

УДК 75.071.1–051:762.021.7:747:728.82](477.83–21)16

Наталія П'єх

УЧАСТЬ ЖОВКІВСЬКИХ МАЙСТРІВ В ОЗДОБЛЕННІ ЗАМКУ В ЖОВКВІ УПРОДОВЖ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVII СТ.

У статті проілюстровано першорядну роль місцевих майстрів живопису та різьблення в оздобленні інтер'єрів палацової частини замку в Жовкві. Висвітлено зачини формування мистецького середовища, що формувалося довкола виконання замкових замовлень. Зокрема, продемонстровано світський напрямок творчої діяльності жовківських майстрів. Визначено і хронологічно локалізовано перелік й обсяги виконаних ними робіт. У роботі детально вивчено ступінь впливу творчих поглядів представників жовківського осередку малярства і різьби, викристалізованих на місцевому ґрунті, у формуванні мистецького оточення і естетичних смаків власників міста, Жолкевських та Собеських.

Ключові слова: жовківський осередок малярства і різьби, замок, оздоблення інтер'єрів, Юрій Шимонович, Дем'ян Рєсвич, Іван Руткович, Станіслав Жолкевський, Ян III.

Досліджуючи Жовківський замок в контексті внутрішнього наповнення та огляду змін, що відбувалися у його інтер'єрах впродовж XVII–XVIII ст. під впливом особистих художніх смаків власників та нових тенденцій в їх оформленні, зауважуємо провідну роль творчої майстерності й стильових особливостей майстрів живопису і різьблення. Більшість архітектурних змін впроваджувалася запрошеними ззовні майстрами, тоді як внутрішні оздоблювальні роботи виконували місцеві кадри, які згодом стали основою вілянівської художньої школи. Вивчення цієї проблеми не лише демонструє весь спектр мистецьких талантів, що гуртувалися довкола Жовкви, але й має практичний сенс щодо висвітлення окремих аспектів оздоблення замкових інтер'єрів, які є назавжди втраченими.

Метою статті є висвітлення діяльності місцевих мистецьких кадрів в оздобленні Жовківського замку із визначенням переліку виконаних ними оздоблювальних робіт.

Значний вклад у вивчення діяльності жовківських малярів, які поряд із релігійним напрямком своєї мистецької практики, активно працювали над замковими замовленнями, зробила В. Свенціцька [1], акцентуючи свою увагу на діяльності Івана Рутковича, знакового представника цього малярського середовища. Поза тим, дослідниця детально опрацювала біограми місцевих майстрів, уклавши їх у вигляді спеціалізованого словника [2]. У цьому напрямку теж активно працював В. Овсійчук [3]. Важливий доробок у вивченні теми місцевих художніх кадрів представив П. Жолтовський [4]. Численні монументальні дослідження на цю тему провів В. Александрович [5–8], який розкрив значну кількість нових документальних фактів до біограм жовківських малярів, розширив відомості щодо їх творчого доробку, окресливши масштаби залучення місцевих кадрів до оздоблення замку поряд з іншими позажовківськими маєтностями Собеських.

Крім малярів, власники замку активно користувалися послугами інших місцевих ремісників, серед яких чільне місце займали різьбярі або як їх колись називали «сніцери». У них замовляли виготовлення рам для численних полотен, меблів, предметів інтер'єру тощо. Висвітлення цієї проблеми отримало широке відображення у працях М. Драгана [9] та В. Александровича [10], які широко розвинули цю тему, окреслили зачини формування різьбярського осередку, біограми майстрів, атрибутувавши їх творчі доробки.

Вперше про малярів, які працювали у Жовкві та, ймовірно, залучалися до робіт у замку, маємо згадки з початку XVII ст. Зокрема, В. Александрович вводить до наукового вжитку ім'я одного із перших жовківських майстрів, Юрія (Єжи) Цурикліча, який постійно замешкав у місті з 1613 р. Поза тим, дослідник припустив, що він міг бути запрошеним сюди для якихось робіт у замку в якості придворного маляра родини Жолкевських. У тому ж таки році Р. Жолкевська подарувала Ю. Цуриклічу дві ділянки і город у місті із означенням в дарчому документі цього майстра «... як свого слуги» [6, с. 103]. У той же час у Жовкві побіжно згаданий ще один маляр польського походження, прізвище та ініціали якого невідомі, з нагоди купівлі у місті ділянки під город 11 травня 1619 р. [6, с. 103]

У першій половині XVII ст., крім згаданих майстрів, у замку працював львівський маляр вірменського походження Шимон Богушович (помер 1648 р.) [11, с. 54–57; 12, с. 39, 509], проте документальні матеріали не дозволяють окреслити перелік його робіт, а лише засвідчують факт його присутності у місті. Це був не перший випадок співпраці власників замку із цією мистецькою родиною, адже, як засвідчують дані, наведені В. Александровичем, у ранній період будівництва і оздоблення Жовківського замку тут працював батько Ш. Богушовича, відомий львівський маляр,

член цеху малярів, золотарів і конвисарів, вірменин Павло Богушович-Додошович (помер 1605 р.) [5, с. 69–70]. У міських книгах згадані імена ще декількох малярів, проте чіткого свідчення, яке б дозволило пов'язати їхню творчу діяльність із замком, немає. Зокрема, упродовж 1631–1635 рр. у Жовкві працював Войцех Крауз, син місцевого коваля, який пізніше одружився у Львові й став чи не найвідомішим польським малярем Львова середини XVII ст. [6, с. 103–104]

Першим місцевим малярем, творча діяльність якого тісно пов'язувалася із Жовківським замком, став Дем'ян Роевич. До наукового обігу ім'я цього майстра впровадила В. Свенціцька [2, с. 142]. У 1663 р. в міських судових книгах зроблено запис про купівлю ним будинку на вул. Широкий. Поза тим, Д. Роевич брав активну участь в житті міста, у 1673 р. обраний лавником до магістрату Жовки [10, с. 381]. Перша документально зафіксована робота цього майстра для замку пов'язана із ремонтом французької карети Я. Собеського, за яку він отримав 90 злотих (далі – зл.), згідно із поквитуванням від 27 квітня 1669 р. [13, с. 23]. Десять років по тому, в реєстрі замкових видатків маємо віднозовану оплату тому ж маляреві за роботу біля картин в парковій альтані та літньому палаціку на Гараю, яка становила 210 зл. Крім того, Д. Роевич золотив рами до батальних полотен у костелі св. Лаврентія – «Битви під Хотиним» та «Битви під Віднем» [13, с. 24].

Наступного року малював стелі у замкових кімнатах, це фактично остання його робота у Жовківському замку. Поза тим, на думку В. Александровича, Д. Роевич і надалі проживав у місті, підтверджуючи це фактом виконання малярем робіт коло малювання Гробу Господнього для монастиря домініканок у Жовкві [13, с. 24]. Сімейну мистецьку традицію продовжив син Д. Роевича, Іван. Вперше про нього побіжно згадано у 1686 р. як про «... малярчика з Віланува, Дем'янового сина» у контексті навчання останнього у художній школі при резиденції Яна III у Варшаві [13, с. 24]. Не виключено, що юний маляр сформував свої художні смаки під впливом Юрія Шимоновича-молодшого, з яким він виконав атласну колтрину для замкової бібліотеки у Жовкві. Крім того, 1686 р. молодий маляр розписував печі у замкових кімнатах.

При жовківському дворі Я. Собеського деякий час працював маляр-портретист Василь зі Львова. Зокрема, П. Жолтовський подає коротку біографію майстра, вказуючи на його потяг до релігійної та історичної тематики. Згадує також і про портрет Яна III, надісланий великому тосканському герцогу через посла Козімо Брунетті, із наступним означенням твору: «... виконаний талановитим, але не досить вишкolenим руським малярем» [4, с. 118]. Натомість, В. Свенціцька більш категорична з приводу оцінки діяльності Василя зі Львова, констатує факт відсутності документальних свідчень, які б ілюстрували сторінки життєпису майстра [1, с. 63]. Однак, факт присутності короля Я. Собеського спільно із королевою на шлюбі Василя зі Львова у січні 1687 р., наведений В. Александровичем, все ж таки констатує наявність приятельських стосунків із малярем, які, ймовірно, відображалися у виконанні спеціальних замовлень для монарха [13, с. 18].

На початку 1680-х рр. у Жовківському замку поза архітектурними змінами та перебудовами, відбувалися активні оздоблювальні роботи внутрішніх інтер'єрів палацового корпусу та паркових лазень. Згідно із даними Т. Маньковського, отриманими на підставі аналізу відомих йому книг касових видатків, при дворі у Жовкві працювало три малярі: Тимофій, Казимир та Войцех. Першого з них, Тимофія, дослідник ідентифікував із Тимофієм Веселовичем [14, с. 144] та вважав його автором натрутного портрету митрополита Дисифея, виконаного на блясі у 1693 р. на замовлення Я. Собеського. Про нього згадує і В. Свенціцька у контексті окреслення малярського середовища Жовки того часу, цитуючи припущення Т. Маньковського, вона констатувала високий рівень майстра у виконанні реалістичних зображень [1, с. 62]. П. Жолтовський обмежився лише інформацією стосовно його львівського походження та згадкою про виконання майстром плафонів у лазні [4, с. 167]. Тимофій разом із малярем Войцехом у 1687 р. малювали стіни та карнизи у тій же лазні [13, с. 59]. Загалом, перелік робіт цього майстра при Жовківському дворі був значно ширший та не обмежувався однією лазнею, адже він працював тут набагато довше. Останні записи про його роботи датовані 1699 р. [15, с. 4 а], а не 1690 р., як це вказав Т. Маньковський. Ймовірно, дослідник не аналізував книги видатків замкової каси, які велися після 1690 р. У середньому маляр Тимофій отримував 364 зл. річно за свої роботи у замку, це по 7 злотих щотижня. Деяко менша сума у розмірі 290 зл. виплачувалася йому в 1690 р. [16, с. 36.] Крім того, В. Александрович аргументовано спростовує тезу М. Гембаровича, який ототожнював цього майстра із Тимофієм Стисловичем [13, с. 61]. Натомість наводить прізвища двох інших малярів на ім'я Тимофій, які на той час згадуються в місті. Зокрема, у 1693 р. до церковного братства церкви Різдва Христового вписався Тимофій Радомський, а з 1704 р. в Жовкві працював Тимофій Остишевич [2, с. 139]. Фактично, це єдиний придворний маляр, віднозований у книгах видатків королівської каси упродовж 1684–1699 рр., котрий регулярно отримував оплату за свою роботу, що безпретензійно засвідчує його статус «придворного» майстра.

Другий маляр Войцех, згадуваний Т. Маньковським [14, s. 143], вписаний у фінансово-господарських книгах при роботах в замку у 1686 та 1689 рр., продовжити які йому завадила смерть у тому ж таки 1689 р. Цікаво, що оплата праці майстрові була нерегулярною, а здійснювалася на підставі виконання певних замовлень. У 1686 р. він отримав 200 зл. за позолоту двох рам до нових портретів Жолкевських, тоді ж йому видано 23 зл. на купівлю фарб для оздоблення лазні. Пізніший запис, який засвідчує факт смерті маляра у 1689 р. та видатки на похорон у сумі 30 зл., доповнює претензія його вдови щодо оплати за виконані її покійним чоловіком певні роботи при замку. Зокрема, з нього дізнаємося про виконання Войцехом малювання та лакування віконниць у лазні й залі, а також роботи «około obrazów», загальною вартістю 449 зл. [14, s. 143].

Третій же маляр Казимир, як і Войцех, не мав статусу придворного, помічений за роботами у Жовківському замку лише у 1688 р. при перемальовуванні старих портретів новими фарбами [14, s. 143]. Ймовірно, це портрети, описані в інвентарі замку 1671 р. Вдруге той самий маляр згаданий уже в контексті малювання віконниць у новозбудованому палаці в Кукизові. У пізніших записах після 1690-х рр. його імені в джерелах не зустрічаємо.

Ідентифікація імен цих майстрів із конкретними постатями є вкрай складним та не завжди достовірним процесом, адже скупі та фрагментарні відомості, за відсутності будь-яких ініціалів чи вказівок на походження малярів, не дають стовідсоткової впевненості у їх безпомилковості.

Важливу роль в оздобленні замкових інтер'єрів відігравали різьбярі, зокрема, слід відзначити Михайла зі Львова, який у 1693 р. виконав пульпіт до замкової бібліотеки. Поза тим, Т. Маньковський не виключав участі в оздоблювальних роботах замку іншого жовківського різьбяра, Самуеля Пятинського, який активно працював у Львові [14, s. 143], хоча документальних записів, які б засвідчували факт виконання ним якихось замкових замовлень, немає.

Одним із яскравих представників малярського середовища, яке формувалося довкола виконання художніх витворів у Жовківському замку та інших маєтностях Я. Собеського, став Ю. Шимонович-молодший [7; 17–20]. Виходець із багатой художніми традиціями родини львівського маляра Ю. Шимоновича-старшого та Теодозії з відомого львівського роду Корунків, був помічений Я. Собеським як талановитий та перспективний маляр. Здобувши прихильність короля, проходив навчання малярській справі в академії св. Луки у Римі. Зазначимо, що разом із ним у той же час навчався інший маляр Ян Рейзнер, полотна якого теж прикрашали замкові покої. Значний вплив на формування художніх смаків та власних стильових особливостей у живописі Ю. Шимоновича-молодшого справив один із учителів академії, Карло Марата. Проте багато дослідників схилиються до думки щодо французьких впливів на творчість майстра. Високий художній рівень Ю. Шимоновича-молодшого та талант до малярства дозволили йому в 1682 р. стати переможцем творчого конкурсу із двома роботами: «Будівництво Вавилонської вежі» та «Гнів Божий на людей, що будували Вавилонську вежу». Твори маляра донині зберігаються в архіві академії св. Луки у Римі. Ці досягнення дозволили йому зайняти почесне місце з-поміж інших придворних малярів Я. Собеського. Зокрема, Ю. Шимоновичу-молодшому доручено курувати роботу королівської художньої школи у Віланові, яку він очолив у 1687 р., після того як цю посаду полишив маляр Клод Каллот. Окрім багатьох знаних робіт у Віланові, Ю. Шимонович-молодший також працював і в резиденції короля у Жовкві. Однак, його роботи не отримали відображення у книгах видатків королівської каси ні за часів короля Яна III, ані після його смерті. Ймовірно, доручення маляра виконував за безпосередньою вказівкою короля. У замку зберігалися численні його твори. Наприклад, у Жовківській бібліотеці знаходилася тека, у якій «koperszytchy osób różnych ręki p. Szymonowicza». Лазню прикрашали два ескізи майстра із зображенням «Христа воскреслого» та «Богородиці» [13, с. 43].

Серед художніх творів, авторство яких могло належати Ю. Шимоновичу-молодшому, є згадані в інвентарних описах 1726 та 1728 рр. декілька пастельних портретів під склом у позолочених рамах королівни та короля Яна III, королеви Яна III, підпертої на руку, портрет овал за склом в золочених столярських рамах короля Яна III, зважаючи на добре опановану ним цю техніку живопису. Поза тим, його пензлю належать два кінних портрети короля Яна III і королеви Марії Казимири, а також родинний портрет королівського сімейства, що зберігаються в музеї палацу Яна III у Віланові. У Львівській національній картинній галереї ім. Б. Возницького заекспоновано ще одну картину маляра «Бахус і Аріадна» [21], яка, як стверджував В. Овсійчук, могла слугувати ескізним проектом одного із плафонів у Жовківському замку [43, с. 44–68].

У середині 1680-х рр. малярем виконано 25 портретів, які в переважній більшості призначалися для оздоблення великої зали Жовківського замку. Серед них – портрет Яна III в повний ріст, портрети королів, гетьманів та членів родин Собеських і Даниловичів. На думку В. Овсійчука, пензлем маляра Ю. Шимоновича-молодшого також належали картини «Взяття Станіславом Жолкевським у полон трьох царів московських» та овальний портрет Яна III на тлі

колони із прикованими до неї полоненими турками, який в описі вписаний наступним чином «*Obraz z expressyą kolumny do ktorey niewolnicy byli przykowani pod portretem S. P. Krola Jana III*» [22, s. 11]. Однак питання приналежності цих полотен до творчого доробку Ю. Шимоновича-молодшого є вкрай спірним, адже вони згадані в тому ж інвентарі 1743 р. [22, s. 11], як частина серії батальних полотен, виконаних Мартіном Альтамонті.

Після смерті короля, він деякий час залишався придворним малярем Александра Собеського. Помер між 1708 та 1711 рр. Творчість Ю. Шимоновича-молодшого справила значний вплив на формування художніх поглядів місцевих жовківських малярів, які проходили навчання у Віланівській художній школі. Зважаючи на низку фактів, підкріплених аргументованими документальними свідченнями, наведеними В. Александровичем щодо домінуючої ролі західноукраїнських малярських кадрів у формуванні вілановської художньої школи, засвідчують значний вплив її очільника Ю. Шимоновича-молодшого на жовківський малярський осередок.

Один із найяскравіших представників жовківського осередку, творча діяльність якого розпочалася в руслі церковного мистецтва, І. Руткович, у 1680-х рр. теж здійснював низку робіт в замку. Вперше про нього згадує Т. Маньковський в контексті аналізу касових видатків, ототожуючи його з Іваном Дуткевичем, хоча насправді йшлося про І. Рутковича [14, s. 148]. До української історіографії ім'я знаного жовківського маляра впроваджено значно раніше відомим археографом А. Петрушевичем [1, с. 60]. Загалом, постать майстра перебувала в полі наукових інтересів багатьох українських мистецтвознавців [1; 3, с. 353–363; 23, с. 373–387; 24, с. 372–363]. Найповніше діяльність І. Рутковича при оздобленні Жовківського замку висвітлює В. Александрович. Перші фіксовані роботи майстра датовані 1684–1685 рр., обсяг та перелік яких доволі широкий, засвідчує його високі художні здібності. Більшість робіт маляра зосереджувалась в парадній частині замку, зокрема він виконував золочення касетованої стелі в бібліотеці, тушував і лакував у ній якусь квітку, реставрував велику картину перед їдальнею, ґрунтував різьблені волюти в кабінеті короля та розмальовував балюстради в їдальні [13, с. 63]. Наведений перелік засвідчує факт залучення І. Рутковича не тільки в якості маляра, а й різьбляра. Поза тим, він декілька разів фіксувався у касових книгах, проте ці замовлення уже не пов'язувалися з замком безпосередньо, а радше з містом. Зокрема, у 1691 р. він малював скульптуру перед костелом св. Лазаря [13, с. 63]. На зламі 1680–1690-х рр. творчість маляра тяжіла до релігійного мистецтва. Крім того, І. Руткович брав активну участь у житті міста, обирався бургомістром Жовкви у 1689 р. та уповноваженим за наглядом над будівництвом міського храму, ймовірно, йдеться про церкву Різдва Христового [13, с. 64]. В. Александрович також вдалося простежити художні традиції родини І. Рутковича, які продовжував його син Михайло, навчаючись у Віланівській художній школі [13, с. 64].

Сформоване мистецьке середовище Жовкви після смерті Я. Собеського у 1696 р., активно працювало над замовленнями уже нового власника замку – королевича Костянтина. У цей час розгорнув активну мистецьку та суспільну діяльність місцевий маляр Василь Петранович. Упродовж 1700–1708 рр. він входив до молодшого братства св. Петра і Павла, однак уже з 1713 р. вписаний у старше братство із означенням «маляр найяснішого королевича Костянтина».

Отже, зауважимо на домінуючому впливі місцевого мистецького середовища на тлі творинь позажовківських малярів у оздобленні інтер'єрів Жовківського замку. Це позначалося не лише на переліку робіт, а й на характері виконання окремих замовлень, на які нашаровувалися уже сформовані мистецькі смаки та творчі бачення жовківських майстрів.

Список використаних джерел

1. Свенціцька В. І. Иван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст. Київ, 1966. 180 с.
2. Свенціцька В. І. Словник жовківських майстрів живопису та різьби // Українське мистецтвознавство. Київ, 1971. С. 142.
3. Овсійчук В. А. Майстри українського бароко. Жовківський художній осередок. Київ, 1991. 400 с.
4. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. Київ, 1983. 179 с.
5. Александрович В. С. Симон Богушевич. Історія і легенда в біографії львівського маляра першої половини XVII ст. // Вісник Львів. ун-ту: Серія історична. Львів, 1997. Вип. 32. С. 69–70.
6. Александрович В. С. Початки Жовківського мистецького осередку // Збірник матеріалів українсько-польського науково-практичного семінару «Історична, мистецька та архітектурна спадщина Жовкви: проблеми реставрації та використання». Жовква Львів, 1998. С. 103–105.
7. Aleksandrowycz W. Nowe materiały do biografii i twórczości Jerzego Szymonowicza Starszego oraz Jerzego Eleutera Szymonowicza-Siemiginowskiego // «Foliae Historiae Artium». Warszawa, 1991. Nr. 27. S. 111–124.
8. Aleksandrowycz W. Andrzej Stech malarzem króla Jana III Sobieskiego // Barok. 1997. Nr. 2 (8). S. 45–54.
9. Драган М. Д. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. Київ, 1970. 204 с.
10. Александрович В. С. Жовківський осередок майстрів українського різьблення другої половини XVII – середини XVIII століття // Жовква крізь століття. Львів, 2012. Вип. 2. С. 286–310.
11. Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI–XVII wieku // Towarzystwo Miłośników Przeszłości Lwowa (LEOPOL). Lwów, 1936. S. 54–57.
12. Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających. Warszawa, 1850. T. 3. S. 39, 509.
13. Александрович В. С. Українські малярі польського короля Яна III Собеського // Матеріали

засідань Історичної та Археографічної комісії НТШ у Львові (лютий 1992 – жовтень 1993 р.). Львів, 1994. С. 17–148. 14. Mańkowski T. Mecenat Jana III w Żółkwi // Prace komisji historii sztuki. Kraków, 1987. T. 9. S. 127–152. 15. Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі (НГАБ). Ф. 694. Оп. 7. Д. 2512. 16. Archiwum Główny Akt Dawnych. Zbiór A. Czołowskiego. Sygn. 402. 17. Gębarowicz M. Młodość i pierwsze prace Jerzego Eleutera Szymonowicza-Siemiginowskiego // Księga pamiątkowa ku czci Oswalda Balzera. Lwów, 1924. S. 391–416. 18. Karpowicz M. Autoportret Siemiginowskiego // «Biuletyn Historii Sztuki». Warszawa, 1956. T. 18. Nr. 1. S. 139–144. 19. Karpowicz M. Jerzy Eleuter Siemiginowski malarz polskiego baroku. Wrocław, etc. 1974. S. 125–135. 20. Karpowicz M. Polonica w Akademii św. Łukasza // Biuletyn Historii Sztuki. Warszawa, 1971. T. 33. Nr. 4. S. 382–395. 21. Львівська національна картинна галерея ім. Б. Возницького. Відділ живопису. Інвентарний № 1629. 22. Lietuvos Valstybes Istorijos Archyvas (LVIA). F. 459. Inventory 1. File 1472. 23. Овсічук В. А. Українське малярство Х–XVIII столітті. Проблеми кольору. Львів, 1996. 480 с. 24. Александрович В. С. Два документи до початків біографії Івана Рутковича // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. Львів, 1994. Т. 227: Праці Секції мистецтвознавства. С. 372–378.

References

1. Svientsitska V. I. Ivan Rutkovich i stanovlennia realizmu v ukrainskomu maliarstvi XVII st. [Ivan Rutkovich and the formation of realism in the Ukrainian painting of the XVII century], Kyiv, 1966, 180 p. 2. Svientsitska V. I. Slovník zhovkivskykh maistriv zhyvopysu ta rizby [A dictionary of the masters of the painting and carving], Ukrainian art studies, Kyiv, 1971, pp. 142. 3. Ovsichuk V. A. Maistry ukrainskoho baroko. Zhovkivskyi khudozhnii osередok [Masters of the Ukrainian Baroque. Zhovkiv Art Center], Kyiv, 1991, 400 p. 4. Zholtovskiy P. M. Khudozhnie zhyttia na Ukraini v XVI–XVIII st. [Artistic life in Ukraine in the XVI–XVIII centuries], Kyiv, 1983, 179 p. 5. Aleksandrovych V. S. Symon Bohushevych. Istoriia i lehenda v biohrafii lvivskoho maliara pershoi polovyny XVII st. [Simon Bogushevich. History and legend in the biography of the Lviv artist of the first half of the XVII century], Visnyk Lviv. University: Historical series, Lviv 1997, Vol. 32, pp. 69–70. 6. Aleksandrovych V. S. Pochatky Zhovkivskoho mystetskoho osередku [The Beginnings of the Zhovkva Art Center], Collection of materials of the Ukrainian-Polish scientific and practical seminar «Historical, artistic and architectural heritage of Zhovkva: problems of restoration and use», Zhovkva – Lviv, 1998, pp. 103–105. 7. Aleksandrowycz W. Nowe materiały do biografii i twórczości Jerzego Szymonowicza Starszego oraz Jerzego Eleutera Szymonowicza-Siemiginowskiego. «Foliae Historiae Artium», Warsaw, 1991, Nr. 27, pp. 111–124. 8. Aleksandrowycz W. Andrzej Stech malarz króla Jana III Sobieskiego, Barok, 1997, Nr. 2 (8). pp. 45–54. 9. Drahan M. D. Ukrainska dekoratywna rızba XVI–XVIII st. [Ukrainian decorative carving XVI–XVIII centuries.], Kyiv, 1970, 204 p. 10. Aleksandrovych V. S. Zhovkivskyi osередok maistriv ukrainskoho rizblennia druhoi polovyny XVII – seredyny XVIII stolittia [Zhovkva center of masters of the Ukrainian carving of the second half of XVII – the middle of XVIII century], Zhovkva through the century, Lviv, 2012, Vol. 2, pp. 286–310. 11. Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI–XVII wieku, Towarzystwo Miłośników Przeszłości Lwo wa (LEOPOL). Lwów, 1936. S. 54– 57. 12. Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających. Warszawa, 1850, T. 3, S. 39, 509. 13. Aleksandrovych V. S. Ukrainski maliari polskoho korolia Yana III Sobieskoho [Ukrainian painters of the Polish king Jan III Sobieski] Materials of the meetings of the Historical and Archeographic Commissions of the NTSh in Lviv (February 1992 – October 1993), Lviv, 1994, pp. 17–148. 14. Mańkowski T. Mecenat Jana III w Żółkwi. Prace komisji historii sztuki, Kraków, 1987, T. 9, S. 127–152. 15. Nacionalny histarychny archiu Belarusi [State Historical archive of Belarus], F. 694, Inventory 7, File 2512. 16. Archiwum Główny Akt Dawnych, Zbiór A. Czołowskiego, sygn. 402. 17. Gębarowicz M. Młodość i pierwsze prace Jerzego Eleutera Szymonowicza-Siemiginowskiego. Księga pamiątkowa ku czci Oswalda Balzera, Lwów, 1924, S. 391–416. 18. Karpowicz M. Autoportret Siemiginowskiego, Bulletin of the History of Art, Warsaw, 1956, Vol. 18, Nr. 1. pp. 139–144. 19. Karpowicz M. Jerzy Eleuter Siemiginowski malarz polskiego baroku / Wrocław, etc. 1974, S. 125–135. 20. Karpowicz M. Polonica w Akademii św. Łukasza [Polonica at the Academy of St. Luke], «Biuletyn Historii Sztuki», Warszawa, 1971, T. 33, Nr. 4, S. 382–395. 21. Lvivska natsionalna kartynna halereia im. B. Voznitskoho. [Lviv National Art Gallery. B. Voznitsky], Department of painting, Inventory number 1629. 22. Lietuvos Valstybes Istorijos Archyvas (LVIA) [Archive of the History of Lithuania], F. 459, Inventory 1, File 1472. 23. Ovsichuk V. A. Ukrainske maliarstvo Kh–XVIII stolitti. Problemy koloru [Ukrainian painting of the X–XVIII centuries. Color issues], Lviv, 1996, 480 p. 24. Aleksandrovych V. S. Dva dokumenty do pochatkiv biohrafii Ivana Rutkovycha [Two documents to the beginning of the biography of Ivan Rutkovich], Notes of the Scientific Society. T. Shevchenko, Lviv, 1994, Vol. 227: Proceedings of the Section of Art Studies, pp. 372–378.

Natalia Pjeh

PARTICIPATION OF ZHOVKVA MASTERS IN DECORATION CASTLE IN ZHOVKVA DURING FOR THE SECOND HALF XVII CENTURY

The article illustrates the paramount role of local masters of painting and carving in decorating the interiors of the main part of the castle in Zhovkva. The formation of the artistic circle which was formed around the execution of the castle orders was highlighted. In particular, the secular direction of the creative activity of Zhovkva craftsmen is demonstrated. A list and volumes of works performed by them are determined and chronologically localized. In this work, the degree of influence of their creative views of representatives of Zhovkva branch of paintings and carvings, crystallized on a local ground, on

the formation of the artistic environment the aesthetic tastes of the owners of the towns of Zolkiewski and Sobieski was studied in detail.

Key words: Zhovkva branch of painting and carving, the castle, interior decoration, Yuriy Shimonovich, Demyan Roevich, Ivan Rutkovich, Stanislav Zholkevsky, Jan III.

УДК(94:327) (510) +741.5:32 «18–19»

Лілія Питльована

«КИТАЙ. ПИРІГ КОРОЛІВ ТА ІМПЕРАТОРІВ»: ДО ІСТОРІЇ ОДНІЄЇ КАРИКАТУРИ

Стаття присвячена дослідженню особливостей візуалізації колоніальних змагань великих держав наприкінці XIX ст. у матеріалах засобів масової інформації. На прикладі однієї карикатури показано критичне ставлення французької газети «Le Petit Journal» до експансіоністських прагнень великих держав, ідей територіального розділу Китаю. У статті подається коротка історія газети та відомості про автора карикатури; аналізується політичний контекст сюжету, представленого на малюнку; показано, як карикатура «Китай. Пиріг королів та імператорів» А. Мейєра творила антиімперський дискурс у Франції, яка за своїм характером була імперською державою.

Ключові слова: імперіалізм, карикатура, Китай, Франція, «Le Petit Journal»

Історіографія колоніальної політики великих держав кінця XIX ст. у Китаї налічує величезну кількість наукових праць, присвячених її економічним, політичним та дипломатичним аспектам. Однак вкрай мало досліджень вивчають особливості відображення колоніальних змагань держав у тогочасній європейській візуальній культурі. Завданням цього дослідження є на прикладі аналізу однієї карикатури розглянути особливості візуалізації боротьби великих держав за володіння Китаєм на сторінках французької преси.

Карикатура «Китай. Пиріг королів та імператорів» була опублікована 16 січня 1898 р. в «Ілюстрованому додатку» паризької газети «Le Petit Journal» («Supplément illustré du Petit Journal») [20] (рис. 1).

Головні персонажі карикатури – монархи великих держав, зайняті вирішенням колоніальних суперечок. Чому і в який спосіб звернулися художник і часопис до цієї теми, і наскільки карикатура впливала на тогочасний дискурс імперської політики держав в Азії?

Щоби дати відповідь на ці запитання, карикатуру необхідно розглянути у широкому історичному, політичному та соціокультурному контексті (з одного боку, автор, час і місце створення, публікації, особливості самого друкованого видання, цільова аудиторія; з іншого – образи, репрезентовані на карикатурі. Тобто суб'єкт, і об'єкт карикатури). Роль і значення мають також художні, стилістичні, композиційні, колористичні характеристики, семіотика малюнка, його лінгвістично-семантичної складова.

Автором карикатури «Китай. Пиріг королів та імператорів» є французький художник-ілюстратор і карикатурист



Анрі Мейєр (Henri Meyer) (1844–1899 pp.), відомий також під псевдонімом Reuemet. Біографічних