

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 77.041.5+730].071.1(477.83/.86)«18»:[069.9:39(470-25)«1867»]
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-1-46>

Лариса КУПЧИНСЬКА,
orcid.org/0000-0001-6461-4819
кандидат мистецтвознавства, доцент,
директор
Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів
Львівської національної наукової бібліотеки України імені Василя Стефаника
(Львів, Україна) *oklarysa@gmail.com*

МАЛОВІДОМІ СТОРІНКИ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ФРАНЦА ВИСПЯНСЬКОГО

У статті з огляду на актуальні проблеми українського мистецтвознавства розкрито діяльність Франца Виспянського, призабутого в Україні скульптора і фотографа другої половини XIX ст. У ній відображено період його професійного зростання, навчання у Краківській школі образотворчих мистецтв і Віденській академії образотворчого мистецтва, професори яких, маючи європейську славу, дали йому ґрунтовні знання в скульптурі, в усіх її різновидах. У статті перераховано здобутки, яких митець досягнув, працюючи у декоративній пластиці і над тривимірними творами (фігурами і портретами). Головну увагу приділено захопленню Ф. Виспянського фотографією. Його практику фотомитця розглянуто в контексті родинної справи. Вперше на основі вивчення мистецьких збірок України та Польщі дано перелік збережених фотографій. Основним напрямом діяльності митця визначено фотопортрет і в той же час зазначено інші його зацікавлення. У статті стверджується, що пейзаж, фотофіксація Карпат принесла йому визнання серед провідних діячів того часу. Його добра обізнаність із життям і побутом мешканців гірських масивів північно-східної частини Словаччини і південно-східної частини Польщі стали основою для співпраці з Яковом Головацьким. Завдяки відомому українському мовознавцю, етнографу, фольклористу та історичу Ф. Виспянський долучився до підготовки етнографічної виставки в Москві 1867 р. Разом із багатьма іншими діячами Галичини, Поділля, Буковини і Закарпаття він підготував матеріали, які забезпечили українській частині експозиції перше місце. Повертаючи ім'я Ф. Виспянського із забуття, стаття відображає його місце і роль у розвитку фотомистецтва західноукраїнського регіону, дає уявлення про його здобутки, і в той же час доповнює список фотомайстрів, розкриває актуальні напрями їхньої діяльності у другій половині XIX ст.

Ключові слова: Франц Виспянський, скульптор, фотограф, Яків Головацький, етнографічна виставка 1867 р.

Larysa KUPCHYNSKA,
orcid.org/0000-0001-6461-4819
Ph.D. in Art Studies, Associate Professor,
Director
Research Institute for Art Library Resources of Vasyl Stefanyk
National Scientific Library of Ukraine in Lviv
(Lviv, Ukraine) *oklarysa@gmail.com*

LITTLE-KNOWN PAGES OF THE CREATIVE ACTIVITY OF FRANZ WYSPIANSKI

Considering the current problems of Ukrainian art criticism, the article reveals the activities of Franz Wyspianski, a sculptor and photographer of the second half of the 19th century forgotten in Ukraine. It reflects the period of his professional growth, his studies at the Krakow School of Fine Arts and the Vienna Academy of Fine Arts, whose professors, having achieved European fame, gave him a thorough knowledge of sculpture, in all its varieties. The article lists the artist's achievements while working in decorative plastic arts and on three-dimensional works (statues and portraits). The main attention is paid to F. Wyspianski's passion for photography. His practice as a photo artist is considered in the context of his family business. A list of preserved photographs is given for the first time, based on studying art collections in Ukraine and Poland. The photo portrait is determined as the main direction of the artist's activity, and at the same time, his other interests are noted. The article states that the landscape as a photo fixation of the Carpathians brought him recognition among the leading figures of that time. His good knowledge of the life and way of life of the inhabitants of the mountain ranges of the north-eastern part of Slovakia and the south-eastern part of Poland became the basis for cooperation with Yakiv Holovatsky. Due to the famous Ukrainian linguist, ethnographer, folklorist, and historian, F. Wyspiansky joined the preparation of the ethnographic exhibition in Moscow in 1867. Together with many other figures of Galicia, Podillia, Bukovyna and Transcarpathia, he prepared materials that provided the Ukrainian part of the

exposition with the first place. Returning the name of F. Wyspianski from oblivion, the article reflects his place and role in the development of photographic art in the Western Ukrainian region, gives an idea of his achievements, and at the same time complements the list of photographic masters, revealing the current directions of their activity in the second half of the 19th century.

Key words: Franz Wyspianski, sculptor, photographer, Yakiv Holovatsky, ethnographic exhibition in 1867.

Постановка проблеми. В історії української образотворчого мистецтва чимало імен, які залишаються поза увагою дослідників. На це впливає багато різних чинників, серед яких в першу чергу збереженість творів, їхня доступність, наявність додаткової джерельної бази (літератури, архівних матеріалів) для вивчення життя і діяльності митців на батьківщині, або ж поза її межами, суспільно-громадська їхня заангажованість тощо. Сьогодні все більшої актуальності набуває заповнення білих плям в історії української культури, вивчення спадщини усіх, хто, будучи невід'ємною її частиною, доклався до формування ідейно-естетичних рис свого часу. Це в рівній мірі стосується Франца Виспянського, скульптора і фотографа, який тісно зв'язаний з українськими землями і своїми здобутка великою мірою завдячує українським діячам.

Аналіз досліджень. Перші згадки про Франца Виспянського в літературі зв'язані з експонуванням його творів на виставках Товариства прихильників образотворчого мистецтва у Кракові 1858 р. і 1872 р. (Sprawozdanie, 1858: 8; Sprawozdanie, 1872: 10). Зі смертю митця у варшавському часописі «Tygodnik illustrowany» помістили невеликий некролог (Franciszek Wyspiański). Згодом його ім'я згадали укладачі реєстрів учнів Краківської академії образотворчий мистецтв, де він навчався, і подали коротку інформацію, виявлену в архівах (Materiały, 1959: 22, 281).

Метою статті є розкриття маловідомих сторінок творчої діяльності Франца Виспянського, його місце і роль у розвитку фотомистецтва в західно-українському регіону другої половини XIX ст.

Виклад основного матеріалу. З архівних джерел (Protokoll 78: N 30, 28; Protokoll 79: N 15, 28; Materiały, 1959: 22, 281) відомо, що Франц Виспянський народився у Львові в 1836 р. Вони подають, що він був сином австрійського службовця Ігнатія Йоганна Виспянського і Вікторії з дому Гомгульська. У його батьків окрім нього було ще два сини і дві доньки. У юному віці хлопець із родиною жив у різних містах і селах Галичини, спочатку – у Львові, потім – у Хваловіце (нині Chwałowice, село Стальвовольського повіту Підкарпатського воєводства; Польща), Курилівці (нині Kurylówka, село Лежайського повіту Підкарпатського воєводства; Польща), Вадовицях (нині Wadowice, повіто-

вий центр Малопольського воєводства; Польща), де розпочав навчання у школі, а в 1852 р. зупинився у Кракові. У 1853/54–1859/60 н. рр. здобував освіту у Краківській школі образотворчих мистецтв (Szkoła Rysunku i Malarstwa). Спочатку відвідував заняття з живопису, а потім був учнем скульптора Генрика Коссовського (H. Kossowski; 1815–1878). Упродовж 1858/59 н. р. отримував стипендію. Будучи стипендіатом Кракова, поглиблював освіту у Віденській академії образотворчого мистецтва, куди вступив 14 грудня 1860 р. З перервами відвідував загальну школу скульптури під керівництвом Франца Бауера (F. Bauer; 1798–1872): 1860/61 н. р. (I семестр); 1861/62 н. р. (I семестр). Після закінчення навчання в столиці держави приїхав до Львова. У середині 1860-х років тут тримав фото-ательє. У 1868 р. митець одружився з Марією Роговською, яка померла у молодому віці. З нею він мав сина Станіслава (1869–1907), відомого згодом поета, драматурга, живописця та архітектора. У 1871 р. Ф. Виспянський переїхав до Кракова, де на Вавельському пагорбі відкрив свою фото-студію. З об'єктивних причин він ліквідував її у 1882 р. Деякий час жив у Тарнові (нині Tarnów, повітовий центр Малопольського воєводства; Польща), Бохні (нині Bochnia, повітовий центр Малопольського воєводства; Польща), а також у Кракові за різними адресами. У 1892 р. переїхав у Дім убогих, де і помер 10 листопада 1901 р.

Сьогодні у науковій літературі є інформація про те, що Ф. Виспянський працював головним чином як скульптор. Обмежувався орнаментальною різьбою. Виконав кілька портретів. Більш відомими є праці, які постали під час перебування митця у Кракові. Серед них пам'ятник Каєтана Фльоркевича (1877, мармур) у костелі св. Петра і Павла, а також бюст св. Яна з Кент у костелі св. Анни. Йому належать портрети сучасників: Яна Радзівонського (1869, гіпс) і Владислава Лушкевича (прибл. 1875–1880, гіпс).

Окрему сторінку творчості Ф. Виспянського посіла фотографія. До найраніших із виявлених належить світлина (Національний музей (Muzeum Narodowe) у Варшаві), яку митець виконав у Львові 1863 р. із деревориту «Польський капелан поранений шаблею і доставлений повстанцями». Його авторами є французькі митці: гравер Луї П. П. Дюмон (L. P. P. Dumont; 1822–1885) і рису-

вальник Жуль Вормс (J. Worms; 1832–1914/24). Світлина є кращим прикладом того, що технічно складне завдання фотограф виконав бездоганно. У той же час вона опосередковано вказує на можливість його співпраці з музеями Львова, або окремими колекціонерами.

Згодом Ф. Виспянський багато працював портретистом, що могло бути зв'язано з відкриттям фото-ательє. Львівський період фото-справами митця репрезентують «Портрет Карла Естрайхера» і «Портрет невідомого чоловіка» (обидві Львів, 1860-ті; Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника, далі ЛННБ). У фондах Національної бібліотеки (Biblioteka Narodowa) у Варшаві також є декілька фотографій, які постали у Львові: «Портрет Владислава Сциборовського» (Львів, до 1865), «Невстановлений чоловік» (Львів, до 1866), «Невстановлений хлопець» (Львів, прибіл. 1870), у фондах Музею Незалежності (Muzeum Niepodległości) у Варшаві: «Владислав Бентковський» (Львів, до 1865). З часу перебування у Кракові походить три фотографії з фондів Національної бібліотеки у Варшаві: «Портрет Олімпії Чоловської» (Краків, прибіл. 1871), «Невстановлена жінка» (Краків, 1871), «Портрет чоловіка з дитиною, з оточення родини Рамултів» (Краків, прибіл. 1872). Їх вивчення дозволяє стверджувати, фотограф надавав перевагу фіксації портретованого крупним планом. При постановці моделі тяжів до максимально повного відображення її внутрішнього стану. Це пояснює домінування тричвертного повороту різних осіб із відстороненим поглядом в сторону. З такими фотографіями контрастує вирішення портрету В. Сциборовського, якого митець, помістивши в центр, подав анфас із ледь помітним поворотом голови. На окрему увагу заслуговує поясний портрет невстановленого хлопця. Працюючи над ним, автор висвітлив більшу частину площини і тим самим підкреслив юний його вік.

Вивчення діяльності Ф. Виспянського засвідчує широту його зацікавлень. Сьогодні маловідомим і дуже цінним є альбом фотографій «Widoki Pionin w okolicy Szczawnicy / Краєвиди П'єнін в околиці Щавниці» (ЛННБ), який появився у друкарні Корнеля Піллера у 1867 р. двома мовами (польською і німецькою). Видання сприяло тому, що Ф. Виспянського визнали першим фотографом П'єнін, гірських масивів у північно-східній частині Словаччини і південно-східній частині Польщі. Усі світлини в альбомі підписані: 1) «Скали Грабчини», 2) «Голице», 3) «Слимакова скала», 4) «Червона скалка», 5) «Сідло», 6) «Чорштинський замок», 7) «Айлойзівка (в Жегестові)», 8) «Нові

Купальні (в Криниці)», 9) «Дитлівка (у Криниці)», 10) «Червоний монастир», 11) «Вигляд від Калембергу». Кожна світлина вражає своєю багатоплановістю. Вибираючи той чи інший найвиразніший із точки зору творчого задуму кадр, митець продумував візуальний акцент, яким в одних випадках виступають люди, місцеві мешканці, в других – будівлі, які мають свою історію, а в інших – мальовничі закутки природи. Більшість місць, які світлив Ф. Виспянський, були вже добре відомі в суспільстві. Про це додатково свідчить той факт, що них писали і поза межами країни.

Список світлин, виконаних майстром на пленері, доповнює інформація каталогів виставок, в яких брав участь Ф. Виспянський. До відомих належить Лікарсько-природнича виставка у Кракові 1869 р. На ній із приватної збірки були представлені світлини краєвидів: «Найвищі вершини П'єнін», «Чорштин», «Чорштині Недзиця», «Фридман» (Komisya Wystawy: 27). Тематика виставки і назви фотографій переконливо доводять, що митець документував курортні місця краю.

Зацікавлення фотографією не було випадковим явищем у діяльності Ф. Виспянського. Відомо, що його наймолодший брат Броніслав (1854–1924), після того як три роки навчався в Тарнові, відкрив власне ательє в Бохні, куди переїхав у 1873 р. разом із сестрою Альбіною і матір'ю. Його ательє працювало у 1887–1900 рр. У цей час він перебував також в Мелеці (нині Mieles; повітове місто Підкарпатського воєводства; Польща). Сьогодні Б. Виспянського найчастіше називають піонером мелецької фотографії. Це доводиться стверджувати у час, коли він був в першу чергу портретистом, який документував щоденне життя мешканців міста, представляв їх як членів родин, учнів або репрезентантів різних професій. У той же час був автором серії краєвидів.

Молоде покоління родини продовжило традиції своїх батьків. Відомо, що син Ф. Виспянського Станіслав добре знав творця польської школи фотографії пейзажу Валері Еляш-Радзіковський (J. K. W. Eljasz-Radzikowski 1840–1905), відомого популяризатора Татр і Закопаного. Донька ж Броніслава Виспянського Марія (1889–1943) вивчала фотографію у Кракові, найперше у закладі «Анна», по вул. Шевській, 20. Згодом зі своїм чоловіком вона відкрила «Салон фотомистецтва» в Бохні по вул. Костюшка, 469. Ательє невдовзі перенесли в Мисленіце (нині Muślenice, повітове місто Малопольського воєводства; Польща), а в 1919 р. у Борислав (нині місто Дрогобицького р-ну Львівської обл.; Україна), де воно працювало до 1941 р. (Halisz, 2010: 117, 118).

Високий рівень фотографій, визначене бездоганним технічним виконанням поєднаним із тонким мистецьким баченням предмету, вплинуло на їх популяризацію. Діючи в Бохні, видавництво «Стелла» публікувало листівки з гірськими пейзажами Ф. Виспянського, серед яких П'єніні чи Татри.

Багатолітня праця у сфері фотомистецтва, підготовка і видання альбому фотографій «Краєвиди П'єніні в околиці Шавниці», визначили участь Ф. Виспянського у підготовці етнографічної виставки у Москві 1867 р. (23 квітня – 19 червня). Їй передувала Всесвітня художньо-промислова, організована у Лондоні в 1851 р. (наступні були проведені у Лондоні в 1861 і 1862 рр.). Друга Всесвітня виставка відкрилася у Парижі в 1855 р. (наступні виставки у Парижі пройшли в 1867, 1878 і 1889 рр.).

Ідея проведення етнографічної виставки виникла ще в 1862 р. Вона належала антропологу Анатолію Петровичу Богданову (1834–1896), який запозичив досвід етнографічного та антропологічного відділу Всесвітньої виставки в Лондоні 1862 р. Вперше її організатори зібралися лише наприкінці 1864 р. На засіданні прийняли рішення про підготовку експедицій, головним завданням яких було збирання костюмів, предметів життя і побуту людей у різних регіонах, зразків ремесел, характерних для різних місцевостей, моделей житла тощо. Обов'язковими членами експедицій мали бути митці (скульптори і живописці), а також фотографи. Усе свідчить, що вже на перших засіданнях було прийнято рішення використовувати наукові дослідження. На наступних зібраннях, які регулярно відбувалися від початку 1865 р., обговорювалося головним чином питання створення музею, основу якого становитимуть експонати виставки. Це помітно відкорегувало маршрути експедицій.

Етнографічна виставка 1867 р. складалася з кількох відділів. Найбільший розкривав культуру Росії, а саме народів, які входили до її складу, а також зарубіжних слов'ян. Для цього відділу спеціально підготували макети жител етнографічних груп, тлом для яких були характерні пейзажі тих чи іншим місцевостей. Їх доповнювали предмети побуту (посуд, меблі), знаряддя праці, музичні інструменти, дитячі іграшки і обов'язково культові речі. У відповідно створеному просторі розташовували манекени, або одинокі фігури, або групи, до яких входило у більшості випадків не більше трьох фігур. Їхнє взаємне розміщення передбачало відтворення сцени повсякденного життя. Над ними працювали спеціально підготовлені художники, які також

одягали їх. Голова і руки у кожному манекені відігравали головну роль. Від художників вимагали збереження антропологічних рис конкретних етнографічних груп, відтворення портретних рис їхніх представників. В окремих випадках це досягалося шляхом зняття масок з їхніх обличч, але частіше з фотографій, виконаних анфас і в профіль. Голови манекенів виконувалися з пап'є-маше, очі – обов'язково зі скла, а волосся, у тому числі вуса, бороди були натуральними. Організатори суворо забороняли облагороджувати вираз обличчя, оскільки головним завданням було збереження природності, а відтак типовості.

На виставці працював відділ, який містив пам'ятки, що не могли увійти до першого. Це були світлини, альбоми і малюнки, спеціально виконані на замовлення організаторів. А в третьому відділі розмітили антропологічні й археологічні матеріали.

На Всеросійській етнографічній виставці у 1867 р. експонувалося 69 моделей будинків, 288 манекенів у костюмах, 567 предметів побуту. На ній уперше було різнобічно представлено культуру та побут слов'янських народів. Традиційну культуру українців на виставці 1867 р. репрезентували експонати з Поділля, Наддніпрянської і Слобідської України (у складі Російської імперії), Східної Галичини та Закарпаття (складових Австро-Угорської монархії). Із західноукраїнських земель були представлені гуцул і гуцулка з Дори (нині входить до складу Яремче, міста Надвірнянського р-ну Івано-Франківської обл.; Україна), бойко і бойкиня з Синевідська (нині селище Стрийського р-ну Львівської обл.; Україна), коломийка зі Старого Гвіздця (нині село Коломийського р-ну Івано-Франківського обл.; Україна), лемко і лемкиня з села Завадка (нині Zawadka, село Бешадського повіту Підкарпатського воєводства; Польща). Із села Завадка свій власний одяг дав Іван Фрич. На виставці також були представлені зразки традиційно-побутової культури Криму та Маріупольської округи Катеринославської губернії (у порівнянні з іншими їх було помітно мало) (Величко, 2008: 84, 85). Захід детально описали у каталозі виставки, який видали 1878 р.

За час роботи експозицію відвідали 83 048 людей. Після закінчення виставки усі манекени в костюмах сфотографували у майстерні фотографа Торвальда Оскара Мітрейтера (його частіше називали Торвальдом Андрійовичем Мітрейтером), який мав у Москві власне ательє під назвою «Віденська фотографія». Світлини виконали на соляному папері і розфарбували аквареллю. Згодом експонати відправили на зберігання

до Рум'янцевського музею в Москві, а після його розформування у 1948 р. значна частина потрапила в Російський етнографічний музей.

У 1860-х рр. до організації етнографічної виставки 1867 р. долучилося багато наукових і культурно-просвітницьких товариств, а також приватних осіб західноукраїнських земель. У Львові експонати для неї придбало товариство «Галицько-руська матиця» та «Народний Дім». Над підготовкою виставки активно працював Яків Головацький. Цьому передувало пробудження слов'янських народів, яке на зламі XVIII–XIX ст. стимулювала в першу чергу науково-етнографічна діяльність Вука Караджича. Його слідами йшли В'ячеслав Ганка, Йосиф Шафарик, Йосеф Добровський, Ян Коллар, а також Маркіян Шашкевич, Іван Вагилевич і Яків Головацький. Члени «Руської Трійці» прийняли рішення «іти в народ», вивчати його історію, життя і побут, мову, а головне фольклор. Головною їхньою метою було надати етнографічно-фольклористичному збиранству системного і науково спрямованого характеру. До цієї роботи вони залучали своїх знайомих, друзів і рідних. Під впливом «Руської Трійці» фіксацією пам'яток фольклору та етнографії займалися Й. Тим'як в околицях Глинян (нині селище Львівського р-ну Львівської обл.; Україна), М. Мінчакевич на Самбірщині, І. Бірецький на Сянщині, брат Я. Головацького Іван і М. Шашкевича Антін – на Золочівщині, брат І. Вагилевича Микола – на Бойківщині, М. Бурачинська (згодом дружина Я. Головацького) – на Гуцульщині, К. Блонський і О. Кобринській – на Станіславщині, С. Семенович і Г. Вишневська – на Покутті, А. Навроцький – на Жовківщині, А. Маковей – на Яворівщині, Ю. Скопчинський – на Чортківщині, С. Луцик – на Снятинщині, Медвецький – на Сколівщині. Залишили слід в етнографічно-фольклористичному збиранстві того часу Й. Скоморівський, С. Дрималик, Ю. Зельський, Блажкевич та багато інших анонімних ентузіастів народної культури (Кирчів, 1987: 129). Подібно до інших члени «Руської Трійці», їхнє покоління «занимаєть ся етнографією, ристь ся в бібліотеках і архивах, пробує своїх сил в язикових, історичних, археологічних, етнографічних і історично-літературних наукових працях» (Брик, 1921: V). Народознавчою працею багатьох людей на місцях була охоплені усі українські землі Галичини, Буковини і Закарпаття. За короткий час було зібрано великий матеріал, важливий не тільки для свого часу, але й наступних періодів розвитку українського і слов'янського народознавства. У цей час була закладена основа найвизначнішого явища української фольклорис-

тики XIX ст. – чотиритомного збірника Я. Головацького «Народныя пѣсни Галицкой и Угорской Руси», складеного із записів багатьох збирачів та опублікована у Москві 1878 р. Тоді ж значних результатів було досягнуто у вивченні локальних різновидів традиційно-побутової культури населення Карпат і Підкарпаття як однієї з архаїчних зон слов'янської культури. Багато вагомих моментів до етнографічної характеристики населення Карпатського регіону зафіксував Я. Головацький. Вони, головним чином, містяться в його праці «Подорож по Галицькій та Угорській Русі», яку автор підготував у формі листів на основі вражень із подорожі по Карпатах і Закарпатті у надрукував вперше чеською мовою у 1841 і 1842 рр. Дослідника в рівній мірі цікавили скельні пам'ятки Галицького Підгір'я, про що свідчить його праця «Об исследовании памятников русской старины, сохранившихся в Галичине и Буковине» (Москва, 1871). Велику цінність мають описи Я. Головацького типів поселень в різних місцевостях Галичини і Закарпаття, житлових і господарських будівель, видів занять населення, традиційної агротехніки, ремесел, промислів, транспортних засобів, їжі тощо. Значною в обсязі і багато в чому унікальною залишається зібрана у цей час інформація про народних одяг. Детальним його вивченням займався Я. Головацький. У його «Подорож...» увійшли описи вбрання селян і міщан не тільки українців, але й іноетнічних груп населення західноукраїнських земель, а саме поляків, німців, євреїв, циган, молдаван та угорців.

Результатами своєї багатолітньої праці Я. Головацький скористався при підготовці експонатів і високо кваліфікованих наукових коментарів до них для етнографічної виставки 1867 р. Попри це у 1860-х рр. дослідник додатково підібрав ретельних помічників-мешканців Галичини, Буковини і Закарпаття, які долучилися до збору фольклорно-етнографічних. У Гвіздці підготовкою костюмів займався І. Шмериківський. Детальний опис лемківського вбрання подав А. Торонський із Дрогобича (нині районний центр Львівської обл.; Україна). Тит Блонський, який жив у Дорі, надіслав вченому порохівниці, одяг із Микулинця (нині селище Тернопільського р-ну Тернопільської обл.; Україна), а також декілька фотографій з життя гуцулів. Цінні дані подали: з Мукачєва (нині районний центр Закарпатської обл.; Україна) А. Карлицький, з Карпатських гір – Кравців, Лапичак, Трохановський, з Галичини і Станіславова (нині Івано-Франківськ) – Грицюк, із Золочева (нині районний центр Львівської обл.; Україна) – Заорайко, з Жовкви (нині місто Львівського р-ну

Львівської обл.; Україна) – Демків, з Чорткова (нині районний центр Тернопільської обл.; Україна) – Дволинський, з Коломиї (нині районний центр Івано-Франківської обл.; Україна) – Ковбасюк, Лепканюк, Лавринович та інші (Дячук, 2009: 244). У підготовці виставки активну участь брали культурні діячі Закарпаття, у тому числі А. Кралицький, І. Раковський, Е. Грабар, Й. Рубій, М. Молчан, М. Бачинський та інші (Федака, 2007: 99). Окреме місце у підготовці етнографічної виставки 1867 р. Я. Головацький відводив фотографам. Неоціненну допомогу досліднику надав amator Іларіон Нижанківський. Він передав 52 світлини з Бойківщини і Лемківщини. На замовлення Я. Головацького відомий фотограф із Коломиї Юліан Дуткевич виконав 56 фотографій (Федина, 2011: 184). До числа тих, хто допомагав Я. Головацькому входив Ф. Виспянський (Дячук, 2009: 244). Вчений замовив у митця декілька світлин фольклорно-етнографічних пам'яток у районі Західних Карпат. Підготовка матеріалів для етнографічної виставки була дуже складною. Але не зважаючи на труднощі, було зібрані кращі зразки життя і побуту найрізноманітніших частин Галичини, Буковини і Закарпаття.

Виставка 1867 р. викликала широкий резонанс у суспільстві. Організатори розглядали її зручним приводом для проведення Всеслов'янського з'їзду. Виголошуючи гасло «Москва скликає всіх слов'ян», вони різними способами переконували західних і південних слов'ян у тому, що Росія, російська мова і література здатні позбавити їх від німецького, мадярського і турецького гніту. Головні російські панславісти, які активно відстоювали гегемонію Росії в слов'янському світі, закликали слов'ян до об'єднання на основі загальнослов'янської (російської) мови і єдиної (православної) віри.

У той же час виставка, будучи підготовленою людьми, які упродовж багатьох років ґрунтовно вивчали історію та культуру українського народу, залучаючи найрізноманітніші джерела, попри усі труднощі залишалися відданими своїй справі і відповідали за її результати, засвідчила окремішність і самобутність українського народу, його єдність в часи панування на його землях двох імперій.

Виставка мала вплив на подальше життя багатьох її організаторів. Яків Головацький переїхав у Росію і намагався отримати посаду професора кафедри російської літератури в Одесі. Проте Міністерство освіти визнало його непридатним для неї, бо він не володів літературною російською мовою. Невдовзі він виїхав у Вільно. До кращих його праць того часу належить історико-етнографічна розвідка «О костюмахъ или народномъ убранствѣ русиновъ или русскихъ въ Галичинѣ и Сѣверовосточной Венгріи» (Петербург, 1868), яку дослідник підготував, використавши матеріали виставки. Франц Виспянський переїхав до Кракова, де більше працював вже як скульптор. А Юліан Дуткевич, проживаючи у Станіславові, 1885 р. подарував російському імператору Олександрові III і престолонасліднику Миколі II по одному багато оформленому альбому фотографій з околиць Коломиї і пейзажами Покуття. За це від імператора він отримав подяку, а від престолонаслідника – золотий перстень із рубінами (Юліань Дуткевич).

Висновки. Дослідження творчого шляху Франца Виспянського засвідчує багатоаспектність його діяльності. Здобувши освіту у провідних європейських закладах Кракова і Відня, він реалізував свій талант у декоративній пластиці і тривимірних скульптурах. Окреме місце у його житті посіла фотографія.

Фото-справа Франца Виспянського поділяється на два періоди: львівський (1863–1870) і краківський (1871–1882). Перший із них позначений вивченням техніки та активною працею у жанрах портрету і пейзажу. Проявивши високу майстерність, митець встановив тісні контакти з відомими діячами часу і здобув славу першого фотографа гірських масивів у північно-східній частині Словаччини і південно-східній частині Польщі.

Обізнаність Франца Виспянського з життям і побутом населення Карпат забезпечила йому участь у підготовці Всеросійської етнографічної виставки 1867 р. у Москві. Тісно співпрацюючи з Яковом Головацьким, він виконав декілька світлин фольклорно-етнографічних пам'яток у районі Західних Карпат. Разом із багатьма дослідниками, краєзнавцями та іншими митцями він засвідчив окремішність і самобутність українського народу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брик І. Матеріали до історії українсько-чеських взаємин в першій половині XIX ст. *Українсько-руський архів: Історично-філософічна секція Наукового товариства імені Шевченка*. Львів, 1921. Т. XV. VIII, 159 с.
2. Величко Т. Особливості становлення й розвитку етнографічного музейництва на півдні України в XIX – на початку XX ст. *Народна творчість та етнографія*. Київ, 2008. № 3. С. 83–89.
3. Дячук М. До проблеми оцінки «російського періоду» діяльності Якова Головацького. *Питання історії України: збірник наукових статей*. Чернівці, 2009. Т. 12. С. 243–247.

4. Кирчів Р. Ф. Доробок у галузі етнографії і фольклористики. «Руська Трійця» в історії суспільно-політичного руху і культури України. Київ: Наукова думка, 1987. С. 129–138.
5. Федака П. Народна культура і побут закарпатців на сторінках періодичних видань краю другої половини XIX – поч. XX ст. *Народна творчість та етнографія*. Київ, 2007. № 7. С. 98–107.
6. Федина О. Я. Український народний костюм у контексті виставкової діяльності в Європі другої половини XIX століття. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Харків, 2011. № 7. С. 182–186.
7. Юліань Дуткевичь. *Діло*. Львів, 1885. Чис. 58 (28 мая (9 черв.)). С. 4.
8. Franciszek Wyspiański. *Tygodnik ilustrowany*. Warszawa, 1901. N 48 (30 list.). S. 950.
9. Halisz J. Z historii mieleckiej fotografii 1869–1989. Mielec, 2010. 208 s., il.
10. Komisya Wystawy Lekarsko-Przyrodniczej Krakowskiej: katalog wystawy. Kraków: Czcionkami Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1869. 28 s.
11. Materiały do dziejów Akademii sztuk pięknych w Krakowie: 1816–1895 / Pod red. J. E. Dutkiewicza; oprac. J. Jeleniewska-Ślesińska, W. Ślesiński, A. Załuski. Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, 1959. 289 s., il.
12. Protokoll 78. [Manuskript]. *Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv*.
13. Protokoll 79. [Manuskript]. *Ibidem*.
14. Sprawozdanie Dyrekcyi Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych w Krakowie z czynności w roku 1857/8. Kraków: Nakładem Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych, 1858. 43 s.
15. Sprawozdanie Dyrekcyi Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych w Krakowie z czynności w roku 1871/72. Kraków: W drukarni W. Korneckiego, 1872. 49 s.

REFERENCES

1. Bryk I. (1921). Materiały do historii ukraińsko-czeskich wzajemnych w pierwszą połowę XIX st. [Materials on the history of Ukrainian-Czech relations in the first half of the 19th c.]. *Ukraińsko-ruskiy arkhyv: Istorychno-filosophichna sektiia Naukovoho tovarystva imeny Shevchenka – Russian archive: Historical and Philosophical Section of the Shevchenko Scientific Society*, XV. VIII, 159 p. [in Ukrainian].
2. Velychko T. (2008) Osoblyvosti stanovlennia y rozvytku etnografichnoho muzeinytstva na pivdni Ukrainy v XIX – na pochatku XX st. [Peculiarities of the formation and development of ethnographic museum work in southern Ukraine in the 19th and early 20th c.]. *Narodna tvorchist ta etnografiia – Folk art and ethnology*, 3. 83–89. [in Ukrainian].
3. Diachuk M. (2009) Do problemy otsinky «rossiiskoho periodu» diialnosti Yakova Holovatskoho [On the problem of assessing the «russian period» of Yakov Holovatsky's activities]. *Pytannia istorii Ukrainy: zbirnyk naukovykh statei – Questions of Ukrainian History: a Collection of scientific articles*, 12. 243–247. [in Ukrainian].
4. Kyrchiv R. F. (1987) Dorobok u haluzi etnografii i folklorystyky [Achievements in the field of ethnography and folklore studies]. «*Ruska Triitsia*» v istorii suspilno-politychnoho rukhu i kultury Ukrainy – «*Russian Trinity*» in the history of the socio-political movement and culture of Ukraine. Kyiv: Naukova dumka. S. 129–138. [in Ukrainian].
5. Fedaka P. (2007) Narodna kultura i pobut zakarpatsiv na storinkakh periodychnykh vydan kraiu druhoi polovyny XIX – poch. XX st. [Folk culture and everyday life of Transcarpathians in the pages in the periodicals of the region in the second half of the 19th – early 20th c.]. *Narodna tvorchist ta etnografiia – Folk art and ethnology*, 7. 98–107. [in Ukrainian].
6. Fedyna O. Ya. (2011) Ukrainskyi narodnyi kostium u konteksti vystavkovoï diialnosti v Yevropi druhoi polovyny XIX stolittia [On Ukrainian traditional folk costume in the context of European exhibitivive movement through the 2nd half of 19th c.]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv – Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 7. 182–186. [in Ukrainian].
7. Yuliiian Dutkevych (1885). *Dilo [Work]* 58. 4. [in Ukrainian].
8. Franciszek Wyspiański (1901). *Tygodnik ilustrowany – Illustrated Weekly*, 48. 950. [in Polish].
9. Halisz J. (2010) Z historii mieleckiej fotografii 1869–1989 [From the history of Mielec photography 1869–1989]. Mielec. 208 p., il. [in Polish].
10. Komisya Wystawy Lekarsko-Przyrodniczej Krakowskiej: katalog wystawy [Commission of the Krakow Medical and Natural Science Exhibition: exhibition catalogue] (1869). Kraków. 28 p. [in Polish].
11. Materiały do dziejów Akademii sztuk pięknych w Krakowie: 1816–1895 [Materials for the history of the Academy of Fine Arts in Krakow: 1816–1895] (1959) / By the edit. J. E. Dutkiewicz; Compiler J. Jeleniewska-Ślesińska, W. Ślesiński, A. Załuski. Wrocław. 289 p., il. [in Polish].
12. Protokoll 78 [Protocol 78]. [Manuskript]. *Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv – Academy of Fine Arts Vienna. University Archives*. [in German].
13. Protokoll 79 [Protocol 79]. [Manuskript]. *Ibidem*. [in German].
14. Sprawozdanie Dyrekcyi Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych w Krakowie z czynności w roku 1857/8 [Report of the Directorate of the Society of Friends of Fine Arts in Krakow on its activities during the year 1857/8] (1858). Kraków. 43 p. [in Polish].
15. Sprawozdanie Dyrekcyi Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych w Krakowie z czynności w roku 1871/72 [Report of the Directorate of the Society of Friends of Fine Arts in Krakow on its activities during the year 1871/72] (1872). Kraków. 49 p. [in Polish].