

The aim. Analyze the sources to emphasize the importance of the formation of applied anatomy at the Royal Academy of Arts in France.

Research methodology. The research methodology is to apply methods of analysis, synthesis, and generalization. This methodological approach allows us to analyze various sources to highlight the importance of the formation of applied anatomy at the Royal Academy of Painting and Sculpture in France.

Results. The article considers the problems of studying applied anatomy at the Royal Academy of Painting and Sculpture during the second half of the XVII–XVIII centuries, the introduction of new methods of teaching this discipline, the author's contribution to it by leading teachers of this era. The way of formation and development of artistic anatomy at the Royal Academy of Painting and Sculpture for almost two centuries, as well as its influence on the academic system in the evolutionary development of stylistic milestones (classicism, rococo, neoclassicism) are traced and studied. All samples of anatomical inspirations of this discipline from Greco-Roman sculpture to the treatises of Andreas Vesalius are studied, the phenomenon of ecorche is analyzed, and special attention is paid to leading scientific and theoretical manuals and manuscripts on artistic anatomy.

Novelty. On the example of the Royal Academy of Painting and Sculpture of the second half of the seventeenth – early eighteenth century. highlights the evolution of applied anatomy, as well as its impact on the stages of formation of the academic system of art education, samples of innovations and reactions to them in the field of art anatomy.

The practical significance. Thanks to the introduction of little-known sources into scientific circulation and their analysis, it is possible to better analyze the evolution of applied anatomy at the Royal Academy of Painting and Sculpture in France, and to reveal insufficiently elucidated pages of the history of this discipline.

Key words: Royal Academy of picture and sculpture, reform of Charles Le Brun, osteology, miology, practical anatomy, artistic anatomy, Écorché.

Надійшла до редакції 2.04.2021 р.

УДК 7.021.333(437.4) «17»

ГРАФІЧНІ ЗРАЗКИ ЯК ДЖЕРЕЛА ІНСПІРАЦІЇ ДЛЯ ХУДОЖНИКІВ-МОНУМЕНТАЛІСТІВ СХІДНОЇ ГАЛИЧИНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVIII СТ.

Лисун Ярина Ярославівна – здобувач,

Львівська національна академія мистецтв, м. Львів

<https://orcid.org/0000-0002-5620-2889>

<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.403>

yarka.tut@gmail.com

Стаття присвячена визначенню ролі графічних зразків, що поширювалися з країн Західної та Центральної Європи на територію Речі Посполитої, зокрема, Східної Галичини у XVIII ст., у формуванні творчості місцевих художників-монументалістів. Важливим є питання про способи використання та адаптації графічних зразків у галицьких храмах місцевими майстрами, що впливало на формальні риси місцевих поліхромних реалізацій. Розкриття даної проблематики залишається на сьогодні актуальним при проведенні формально-генетичного аналізу стінописів католицьких храмів Галичини, що є одним із ключових способів атрибуції творів мистецтва. У статті розглядаються три способи використання гравюр місцевими художниками та ступені відповідності реалізованих поліхромній графічним зразкам: «повторення гравюри» («contaminatio»), «наслідування» («imitatio») та «інспірація», («aemulatio»). Саме останній з наведених способів був найбільш поширений на теренах Східної Галичини. Наводяться численні приклади поліхромних реалізацій у галицьких храмах та приклади їх західно- та центральноєвропейських графічних відповідників. Це є свідченням того, що архітектонічні трактати та графічні збірki відігравали важливу роль у формуванні творчості місцевих майстрів та були важливим джерелом для їх інспірації.

Ключові слова: склепіння, стінопис, гравюра, архітектонічні трактати, фігуративні та архітектонічні вирішення, адаптація, модифікація, травестація.

Постановка проблеми. У монументальному живописі XVIII ст. на теренах Речі Посполитої, зокрема, на теренах Східної Галичини, попри поліхромні зразки римської та болонської, а ширше – італійської стильової течії, яку репрезентує низка художників, починаючи від Джузеппе Карло Педретті, з о. Бенедиктом Мазуркевичем, Джузеппе Бальцані, Антоніо Тавелліо та ін., а також поліхромні реалізації художників-монументалістів, що прибували з міст Центральної Європи, наприклад, розписи Франциска та Севаст'яна Екштайнів [10, 358], місцеві художники черпали натхнення також із друківаних зразків гравюр європейського походження. Це зумовлено існуванням, так званого, географічно «знерухомленого» осередку, в якому вони навчалися [11; 75]. Відповідно, гравюри стали одним із вагомих чинників при формуванні творчості периферійного художника, а їх використання було явищем поширеним та звичним. Актуальним на сьогодні залишається визначення ролі графічних зразків у формуванні творчості місцевих майстрів, а також способів їх використання та адаптації в інтер'єрах мурованих католицьких храмів Східної Галичини у другій пол. XVIII ст. Важливим є наведення

прикладів галицьких поліхромних реалізацій, а також відповідних їм графічних першоджерел. Вихідні дані дослідження можуть бути застосовані при художньо-стильовому аналізі чи атрибуції збережених зразків монументального живопису у місцевих храмах.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. До дослідження графічних зразків, як одного з джерел інспірації та наслідувань для місцевих художників-монументалістів, головним чином, звертаються польські науковці. Фундаментальне значення має праця Є. Ковальчика на тему використання та адаптацій проектів італійського архітектора та художника Андреа Поццо на місцевому ґрунті [7]. Автор також підкреслює вагому роль творчості італійського мистця у формуванні традицій монументального мистецтва у Речі Посполитій, та й Галичині, зокрема. Проблематику способів використання, походження та поширення графічних зразків на колишніх теренах Речі Посполитої підіймають у своїх наукових працях такі сучасні дослідники як: Магдалена Людера [9], Агата Дворжак та Анджей Бетлей [2], Яніна Дзік [5]. Збігнев Міхальчик у своїй праці розглядає питання поширення та використання зразків гравюри з країн Західної та Центральної Європи на теренах Речі Посполитої в контексті історико-культурних процесів [11].

Мета статті полягає в розкритті проблематики щодо використання майстрами, що працювали саме на теренах Східної Галичини у другій пол. XVIII ст., графічних зразків із країн Західної та Центральної Європи для реалізацій розписів у місцевих храмах.

Дослідження супроводжується аналізом цих поліхромій, а також наведенням прикладів їх графічних першоджерел, що є частиною перспективних трактатів або графічних збірок західноєвропейських та центральноєвропейських майстрів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Одними з найважливіших джерел для більшості місцевих поліхромних вирішень є архітектонічні трактати італійських мистців – Андреа Поццо («*Perspectiva pictorum et architectorum*») та Галлі Бібієни («*Architettura e prospettiva*»), а також зразки південно-німецької графіки, що набула великої популярності серед галицьких майстрів. Також активно використовувались зразки відомих графіків: Декера, Шублера, Хейнекена, братів Клюберів та ін. Аугсбург був одним із найвагоміших центрів продукування та поширення графічних зразків у Центральній Європі XVIII ст. Тут налічувалось понад 300 друкарень, які експортували гравюри до численних європейських міст. Питання ролі аугсбурзької графіки в малярстві Речі Посполитої у XVIII ст. останніми роками часто підіймається при дослідженні іконографії та джерел для вирішень фігуративних чи архітектонічних композицій [13; 20]. Тут, попри активний друк та копіювання італійських, французьких архітектонічних трактатів (зокрема, трактат Андреа Поццо став відомий на теренах Речі Посполитої за посередництвом Південної Німеччини і земель Габсбурзької монархії [7; 337]) та графічних збірок, південно-німецькі художники творили власні численні вирішення, що також мало вплив на формальні риси поліхромних реалізацій в костелах Східної Галичини.

На теренах Речі Посполитої графічні зразки масово продавались у крамницях та ярмарках, що значно полегшувало художникам та замовникам у створенні власних збірок та каталогів. Таким чином, з'являлись нові можливості для наступних компіляцій та травестацій поліхромій у місцевих храмах.

Механізми використання гравюр місцевими художниками можна розглядати на багатьох рівнях – від аналізу й розуміння зразка при цілковитому чи фрагментарному наслідуванні аж до спрощеної адаптації. В межах цієї проблематики, дослідники визначили три способи використання графічних зразків: «повторення гравюри» («*contaminatio*»), «наслідування» («*imitatio*»), «інспірація» («*aemulatio*») [11; 128].

Перший спосіб – «*contaminatio*» – полягав у точному копіюванні зразка. Приклади цілковитого копіювання чужих проектів є відносно рідкісними. Двох ідентичних інтер'єрів не існувало навіть при можливих очікуваннях замовників, які замовляли конкретну іконографічну програму. Фресканти були змушені їх змінювати, пристосовуючи до конструкції заданого об'єкту. Часто творчість художників-монументалістів, що працювали в Галичині, носила компілятивний характер. Поєднання зображення з двох різних гравюр без редагування чужого вирішення здійснив Йозеф Маєр із Брно, один із найбільш здібних фресканти, що діяли в XVIII ст. на наших землях. Декорація склепіння львівського костелу Кармелітів Черевичкових (1747-1748 рр.) із зображенням Служби св. Мартина була скопійована й скомпільована з двох різних гравюр Якова Шублера.

Другим способом опрацювання гравюри – «*imitatio*» – є, так зване, недослівне повторення, «опирання на зразки» чи їх використання з можливим внесенням певних змін чи доповнень. Прикладом можуть слугувати фрески в костелі отців Піарів в с. Варяж (суч. Новоукраїнка), датовані кінцем 40-х років XVIII ст., що орієнтовані на стінопис в костелі Сан-Ігнаціо в Римі [14; 301].

Третій спосіб – «*aemulatio*» – найбільш поширений на теренах Сх. Галичини у другій пол. XVIII ст., передбачає вільне, віддалене звернення, без повторення конкретного формального вирішення. Тут можна говорити про узагальнене запозичення, «варіації на тему», компіляцію окремих елементів чи фрагментів із різних зразків для доповнення власних композицій та заповнення великих площин

склепіння. Як зазначалось вище, модифікація та адаптація готових проектів місцевими художниками полягали в певному спрощенні, а інколи, в травестації.

Свідченням активного використання місцевими майстрами графічних зразків є виконана фреска на склепінні парафіяльного костелу в Міжинцю з 1772 р. за зразком графічної роботи Пауля Декера. Ілюзійно мальовані портали у львівському костелі Бернардинів, а також робота Станіслава Строїнського на склепінні костелу отців Домініканів в Тернополі (1777 р.) зорієнтовані на проекти Поццо. Проект псевдо куполу міг бути першоджерелом для роботи Строїнського, проте, є ймовірність про безпосереднє використання художником графічного зразка з одного з південно-німецьких графіків – Пауля Декера, що виконав копію куполу Андреа Поццо [6; 54]). Також Станіслав Строїнський в основі склепіння головної нави Латинської Катедрі у Львові застосовував по черзі два типи консолей, запозичивши мотиви з трактату Андреа Поццо.

Як зазначалось вище, поліхромії в галицьких костелах, в основному, створювалися компілятивним шляхом із власною інтерпретацією композиційних рішень. Тобто, поширеним був спосіб ведення робіт шляхом копіювання чи використання певних архітектонічних фрагментів композиції (часом, декількох різних) і будування з них власного вирішення за принципом «складання сегментів». Цікавим прикладом є розписи в костелі бернардинців в Лежайську авторства Станіслава Строїнського, Матвія Міллера, а також майстрів Войтановського та Клосовського [9; 281]. Сцена апофеозу Непорочної Божої Матері і св. Яна Дунса Шкота на склепінні головної нави (1750-1752 рр.), авторства Клосовського і Войтановського, орієнтована на один з проектів Пауля Декера: фрагмент колонади є точною копією колонади в барабані ілюзійно мальованого куполу німецького гравера. Прикладом «монтування із сегментів» в розписах костелу в Лежайську були архітектонічні обрамлення сцен «Поклоніння трьох царів» і «Поклоніння пастирів», зображених на бічних стінах пресвітерію (частини поліхромії авторства Строїнського). Фрагменти ілюзійно мальованої архітектури були скопійовані з однієї з таблиць зі збірки Джузеппе Галлі Бібієни. Запозичивши з тієї самої гравюри мотив архівольта, дещо зменшеного, оточеного профільованим карнизом та декорованого розетами, Станіслав Строїнський використовував його, принаймні, двічі: у Львівській катедрі (в загострених арках у хоровому пряслі і в аркадах, якими пресвітерія і бічні нави відкриваються до нави) та у святині оо. Домініканців в Тернополі (аркада поперечного прясла. Також Станіслав Строїнський неодноразово звертався до концепції німецького гравера Йоана Есайса Нільсона. Про це свідчать ілюзійно мальовані портали над дверима у Львівській Катедрі та в пресвітерію костелу домініканців в Підкаменю. Також у декорації святині в Підкамені автор звертається до одного з проектів із праці Галлі Бібієни – фрагмент його проекту становить архітектонічний фон сцени «Відвідин» на бічній стіні пресвітерію.

Попри інспірування художників «квадратурними» трактатами, кінцевий ефект їх реалізацій носив, передусім декоративний, а не «квадратурний» характер. Тому архітектонічні трактати та гравюри виконували, зазвичай, не дидактичну функцію, а були орнаментальними зразками. Місцеві художники відносно рідко йшли за прикладом Андреа Поццо у створенні ілюзії реальної архітектури з передачею глибини простору за допомогою перспективи та живописних засобів. Такий підхід відповідав принципам, так званої, «поверхової» системи декорування ілюзійно мальованою архітектурою, сформованої на традиціях Ломбардської школи живопису. В своїй більшості, галицькі поліхромні реалізації демонстрували ілюзійно мальовану архітектурну форму в ролі орнаменту, а архітектонічні форми, зображені на стінах, рідко були продовженням реальної архітектури. Таке зображення ілюзійно мальованої архітектури відповідало, так званій, «безповерховій» системі декорування ілюзійно мальованою архітектурою, що базувалась на традиціях Болонської мистецької школи. Водночас, варто зазначити, що численні місцеві поліхромії були високої мистецької якості і не завжди актуальним є твердження про нерозуміння зразка чи брак вміння місцевого виконавця. Якщо й були наміри на ілюзійно мальовані вирішення, то найчастіше це обмежувалось зображенням малих архітектурних форм. Зазвичай, зображали вівтарі, оскільки простіше зобразити ілюзійно мальовану композицію менших розмірів, аніж вирішувати такі завдання на великих площинах склепіння. Відомі приклади наслідування проектів Андреа Поццо: ілюзійно мальовані вівтарі в костелах Варяжа, бічний вівтар у трансепті парафіяльної святині в Лопатині (автор - Строїнський, 1782 р.) [3; 12]. Проте й тут, звертаючись до вигадливих рококових форм з аугсбурзької графіки, місцеві майстри зображали на стінах святині фіктивну вівтарну конструкцію, котра, при незначній зміні пропорцій, починала виконувати функцію декорації орнаментальної площини. Прикладом такого вирішення є поліхромія каплиці Матері Божої в бернардинському костелі в Лежайську. Майстри Войтановський та Клосовський зверталися до гравюри Якова Готтлеба Теолота (за проектом Крістіана Фрідріха Рудольфа та Єремії Вольфа). Аналогічну функцію – швидше декорацію стіни, ніж ілюзійно мальований живопис, виконують мальовані елементи обрамлення образу в просвіті головного вівтаря цього ж храму, виконані за аугсбурзьким графічним зразком Готфріда Бернарда Гьози (проект Йозефа Антона Феухтмаса) [9; 283].

Також важливим є аспект відповідності галицьких поліхромій другої пол. XVIII ст. тогочасним європейським мистецьким тенденціям. Представлені вище приклади настінного розпису повстали впродовж кількох десятиліть. Найбільш ранні – на межі першої та другої чверті XVIII ст., а найпізніші – у першому десятилітті XIX ст. Визначальним є той факт, що впродовж цього періоду місцеві майстри зверталися до пізньобарокових архітектонічних зразків, що презентують форми та традиції, властиві для перелому XVII і XVIII ст. Достатньо згадати працю Пауля Декера, в якій звертання до проектів Андреа Поццо і французького мистецтва другої половини XVII ст. є беззаперечним [3; 58].

Часто осучаснення чи «актуалізація» форм ілюзіоністично мальованої архітектури відбувалось шляхом наповнення композицій сучасною орнаментикою – рококовою чи ранньою класицистичною. Траплялось, що «застарілі» орнаменти співіснували з сучасними, як частина одного твору. Прикладом може бути творчість Станіслава Строїнського, який у своїх роботах поєднував рішення, почерпнуті з проектів Пауля Декера чи Галлі Бібієні з елементами гравюр Нільсона та різномірними формами рококового орнаменту. Натомість, в 70-х роках художник все частіше звертався до класицистичної орнаментики [6; 136].

Висновки. Отже, архітектонічні трактати та графічні зразки, поширені з країн Західної та Центральної Європи, набули великої популярності та широкого застосування при створенні поліхромних композицій на теренах Речі Посполитої, зокрема Східної Галичини, у другій половині XVIII ст.

Зазвичай, архітектонічні трактати та гравюри, виконували для місцевих майстрів не дидактичну функцію, а були орнаментальними зразками. Відповідно, кінцевий ефект поліхромних реалізацій в галицьких храмах носив, передусім, декоративний, а не «квадратурний» характер. Певної еклектичності поліхромним зображенням надавали також різностильові орнаменти, що використовувались і поєднувались майстрами з різних зразків в одній композиції з метою осучаснення зображення. Траплялось, що «застарілі» (пізньобарокові) орнаменти співіснували з сучасними (рококовими чи ранньокласицистичними) як частина одного твору.

Одним із важливих чинників, що впливали на формальні ознаки місцевих поліхромних реалізацій, були способи використання та адаптації графічних зразків місцевими майстрами. В межах цієї проблематики, дослідники визначили три способи використання графічних зразків: «повторення гравюри» («contaminatio»), «наслідування» («imitatio»), «інспірація» («aemulatio»). Перший спосіб полягав у точному копіюванні зразка, другий – недослівне повторення, «опирання на зразки» чи їх використання з можливим внесенням певних змін чи доповнень, третій спосіб, найбільш поширений на теренах Східної Галичини, передбачав вільне, віддалене звернення, без повторення конкретного формального вирішення. Тобто, поліхромії в галицьких костелах, в основному, створювалися компілятивним шляхом з власною інтерпретацією композиційних рішень.

Отже, великий вплив на формування формальних ознак поліхромних реалізацій в галицьких мурованих храмах відіграло поширення та активне використання графічних зразків, зокрема, спосіб їх використання, місцевими художниками-монументалістами у своїх роботах. Архітектонічні трактати та графічні збірки відігравали важливу роль у формуванні їхньої творчості та були важливим джерелом для інспірації.

Список використаної літератури:

1. Adamski J., Biernat M., Ostrowski J. K., Petrus J. T. Katedra łańciska we Lwowie. Materiały do dziejów sztuki sakralnej. Kościoły i klasztory Lwowa z okresu przedrozbiorowego / red. Ostrowski J. K. Kraków : Międzynarodowe Centrum Kultury, 2013. Cz. 1, t. 21. 364 s.
2. Betlej A., Dworzak A. Abrys, delineatio, kopersztych... czyli «przednie rysowanie godne poszanowania, dobrych magistrów rysunki». Projekty dzieł małej architektury ze zbiorów krakowskich. Kraków : Kasper, 2014. 80 s.
3. Betlej A. Inspiracje graficzne dla «małej architektury» na ziemiach ruskich Korony – uwagi na marginesie projektu ikonostasu katedry św. Jura we Lwowie. *Praxis Atque Theoria. Studia ofiarowane Profesorowi Adamowi Małkiewiczowi*. Kraków : Oficyna Wydawnicza Text, 2006. S. 55–76.
4. Betlej A. Kościół parafialny p. w. Wszystkich świętych w Miżyńcu *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego* / red. Ostrowski J. K. Kraków : Międzynarodowe Centrum Kultury, 1999. Cz. 1., t. 7. S. 143-158.
5. Dzik J. Recepcja grafik z cyklu maryjnego Gottfrieda Bernharda Göza w malarstwie monumentalnym kręgu lwowskiego w XVIII wieku. *Roczniki Humanistyczne*. 2015. Vol. 63, № 4. S. 85-110. DOI: <http://dx.doi.org/10.18290/rh.2015.63.4-4>
6. Hornung Z. Stanisław Stroiński 1719 – 1802. Zarys monograficzny ze szczególnym uwzględnieniem działalności artysty na polu malarstwa ściennego. *Prace sekcji historii i sztuki i kultury Tow. Nauk. we Lwowie*. Lwów : Nakładem Tow. Naukowego, 1935. T. 2. Zesz. 5. 158 s.
7. Kowalczyk J. Andrea Pozzo a późny barok w Polsce. *Biuletyn Historii Sztuki*. Warszawa : Instytut Sztuki PAN, 1975. R. XXXVII. № 4. Cz. 2 : Freski sklepienne. S. 335–350.

8. Kukiz T. Łopatyn. Dzieje i zabytki. Warszawa : Stowarzyszenie Wspólnota Polska, 2004. S. 45-48.
9. Ludera M. Włochy, Włochy via Lwów, Morawy... Uwagi o odpowiedziach na pytanie o genezę twórczości środkowoeuropejskich malarzy XVIII w. na przykładzie fresków w kościele Bernardynów w Leżajsku. *Artyści włoscy na ziemiach południowo-wschodniej Rzeczypospolitej w czasach nowożytnych* / red. Łopatkiewicz P. Rzeszów-Łańcut : Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2016. S. 275-294.
10. Mańkowski T. Dawny Lwów – jego sztuka i kultura artystyczna. Londyn : Nakładem Fundacji Lanckorońskich i Polskiej Fundacji Kulturalnej, 1974. 422 s.
11. Michalczyk Z. W lustrzanym odbiciu. Grafika europejska a malarstwo w Rzeczypospolitej w czasach nowożytnych ze szczególnym uwzględnieniem późnego baroku. Warszawa : Instytut Sztuki PAN, 2016. 787 s.
12. Skrabski J. Kościół p.w. św. Wincentego Ferreriusza i klasztor oo. Dominikanów z przynależnymi zabudowaniami w Tarnopolu. *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego* / red. Ostrowski J. K. Kraków : Międzynarodowe Centrum Kultury, 2008. Cz. 1., t. 16. s. 271-304.
13. Talbierska J. Nowożytna grafika europejska XV–XVIII wieku. *Inspiracje grafiką europejską w sztuce polskiej. Czasy nowożytne* / red. K. Moisan-Jabłońska, K. Ponińska. Warszawa : UKSW, 2010. s. 11–36.
14. Wójcik M. Malowidła ściennie w kościele popijarskim p.w. Św. Marka w Warężu i ich wzory graficzne – dzieła Pozza i Rubensa. *Sztuka Kresów Wschodnich* / red. Ostrowski J. K. Kraków : Oficyna Wydawnicza Text, 1998. T. 3. S. 295-316.

References

1. Adamski J., Biernat, M., Ostrowski, J. K., & Petrus, J. T. (2013). Katedra łacińska we Lwowie. In J. K. Ostrowski (Ed.), *Materiały do dziejów sztuki sakralnej. Kościoły i klasztory Lwowa z okresu przedrozbiorowego. Część I* (Vol. 21). Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.
2. Betlej A., & Dworzak, A. (2014). *Abrys, delineatio, kopersztych... czyli «przednie rysowanie godne poszanowania, dobrych magistrów rysunki»*. Projekty dzieł małej architektury ze zbiorów krakowskich. Kraków: Kasper. 80 s.
3. Betlej A. (2006). Inspiracje graficzne dla „małej architektury” na ziemiach ruskich Korony – uwagi na marginesie projektu ikonostasu katedry św. Jura we Lwowie. In *Praxis Atque Theoria. Studia ofiarowane Profesorowi Adamowi Malkiewiczowi* (pp. 55-76). Kraków: Oficyna Wydawnicza Text.
4. Betlej A. Kościół parafialny p. w. Wszystkich świętych w Miżyńcu. In J. K. Ostrowski (Ed.), *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. Część I* (Vol. 7, pp. 143-158). Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.
5. Dzik J. (2015). Recepcja grafik z cyklu maryjnego Gottfrieda Bernharda Göza w malarstwie monumentalnym kręgu lwowskiego w XVIII wieku. *Roczniki Humanistyczne*, 63(4), 85-110. doi: <http://dx.doi.org/10.18290/rh.2015.63.4-4>
6. Hornung Z. (1935). Stanisław Stroiński 1719 – 1802. Zarys monograficzny ze szczególnym uwzględnieniem działalności artysty na polu malarstwa ściennego. In *Prace sekcji historii i sztuki i kultury Tow. Nauk. we Lwowie*. (Vol. 2). Lwów: Nakładem Tow. Naukowego.
7. Kowalczyk, J. (1975). Andrea Pozzo a późny barok w Polsce. *Biuletyn Historii Sztuki* (Vol. 37, nr. 4 (2), pp. 335–350). Warszawa: Instytut Sztuki PAN.
8. Kukiz T. (2004). *Łopatyn. Dzieje i zabytki* (pp. 45-48). Warszawa: Stowarzyszenie Wspólnota Polska.
9. Ludera M. (2016). Włochy, Włochy via Lwów, Morawy... Uwagi o odpowiedziach na pytanie o genezę twórczości środkowoeuropejskich malarzy XVIII w. na przykładzie fresków w kościele Bernardynów w Leżajsku. In P. Łopatkiewicz (Ed.), *Artyści włoscy na ziemiach południowo-wschodniej Rzeczypospolitej w czasach nowożytnych* (pp. 275-294). Rzeszów-Łańcut: Stowarzyszenie Historyków Sztuki.
10. Mańkowski T. (1974). *Dawny Lwów – jego sztuka i kultura artystyczna*. Londyn: Nakładem Fundacji Lanckorońskich i Polskiej Fundacji Kulturalnej.
11. Michalczyk Z. (2016). *W lustrzanym odbiciu. Grafika europejska a malarstwo w Rzeczypospolitej w czasach nowożytnych ze szczególnym uwzględnieniem późnego baroku*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016.
12. Skrabski J. (2008) Kościół p.w. św. Wincentego Ferreriusza i klasztor oo. Dominikanów z przynależnymi zabudowaniami w Tarnopolu. In J. K. Ostrowski (Ed.), *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. Część I* (Vol. 16, pp. 271-304). Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.
13. Talbierska J. (2010). Nowożytna grafika europejska XV–XVIII wieku. In K. Moisan-Jabłońska, & K. Ponińska (Eds.), *Inspiracje grafiką europejską w sztuce polskiej. Czasy nowożytne*. (pp. 11-36). Warszawa: UKSW.
14. Wójcik M. (1998). Malowidła ściennie w kościele popijarskim p.w. Św. Marka w Warężu i ich wzory graficzne – dzieła Pozza i Rubensa. In J. K. Ostrowski (Ed.), *Sztuka Kresów Wschodnich* (Vol. 3, pp. 295-316). Kraków: Oficyna Wydawnicza Text, 1998.

ГРАФИЧЕСКИЕ ОБРАЗЦЫ КАК ИСТОЧНИКИ ИНСПИРАЦИЙ ДЛЯ ХУДОЖНИКОВ-МОНУМЕНТАЛИСТОВ ВОСТОЧНОЙ ГАЛИЧИНЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII В.

Лисун Ярина Ярославовна – соискатель,
Львовская национальная академия искусств, г. Львов

Статья посвящена определению роли графических образцов, которые распространялись из стран Западной и Центральной Европы на территорию Речи Посполитой, в частности, Восточной Галичины в XVIII в., в формировании творчества местных художников-монументалистов. Важным является вопрос о способах использования и адаптации графических образцов в галицких храмах местными мастерами, что влияло на формальные черты местных полихромных реализаций. Раскрытие данной проблематики остается на сегодня актуальным при проведении формально-генетического анализа стенописей католических храмов Галичины, что является одним из ключевых способов атрибуции произведений искусства. Рассматриваются способы использования гравюр местными художниками и степени соответствия реализованных полихромий графическим образцам: «повторение гравюры» («contaminatio»), «подражание» («imitatio») и «инспирация», («aemulatio»). Именно последний из приведенных способов был наиболее распространен на территории Восточной Галичины. Приводятся многочисленные примеры полихромных реализаций в галицких храмах и примеры их западно- и центрально-европейских графических соответствий. Это является свидетельством того, что архитектурные трактаты и графические сборники играли важную роль в формировании творчества местных мастеров и были важным источником для их вдохновения.

Ключевые слова: своды, стенопись, гравюра, архитектурные трактаты, фигуративные и архитектурные решения, адаптация, модификация, травестация.

GRAPHIC SAMPLES AS SOURCES OF INSPIRATION FOR MONUMENTAL ARTISTS OF EASTERN GALICIA IN THE SECOND HALF OF THE XVII CENTURY

Lysun Yaryna – applicant of Lviv National Academy of Arts, Lviv

This article is about the defining role of graphic samples in Western and Central Europe, the Commonwealth and Eastern Galicia in the XVIII century in formation of local artists. Usage and adaptation of graphic samples in Galician churches influences formal features of local polychrome realizations and is actual today in formal genetic analysis of murals in Catholic churches. There are three ways of using engravings by local artists and conformity of realized polychromes to graphic samples: «repetition of engraving» («contaminatio»), «imitation» («imitatio») and «inspiration» («aemulatio»). The last was common in Eastern Galicia. Many examples of polychrome realizations in Galician churches and their Western and Central European graphic counterparts are given. It shows importance of architectural treatises and graphic collections for local masters' work and inspiration.

Key words: vault, mural, engraving, architectural treatises, figurative and architectural solutions, adaptation, modification, travesty.

UDK 7.021.333(437.4) «17»

GRAPHIC SAMPLES AS SOURCES OF INSPIRATION FOR MONUMENTAL ARTISTS OF EASTERN GALICIA IN THE SECOND HALF OF THE XVII CENTURY

Lysun Yaryna – applicant
of Lviv National Academy of Arts, Lviv

The purpose of the study is to reveal the role of architectural treatises and graphic collections from Western and Central Europe, that became widespread in the Commonwealth in the second half of the XVIII century, in particular in Eastern Galicia, in shaping the work of local monumental artists. It is important to go into the issue of usage and adaptation of graphic images in the interiors of local churches.

Research methodology. This study is based on art historical methods of stylistic and comparative analysis, as well as general scientific methods of analysis and synthesis.

Results of the research. In the process of studying the issue numerous Western and Central European graphic counterparts to the Galician polychrome realizations of the second half of the XVIII century were identified and analyzed which testifies to the active use of engraving by local monumental artists and its direct influence on formal features of monumental art in Eastern Galicia in XVIII century. Distinctive compositional, stylistic and figurative solutions of local polychromies were considered.

The scientific novelty of the study lies in a detailed analysis of polychrome implementations in Galician temples and examples of their Western and Central European graphic counterparts. Covered material on methods of use and adaptation of Western graphic samples in local churches is valuable and indicates the most common and most often used items by local masters.

Practical meaning. Disclosure of this issue remains relevant today in the formal genetic analysis of frescoes in Catholic churches in Galicia, which is one of the key ways to attribute works of art. These studies can be used as lecture material, which will expand the factual basis for teaching art disciplines in art institutions.

Key words: vault, polychrome realizations, engraving, architectural treatises, graphic collections, figurative and architectural solutions, adaptation, modification, travesty, inspiration.

Надійшла до редакції 22.03.2021 р.