був одним із фундаторів митрополичої бібліотеки, заповівши їй свою приватну книгозбірню. Цісар надав йому звання тайного радника, згодом увів його до палати вельмож, нагородив хрестом ордена Леопольда, в 1848 р. затвердив примасом Галичини, а в 1856 р. Папа Пій ІХ номінував М.Левицького кардиналом.

[67, с.155-157].

17- *Адам Потоцький (1822-1872 р.)* – багаторічний посол до Сейму, виразник проавстрійських настроїв польської громади, один із засновників краківського часопису “Czas”. Гаслом А.Потоцького був вислів “Zyc w kraju I dla kraju”. А.Потоцький був пов”язаний родинними зв”язками із польським поетом З.Красінським, за посередництвом якого і виник у 1857 р. портрет пензля А.Шеффера [154, табл.Х].

18- *Йоахім Лелевель (1786-1861)* – польський історик, суспільний діяч і вчений, професор Віленського і Варшавського університетів, політичний емігрант після польського повстання 1831 р., був одною із яскравих постатей не тільки польського, а слов”янського національно-визвольного руху.

19- *Зигмунт Красінський (1812-1859.)* – польський поет-романтик, проживав на еміграції в Парижі. Прославився поемою “Небесна комедія”, темою якої є глобальна суспільна революція, боротьба давнього і нового порядків. Поема “Іридіон”, із переосмисленням сучасної історії через образ античного героя, замикає у європейській літературі лінію драматично-філософських творів, розпочату “Фаустом” Гете. Характерною рисою тогочасної польської літератури є її характер провісництва і месіанства (“Дзяди” А.Міцкевича), що у Красінського знаходить вияв у поемі “Предсвіт” [ 154, табл. ХІ].

20- *Григорій Яхимович (1792-1863)* – випускник інституту Св.Августина у Відні. Починав клерикальну кар”єру як єпископ-помічник митрополита М.Левицького впродовж 1841-1848 рр. Також був професором педагогіки у львівському університеті, ректором львівської Духовної семінарії, крилошанином митрополичої капітули. Митрополит активно цікавився розвитком науки і техніки, замався вивченням астрономії. Номінований митрополитом у 1848 р., Г.Яхимович спричинився до заснування кафедри української мови і літератури у Львівському університеті. У події Весни народів митрополит Г.Яхимович очолив діяльність Головної Руської ради [67, с.180]

21- *Олександр Батовський (1799-1862)* – історик і публіцист, політичний діяч. Навчався у 1817-1820 рр. у Львівському університеті, де ознайомився з ідеями Просвітництва і національно-визвольних змагань. З 1842 р. Батовський був депутатом Галицького сейму. Він також уславився як колекціонер, зібравши збірку рисунків подарував її Оссолінеуму. Одним із перших, О.Батовський опрацьовував рукописи закладу ім. Оссолінських (близько 535 екземплярів), видавши у 1843 р. дослідження “ Nektore rekopisma ksiegozbioru zakladu naukowego im. Ossolinskich”. З 1851 р. О.Батовський працював у бібліотеці В.Баворовського [167, T.1, c.134].

**СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ**

1. Австрійський живопис ХVІІІ–ХІХст.:Каталог виставки (Упор. Овсійчук В.А.).–К.: Мистецтво, 1966.– 3 с.
2. Адаскина И.Л. Художник и среда.//Советское искусство- знание.– М.:Советский художник.–1984, Вып.1.–С.5-14.
3. Алешина Л., Яворская Н. Искусство Югославии.–М.:Искусство,1966.–326 с.
4. Алпатов М.В. Очерки по истории портрета.–М.-Л.:Искусство,1937.–с.44-50.
5. Анікіна М., Уманцев Ф.Український живописний портрет.(Тов-во культ. зв”язків українців закордоном).–К .,1970.– 78 с.
6. Андроникова М. Портрет: от наскальных рисунков до звукового фильма.–М.,1980.
7. Белецкий П. Украинская портретная живопись ХУІІ--ХУІІІ вв.–Ленинград: Искусство, 1981.– 257 с.
8. Борщак І. Наполеон і Україна.– Львів,1937.
9. Бидермайер //Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства (Авт.-сост. Власов В.).:В 3 Т.–Т.1.–Санкт-Петербург: Лита.–2000.-С.667-676.
10. Великий А.Г. ЧСВВ. З літопису християнської України.У 9 Т.– Рим, 1975.–Т.7.–С.107-124; Т.8.–С.79-120.
11. Вентури Л. Художники нового времени.–М.: Изд-во иностр. литературы, 1956.–112 с.
12. Вінкельман Й. Про художній ідеал прекрасного.–­К.:Мистецтво, 1990.– 305 с.
13. Взори кліше й типографії Ставропігійського інституту.–Львів, 1891.– С.80-89.
14. Вол Б., Малик Я., Савинець В. Україна у складі Австро-Угорської та Російської імперій.–Львів, 1994.
15. Волкова Е.В. Произведение искусства – предмет эстетического анализа.– М.:Изд-во МГУ, 1976.–174 с.
16. Вуйцик В. Львівський портретист Остап Білявський./Львівська картинна галерея: виставки, знахідки, дослідження.–Львів,1967.–С.60-68.
17. Гнатюк В. Національне відродження австро-угорських українців 1772-1880.–Відень,1917.
18. Голубець М. Долинський.–Львів,1924.
19. Голубець М. Сто літ галицького малярства//Стара Україна.–Львів, 1925.-ч.UII-X.
20. Голубець М. Західноукраїнська образотворчість в добу “Русалки Дністрової”// Новий час.–Львів, 1936.–Вип.19,21,23,25 вересня.
21. Горбунова Г.В. Природа художественных идей: искусство в системе общественного сознания.–Л.:Изд-во ЛГУ, 1991.–185 с.
22. Государственный Эрмитаж: выставка портрета ХVІІІ-ХІХ вв.–Л.,1963.–80 с.
23. Гренберг Ю. Технология станковой живописи.–М.,1982.
24. Гулыга А.В. Уроки классики и современность.–М.,1990.–167 с.
25. Данилова И.Е. Портрет в европейской живописи XУ–начала XX века.–М., 1975.–С.9.
26. Дорошенко Д. Нарис історїї України.–Львів,1991.
27. Жинкин Н.И. Портретные формы /Искусство портрета.–М.,1928.– С.40-51.
28. Жолтовський П.М. Український живопис ХУІІ-ХУІІІ ст.– К.: Наукова думка, 1978.–327 с.
29. Жолтовський П.М. Художнє життя на Україні в ХУІ-ХУІІІ ст.–К.: Наукова думка, 1983.–178 с.
30. Залозецький В. Українські пам’ятки і традиції у Відні.//Стара Україна.–– Львів, 1925.–Ч.V.
31. Затенацький Я. Українське мистецтво першої половини ХІХ ст.–К.: Мистецтво, 1965.– 64 с.
32. Западноевропейская живопись из Художественно-исторического музея в Вене. Каталог выставки.–Л.:Гос. Эрмитаж,1988.–82 с.
33. Зернов Б., Лившиц Н. Искусство ХVІІІ века: Франция, Италия, Германия, Австрия.–М.: Искусство, 1966.– 477с.
34. Знамеровская Г.П. Направление, творческий метод и стиль в искусстве.–Л.:Изд-во ЛГУ, 1975.–140 с.
35. Зингер Л. Очерки теории и истории портрета.–М.:Изобразит. искусство, 1986.– 323 с.
36. Европейское искусство ХІХ века (1789-1871).–М.: Искусство,1975–128 с.
37. Искусство ХІХ века /Всеобщая история искусств.: В 6 Т.—Т.5.—М.,1964.—С.328-331.
38. Изергина А. К вопросу романтизме как самостоятельном худо-жественном течении./Искусство романтической єпохи.(Сб. cтатей под общ. ред. Даниловой И.Е.).–М.,1969.–С.50-56.
39. Історія Львова / Ю.Сливка, Ф.І.Стеблій, В.К.Баран та ін.;АН УРСР Інститут суспільних наук .– К.: Наук. думка, 1984.–414 с.
40. Історія українського мистецтва: У 6 тт.–К.,1968.–Т.4, Кн.1.– С.86-143.
41. Из истории западноєвропейской культуры./Сб. стат. под ред. Соколова В.М.– М.,1979.–230 с.
42. Історія Львова в документах і матеріалах.:Збірник документів і матеріалів/ Упор. У.Я.Єдлінська, Я.Д.Ісаєвич, О.А.Купчинський та ін.; АН УРСР Інститут суспільних наук, ЦДІА у Львові, Державний архів Львівської області.– К.: Наук. думка, 1986.– 422 с.
43. Каталог збірки живопису Львівського історичного музею /Упор. Г.Д.Якущенко; Львівський історичний музей.– Львів,1987.– 109 с.
44. Кирчів Р.Ф. Етнографічно-фольклористична діяльність “Руської Трійці”.–К.:Наукова думка, 1990.– 338 с.
45. Козак С. Український преромантизм.//Наша культура.– Варшава, 1976-1977.–№1–12.
46. Козицький А. Громадський відпочинок львів’ян в кінці ХУІІІ – першій половині ХІХст.// Поступ.–Львів.–№151, 15 серпня 1998 р.–С.11
47. Концепции национальной художественной культуры народов Центральной и Юго-Восточной Европы ХVІІІ–ХІХ вв.– М.,1985.
48. Косачевская Е. Восточная Галиция накануне и в период революции 1848 г.– Львов, 1965.
49. Кревецький І. Королівство Галичина і Володимирія в 1780-х рр.// Стара Україна.–1925.–N1-2.
50. Крип’якевич І. Українське життя в часах Шашкевича//Неділя.–Львів, 1911.–Ч.43–44.
51. Крвавич Д. Перші художні виставки // Жовтень.–Львів, 1983.–№4.–С.100-104.
52. Кузик К. Україна у новому польському малярстві //Український календар. Українське суспільно-культурне товариство у Польщі.–Варшава, 1966.–С.49-58.
53. Кузнецов С. Художник Ян Хруцкий. Портрет “среднего художника” ХІХ века //Biuletyn historii sztuki: Instytut sztuki PAN, N1–2, 1998,--C.49-69.
54. Кузнецова И. Французский портрет епохи романтизма.// Искусство романтической епохи /Сб. стат. под общ. ред. Даниловой И.Е.–М.,1969.–С.57-63
55. Купчинська Л. Віденська академія образотворчих мистецтв і навчання у ній української та польської молоді Галичини (кінець ХУІІІ-ХІХ ст.)// Записки НТШ . Мистецтвознавча секція.Вип. –Львів, 2001.– С.155- 173.
56. Лапичак Д. Історія України в датах.–Львів,1994.– 184 с.
57. Львівський портрет ХVІ-ХVІІІ ст. /Каталог виставки; упор. В.А.Овсійчук.–К.:Мистецтво,1967.– 69 с.
58. Лупій Г. Львівський історико-культурний музей-заповідник Личаківський цвинтар (Путівник).–Львів: Каменяр,1996.–365 с.
59. Малець С. За часів Маркіяна Шашкевича.–Львів: Ценр Європи, 1998.–93 с.
60. Малець С. Мистецьке життя Львова першої половини ХІХ ст.//Львів. Історичні нариси.– Львів, 1996.–С.184-207.
61. Малець С. Портрети діячів української церкви першої половини ХІХ ст.// Маркіян Шашкевич і українське національне відродження. –Вип. 2: Руська Трійця , її оточення, послідовники і дослідники.–Львів–Броди–Вінніпег, 1996.–с.100-104.
62. Мірчук І. Історія української культури.– Мюнхен–Львів, 1994.
63. Михайлов А. Искусство и истина поэтического в австрийской культуре середины ХІХ века // Советское искусствознание.–М.:Сов. Художник.–1976.–№1.– С.137-174.
64. Мочалов Л.В. Пространство мира и пространство картины: очерки о языке живописи.–М.: Сов. художник, 1983.–375 с.
65. Мочалов Л.В. Жанры в изобразительном искусстве.–М.: Сов. художник, 1973.
66. Музей истории искусства: Вена /Альбом, авт.-сост. Седова Г.А.–М.:Изобр. Искусство, 1977.–272 с.
67. Назарко Ір. ЧСВВ. Київські і Галицькі митрополити. Біографічні нариси.–Торонто, 1962.–126 с.
68. Овсійчук В.А. Класицизм і романтизм в українському мистецтві.–К.:Дніпро, 2001.– 444 с.
69. Овсійчук В.А. Українське мистецтво другої половини ХУІ– першої половини ХУІІ ст.–К.: Наукова думка, 1985.– 182 с.
70. Овсійчук В.А. Українське малярство Х–ХУІІІ ст. Проблеми кольору.–Львів: Інститут народознавства НАН України,1996.–478 с.
71. Овсійчук В.А. Образотворче мистецтво Югославії.– К.: Мистецтво, 1983.– 127 с.
72. Побутовий портрет у Львові в першій половині ХІХ ст. /Каталог виставки. Упор. С.Стець.– Львів: Облполіграфвидав,1988.–35 с.
73. Пільгук І.І. Літературне відродження на Західній Україні. //Письменники Західної України 30-50-х рр. XIX ст.–К.,1965.–с.46-78.
74. Паламарчук О., Пилип”юк В. Львівська Опера.–Львів: Світло й тінь, 2000.–155 с.
75. Рассел Б. Історія західної філософії.–К.:Основи, 1995.–758 с.
76. Рубан В. Український портретний живопис першої половини ХІХ ст.–К.: Наукова думка, 1984.–372 с.
77. Рубан В. Іноземні художники-портретисти на Україні в першій половині ХІХ ст.//Українське мистецтво в міжнародних зв’язках.–К.,1983.
78. Рубан В. Портретный жанр в становлении украинской школы живописи первой половины ХІХ века./Сов. искусствознание.–М.: Сов. художник, 1986.–Вып.20.–С.107–119.
79. “Руська Трійця” в історії суспільно-політичного руху і культури України / В.І.Горинь, О.А.Купчинський, Ф.І.Стеблій, та ін.; АН УРСР Інститут суспільних наук –К.:Наук. думка, 1987.–337с.
80. Свенцицкий И. Материалы по истории возрождения Карпатской Руси.–Львов, 1905.–127 с.
81. Свирида И. Польская художественная жизнь конца ХVІІІ – первой трети ХІХ века.–М.:Наука, 1978.–272 с.
82. Семчишин М. Тисяча років української культури.–К.: Фенікс, 1993.– С.209-310.
83. Стеблій Ф. Західноукраїнські землі в культурних зв’язках України з південними слов’янами кінця XUIII першої половини XIX ст./ З історії міжслов’янських зв’язків.:Зб. наук. праць.–К., 1983.–С.96-120.
84. Стельмащук Г., Крвавич Д. Український народний одяг ХІХ ст. в акварелях Ю. Глоговського.–К.: Наукова думка,1988.– 269 с.
85. Степовик Д. Українське мистецтво першої половини ХІХ ст.–К.: Мистецтво, 1982.– 190 с.
86. Стернин Г.Ю. Изобразительное искусство /Русская художественная культура второй половины ХІХ века. Под ред. Г.Ю.Стернина.–М.:Наука, 1991. –С.11-45
87. Студинський К. Матеріали до історії культурного життя в Галичині в 1797-1857 рр.//Україно-Руський Архів.– Львів, 1916.
88. Стернин Г. Частный человек в искусстве и художественной жизни России середины ХІХ века //Сов. искусствознание.–М.:Сов.художник, 1988.–Вып.23.–С.108–136.
89. Тананаева Л. Польское изобразительное искусство епохи Просвещения: живопись, рисунок.– М.:Наука, 1968.– 147 с.
90. Татаркевич В. Історія шести понять.–К.:Юніверс. (Пер. з польськ. В.Корнієнка).–2001.–366 с.
91. Тейлор А.Дж. Габзбурзька монархія 1809-1918 (Історія Австрійської імперії та Австро-угорщини).–Львів:ВНТЛ-Класика, 2002.–267 с.
92. Чижевський Д. Культурно-історичні епохи. //Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: У 3-х кн. – К.: Рось, 1994.– Кн. 3.– С.609-620.

92а.Федорук О.К. Джерела культурних взаємин.Україна у творчості польських

художників.–К.,1976.

1. Франко І. Матеріали і уваги до історії австро-руського відродження 1772-1848 р./–В 50 т. –К.: Наукова думка.–Т.29.–С.403-410.
2. Франко І. М.Шашкевич і галицько-руська література./– В 50 т.– К.:Наукова думка.– Т.29.–С.249-257.
3. Шпорлюк Р. Українське національне відродження в контексті європейської історії кінця ХVІІІ початку ХІХ ст.//Україна: наука і культура.–К.,1991.– Вип.25.
4. Шохин К.В. Эстетические категории. Содержание и форма в искусстве.М.: Наука.–1963.–175 с.
5. Щербаківський Д., Ернст Ф. Український портрет. Виставка українського портрету ХУІІ–ХХ ст.–К.,1925.– 64 с.
6. Юлдашев Л.Г. Искусство: философские проблемы исследования.М.: Изд-во МГУ.–1981.–180 с.
7. Энциклопедический словарь живописи: Западная живопись от средних веков до наших дней /Пер. с фр.– М.:Терра, 1997.–1152 с.
8. Bachowski W., Treter M. Wystawa miniatur i silwetek we Lwowie 1912 r.– Lwów, 1912.
9. Bańkowski P. Polskie archiwa osobiste, rodzinne i rodowe, znajduące się w radzieckich zbiorach panstwowych./Archeon.– Warszawa,1967.–N47.–s.131-145.
10. Batowski Z. Malarki Stanisława Augusta . – Wrocław,1951.
11. Bazielicz B. Ubiory dziećiecze od XYIII do początku XX wieku.Kat. zbiorów musejów polskich.–Bytom,1982.
12. Bernatowicz A. Medwej A. / Słownik artystów polskich I obcych w Polsce dzialаjących.: W 5 T.-Warszawa, 1993.– T.5.–S.463-464.
13. Białynicka-Birula J. Jabłonski M./ Słownik artystów polskich I obcych w Polsce dzialаjących.: W 5 T.–Warszawa, 1979.– T.3.–S.158-160.
14. Biedermеier in Österrreich 1815-1848: Katalog zu einer Ausstelung des Bundesministeriums fur auswartige Angelenheiten.–Wien,1988
15. Biedermeier: Przewodnik po wystawie przemysłu artystycznego I grafiki/ M. Muzeum przemyslu artystycznego.–Lwów: Nakł. Własny,1928.–16 s.
16. Biernacka M. Leopolski W./ Słownik artystów polskich I obcych w Polsce dzialających.: W 5 T.–Warszawa, 1993.– T.5.– S.44-48.
17. Bołoz-Antoniewycz J. Katałog wystawy sztuki polskiej od roku 1764-1886.–Lwów,1894.
18. Bołoz-Antoniewicz J. Grottger.–Lwów, 1910.–427 s.
19. Chwalewik E. Zbiory polskie: archiwa, biblioteki, gabinety, galerje, muzea i inne zbiory pamiątek w ojczyźnie i na obczyźnie.–Warszawa.: Wyd. J.Mortkowicza, 1926–1927 r.– Т.:1-2.
20. Czarnocka K. Bartus S/ Słownik artystów polskich I obcych w Polsce dzialających.: W 5 T.–Warszawa, 1975.– T.1.– S.100-101
21. Czarnocka K. Maszkowski J./ Słownik artystów polskich I obcych w Polsce dzialających.: W 5 T.–Warszawa, 1982.–T.5.– S.408-410.
22. Сzolowicz A. Archiva rządowe we Lwowie, ich obecna zawartość I znaczenie dla historii Galicii.–Kraków.: Drukarnia Uniwersytetu Jagellońskiego.– 1905.– S.5
23. Cybulski A. Prszewodnik artystyczny. Katałog dzieł mistrzów kłasycznych I wspołczesnych obcych I polskich w reprodukcjach.–Lwów, 1902.
24. Die Österreichische Galerie im Belvedere in Wien.–Wien,1967.
25. Derwojed F. Bielawski E./ Słownik artystów polskich I obcych w Polsce dzialających.: W 5 T.–Warszawa, 1975.– T.1.–S.156-157.
26. Derwojed F. Dolinski L./ Słownik artystów polskich I obcych w Polsce dzialających.: W 5 T.–Warszawa, 1975.–T.2.–S.77-79.
27. Derwojed F. Hadziewicz R Słownik artystów polskich I obcych w Polsce dzialających.: W 5 T.–Warszawa, 1979.– T.3.–S.6-10.
28. Derwojed F. Moraczyński J./ Słownik artystów polskich I obcych w Polsce dzialających.: W 5 T.–Warszawa, 1979.– T.5.–S.637–639.
29. Dobrowolski T. Nowoczesne malarstwo polskie.–Wrocław–Kraków,1960–1964.–350 s.
30. Dobrowolski T. Malarstwo polskie ostatnich dwustu łat.–Wrocław,1989.—472 s.
31. Dziecko w malarstwie polskim.–Warszawa.: KAW, 1979.–260 s.
32. Encyklopedja do krajoznawswa Galicii./Zebr. i wyd. T.–Lwow, 1873–1874.–542 s.
33. Europa i swiat w epoce napoleonowskiej.–Warszawa,1977.–438 s.
34. Galicia od pierwszego rozbioru do Wiosny Ludów: 1772–1848.–Kraków–Wrocław,1956.
35. Galicia w obrazach ( Z kolekcji następcy tronu arcykcięca Rudolfa).–Kraków, 1996.–146s.
36. Gębarowicz M. Portret XVI–XVIII wieku we Lwowie.–Wrocław, 1969.–195 s.
37. Gębarowicz M. Zbiory muzealne Ossolineum.– Warszawa,1967.–220 s.
38. Geismeier W. Biedermeier.–Leipzig,1979.–284 s..
39. Guttler J. Sto lat malarstwa lwowskiego:1790-1890.–Lwów, 1937.–126 s.
40. Jaworski F. Lwów stary i wczorajszy.–Lwów, 1911.
41. Katałog Galerii Miejskiej: sztuka polska od początku XVIII wieku po dzien dzisiejszy.–Lwów, 1908.–62 s.
42. Katałog powszechnej wystawy sztuki polskiej we Lwowie.–Lwów, 1910.–54 s.
43. Katałog wystawy starych mistrszow lwowskich.(Wyd. Dr. Zarewicz S.).– Lwów, 1925.
44. Katałog wystawy “Sto lat malarstwa polskiego 1800-1900”.– Kraków, 1929.
45. Kozakiewicz S. Malarstwo polskie. Oswięcenie, kłasycyzm, romantyzm.– Warszawa, 1976***.–***S.247
46. Kłeiner Z. Sentymentalism i preromantyzm.–Kraków.: Zakład Narodowy im. Ossolinskich,1975.–227 s.
47. Kunasiewicz S. Przewodnik po Lwowie z zarysem historii miasta.–Lwów.: Nakł. Karola Wilda, 1878.–S.101-108.
48. Leszczyńska U. Grabowski A./ Słownik artystów polskich I obcych w Polsce dzialających.: W 5 T.–Warszawa, 1975.– T.2.–S.443-446.
49. Libera Z. Problemy polskiego Oswięcenija.–Warszawa.: Wyd. Polskiej Akademii Nauk, 1969.–286 s.
50. Lorentz S. Początki sztuki Oswięcenia w Polsce.//Klasycyzm: studia nad sztuką polską XYIII i XIX w.–Poznań:Wyd. PAN,1965.–S.31-83
51. Łozinski W. Lwów staroźytny.–Lwów,1889–1890.
52. Łozinski W. O towarzystwie lwowskiem przy schyłku XVIII stulecia.–Lwów,1872.
53. Max v. Böehn. Die mode im XIX Dahrhundert.– Munchen, 1908.
54. Malarstwo polskie: Oswięcenie, klasycyzm, romantyzm.–Warszawa, 1976–375 s.
55. Malarstwo polskie od XVI do początku XX wieku./Katałog Muzeum Narodowego w Warszawie.– Warszawa, 1975.–290 s.
56. Malarstwo polskie XVII-XIX w. Obrazy ołejne.–Wrocław: Wyd. Museum Narodowego we Wrocławiе, 1982.– 180 s.
57. Mełbechowska–Luty A. Grottger A./ Słownik artystów polskich I obcych w Polsce dzialających.: W 5 T.–Warszawa, 1975.– T.2.– S.486-493.
58. Mańkowski T. O poglądach na sztukę w czasach Stanisława Augusta.–Lwów , 1929.
59. Minich M. Andrzej Grabowski:1833--1886. Jego źycie I tworczość./Studia z historii sztuki.–T.6, Wrocław, 1957.–158 s.
60. Muzeum Narodowy w Krakówie. Zbiory Czartoryskich.–Warszawa, 1979.
61. Mycielski J. Sto lat dziejów malarstwa w Polsce 1760-1860.–Kraków, 1902.– 490 s.
62. Mycielski J. Portrety polskie XVI--XIX ww.–Lwow: H.Altenberg.–(без дати).
63. Mycielski J., Wasylewski St. Portrety polskie E.Vigeé-Lebrun (1755-1842).– Lwów-Poznań, 1927.–140 s.
64. Museum imienia Dżieduszyckich we Lwowie.(Katałog).–Lwów, 1880-1886.
65. Museum imienia Lubomirskich.(Katałog).–Lwów, 1889.
66. Nöde C. Das unromantische biedermier. Eine Chronik in Zeitdokumenten 1795-1857.– Wien.: Verlag Bruder Höllinek, 1987.–p.574.
67. Opałek M. Obrazki z pszeszłosci Lwowa.-Lwów.:Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1931.–78 s.
68. Papee F. Historia miasta Lwowa w zarysie.–Lwów, 1894.–170 s.
69. Pininski L. Galerya miejska we Lwowie.–Kraków, 1909.–98 s.
70. Poklewska K. Galicia romantyczna (1816-1840).–Warszawa, 1976.–138 s.
71. Polska bibliografia sztuki: 1801-1944.-- Wrocław I in.: Ossolineum, 1975.–T.1. – 280 s.
72. Polanowska J. Historiografia sztuki polskiej w latach 1832-1863 na ziemiach centralnych i wschodnich dawnej Rzeczypospolitej// Studia z historii sztuki polskiej.–Wrocław, 1995.–T.49.–230 s.
73. Polanowska J. Maszkowski M. /Słownik artystów polskich I obcych w Polsce dzialających.: 5 T.– Warszawa, 1993.–T.5.–S.416-418.
74. Polanowska J. Szczesny–Morawski F. /Słownik artystów polskich I obcych w Polsce dzialających.: W 5 T.–Warszawa, 1993.– T.5.– S.640-642.
75. Polski słownik biograficzny.–Kraków, PAN.–T.1,1935; T.2,1936; T.3,1937.
76. Portrety osobistośći polskich. Kat. MNW.– Warszawa, 1967.–S.101.
77. Portraits (1780-1980). Vorarberger Landesmuseum.– Bregenz, 1987.–158 p.
78. Pszewodnik wystawy starożytnej lwowskiej, urzadz. przez Zakład Narodowy im. Ossolińskich w r.1861.–Lwów.: Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1861.–24 s.
79. Radojewski M. Miniatury portretowe XVI-XX wieku.– Wrocław, 1976.
80. Rastawecki E.Słownik malarzów polskich tudzieź obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających.:W 3 t.–Warszawa.–T.I, 1850.–T.II,1851.–T.III, 1857.
81. Romantyzm: studia nad sztuką drugiej połowy XVIII i wieku XIX.–Warszawa, 1967.–245 s.
82. Ryszkiewicz A. Polski portret zbiorowy.–Wrocław, 1961.–234 s.
83. Ryszkiewicz A. Francusko-polskie związki artystyczne w kregu J.-L. Davida.–Warszawa, 1967.–156 s.
84. Rzepinska M. Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego.–Warszawa, 1989.–T.2.
85. Scheider A. Encykłopedia do krajoznawstwa Galicii pod względem historycznym, topograficznym, etc.-Lwów.: Druk. Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1868-1871.–vol.1.–403; vol.2--z druk. J.Dobrzanskiego i K.Gromana, 1873-1874.–487 s.
86. Spis obrazów zebranych na wystawie publiczną przez Przyjaciół Ludzkośći na korzyść Instytutu ubogich.– Lwów, 1847.–N672.
87. Sto lat malarstwa lwowskiego:1790-1890. /Wystawa 1937.– Lwów, 1937.
88. Szczawоnska E. Łuczynski I./ Słownik artystów polskich I obcych w Polsce dzialających.: W 5 T.–Warszawa, 1993.–T.5.–S.191-192.
89. Szczawonska E. Dzbanski K./ Slownik artystow polskich I obcych w Polsce dziallujacych.: W 5 T.–Warszawa, 1975.– T.2.-S.143.
90. Szczęsny-Morawski F. Uwagi nad wystawą obrazów malarzy krajowych we Lwowie roku 1847.–Lwów,1848.
91. Świejkowski E. Pamiętnik Towarzystwa sztuk pięknych w Krakowie:1854-1904.–Kraków, 1904.–337 s.
92. Swirida I. Ogród epoki Oswięcenia a utopia //Sztuka a natura. Materiały XXXVIII Sesji naukowej Stowarzyszenia historykow sztuki.– Katowice, 1991.– S.289-301.
93. Tatarkiewicz W. Sztuka Stanisława Augusta a klasycyzm.// Materiały Sesji Stowarzyszenia historykow sztuki.– Wrocław, 1968, pażdziernik.–S.5-31.
94. Treter M. Sylwetki portretowe z czasów Stanislawa Augusta.(Album 59 sylwetek).– Lwów.: Druk. Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1923.
95. Treter M. Album wystawy mistrzów dawnich.–Lwów, 1911.–95 s.
96. Wallis M. Autoportrety artystów polskich.– Warszawa, 1966.
97. Wójciak M. Ałojzy Reichan//Roczniki Sztuki Śląskiej.– Wrocław, 1959.–T.1.–S.140–152 .
98. Zakład Narodowy im.Ossolińskich. Katałogi rysunków w zbiorach. Zbiory Pawlikowskich.(Opr. M.Grońska I M.Ochońska; pod red. T.Solskiego).–Wrocław, 1960.
99. Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Rysunki I akwarele artystów polskich XYIII-XX ww.–Wrocław, 1969.–T.2.–234 s.
100. Матеріали у періодичних виданнях
101. Dagerotypija I malarstwo we Lwowie.//Gazeta Lwowska.–Lwów, 1842.–N111.–S.724.
102. Del…(Łozinski W.) Sztuka specyficznie lwowska I jej pierwsze objawy.//Czas.–Lwów, 1871.–N103.
103. Do Historii malarstwa w Polsce.//Rozmaitośći.–Lwów, 1835.–N18.
104. Drugi koncert K.Lipińskiego we Lwowie.//Gazeta Lwowska.–Lwów, 1840.–N78.
105. Jeszcze słów kilka o wystawie obrazów we Lwowie.//Rozmaitośći.–Lwów, 1837.–N29.
106. Jaszowski St. O malarzach, którzy lub we Lwowie pracowali, lub których dzieła tu sie znajdują.//Rozmaitośći.–Lwów, 1831.–N11.
107. Jabłonski M. Odpowiedź na uwagi z powodu “Widoków Galicji”, umieszczone w zesz. IV 1847 r. //Rozmaitośći.–Lwów, 1847.–N26.
108. Kilka szczegółów o malarzu Janie Moraczyńskim//Gazeta Lwowska, 1841.–N44.
109. Kilka szczegółów o malarzu polskim Kornelu Szłeglu//Gazeta Lwowska, 1841.–N48.–S. 293-294
110. Kilka słow o malarzu Stanisławie Bartusie//Gazeta Lwowska,1844.–N78.
111. Kilka szczegółów o malarzu J.Łuczyńskim//Gazeta Lwowska, 1845.–N8.
112. Krótki rys malarstwa w Polsce//Rozmaitośći.–Lwów, 1819.–N130.
113. Łobieśki F. Kośćiol OO. Jezuitów we Lwowie// Dodatek do Gazety Lwowskiej.– 1852.–N36.
114. Malarz Ałojzy Rejchan// Gazeta Lwowska.–Lwów,1843.– N11
115. Malarz Hadźiewicz//Rozmaitośći.–Lwów, 1835.–N28.
116. Morawski-Szczęsny F. Malarze I rytownicy lwowscy w roku 1849.// Tygodnik ilustrowany.–Warszawa, 1913.–N47.–S.932.
117. Nowiny lwowskie//Gazeta Lwowska.–Lwów, 1831.–N149.
118. Obraz artysty Jana Moraczyńskiego//Gazeta Lwowska,–1841.–N99.
119. О malarzu K. Szłeglu//Gazeta Lwowska.–1843.–N13.–S.84.
120. O obrazach malarza R.Hadżiewicza//Rozmaitośći.–Lwów, 1836.–N47.
121. Obrazy malarzy Rejchana, Moraczyńskiego, Jabłońskiego, Jachimowicza, Maszkowskiego I in.//Gazeta Lwowska, 1844.–N14.
122. Obrazy malarza A.Rejchana//Gazeta Lwowska, 1845.–N123.
123. O Aloizym Reichanie – malarzu, lwowianinie// Rozmaitośći.–Lwów, 1835.–N 27.
124. O malarzu M.Jabłońskim//Rozmaitośći.–Lwów, 1837.–N25.
125. O malarzach lwowskich.//Biblioteka Warszawska.–Warszawa, 1851.–T.22.–S.176-184.
126. Pobyt malarza Augusta Medwey’a we Lwowie I jego portrety//Gazeta Lwowska, 1845.–N63.
127. Poł W. O malarstwie I źywiołach jego w kraju naszym//Tygodnik literacki.–Poznań, 1839.–N22-24.
128. Portret arcykś. Maksymiliana przeż A.Rejchana//Gazeta Lwowska, 1845.–N31.
129. Portret artysty Smochowskiego, rysowany przeż F.Teppą//Gazeta Lwowska, 1845.–N81.
130. Portret cesarza Ferdynanda rysowany przeż J.Endera//Gazeta Lwowska.– 1840.–N37.
131. Portret Jana Kantego gr. Stadnickiego, pendzla A.Rajchana//Gazeta Lwowska.– 1840.–N54.
132. Portret M.J.hr. Ossolińskiego, wykonany przeż Jana Maszkowskiego //Gazeta Lwowska, 1843.–N73.
133. Portret cesarza Franciszka przeż malarza Jana Tysiewicza dla Zakładu im.Ossolińskich we Lwowie//Gazeta Lwowska, 1843.–N85.
134. Portret W.Poła pendzla Rejchana //Gazeta Lwowska, 1844.–N5.
135. Przegląd pracowni malarskich we Lwowie//Dżiennik literacki.–Lwów, 1852.–N2.–S.15-16.
136. Rogosz J. Studia o sztuce w Polsce za dni naszych.(Wystawa obrazów we Lwowie w r.1875. Malarze krakowcy, lwowscy I inne)//Tydźien literacky, artystyczny.–Lwów, 1875.–T.2.–N32.
137. Teatr lwowski//Gazeta Lwowska.– 1812.–N101.
138. Wasyłewski S. O starych malarzach lwowskich//Tygodnik ilustrowany.–Warszawa, 1921.–N40.–S.631-633.
139. Wiadomość o malarzu A.Rejchanie//Rozmaitośći.–Lwów, 1838.–N14.
140. Wypożyczalnia książek we Lwowie//Gazeta Lwowska.– 1811.–N73.
141. Wystawa sztuk pięknych w Warszawie//Rozmaitośći.–Lwów, 1828.–N34.
142. Wystawa starych mistrzów Lwowa//Wiadomośći Conserwatorskie.–Lwów, 1924.–N3.
143. Wzmianka o malarzu Janie Kantym Hruziku, portreciśće//Gazeta Lwowska.– 1840.–N39.
144. Wzmianka o T.Torosiewiczu//Gazeta Lwowska, 1844.–N20.
145. Wzmianka o malarzach Skalskiem I Moraczyńskiem//Gazeta Lwowska, 1844.–N140.
146. Wzmianka o wystawie obrazów we Lwowie I o malarzach//Rozmaitośći.–Lwów,1837.–N25.
147. Z neustającej wystawy Towarzystwa sztuk pięknych w Krakowie// Cźas.– Kraków, 1871.–N41
148. Gazeta Lwowska.–1814.–N47.
149. Gazeta Lwowska.–1811.–N78.
150. Gazeta Lwowska.–1816.–N193.
151. Gazeta Lwowska.–1842.–N138.
152. Gazeta Lwowska.–1822.–N61.
153. Gazeta Lwowska.–1844.–N14.