



УДК 75.071.1-055.1(092):75.046.5(477)"17"
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2019.06.1598>

ТЕОРІЯ КУЛЬТУРНОГО ТРАНСФЕРУ У МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ: МОЖЛИВОСТІ ДЛЯ АНАЛІЗУ ТВОРЧОЇ БІОГРАФІЇ

Мар'яна ЛЕВИЦЬКА

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0977-4470>

кандидат мистецтвознавства, доцент,
науковий співробітник,
Інститут народознавства НАН України,
відділ мистецтвознавства
пр. Свободи 15, 79000, Львів, Україна
e-mail: m.levytska@gmail.com

У статті розглянуто основні положення теорії культурного трансферу та її потенціал для дослідження історії українського мистецтва. На прикладі аналізу творчої біографії відомого українського митця XVIII ст. Луки Долинського застосування вказаної *методології* покликано поглибити розуміння та інтерпретацію творчого доробку художника у ширшому контексті розвитку мистецтва у Центральній Європі. Отож *предметом дослідження* є «інструмент» наукової методології культурного трансферу, застосований щодо творчої біографії українського художника другої половини XVIII — початку XIX ст. Луки Долинського, автора монументальних циклів релігійного малярства для храмів західної України та численних портретів верхівки греко-католицького кліру. *Актуальність* статті визначається необхідністю введення *методів* культурного трансферу у сферу мистецтвознавчих досліджень. *Наукова новизна роботи* полягає у спробі застосувати нову теоретичну модель до відомих явищ з історії українського мистецтва з метою їх реінтерпретації. Дослідження підтвердило, що сучасні напрацювання у теорії культурного трансферу відкривають нові можливості для аналізу окремої творчої біографії та дають змогу оцінювати локальні мистецькі явища на широкому компаративному тлі.

Ключові слова: культурний трансфер, горизонтальна історія мистецтва, творча біографія, релігійний живопис, унійна Церква.

Mariana LEVYTSKA

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0977-4470>

PhD (candidate in Art Studies), Associate Professor,
Research Associate of the Department of Art Studies

The Ethnology Institute

National Academy of Sciences of Ukraine

15, Svobody ave, 79000, Lviv, Ukraine

e-mail: m.levytska@gmail.com

CULTURAL TRANSFER THEORY AND ART STUDIES: APPLICATION TO ARTIST'S BIOGRAPHY CASE STUDY

Introduction. The article considers the key positions of the cultural transfer's theory and their potential for the studies of Ukrainian fine art. Whereas the contextual art history is focused on the cultural milieu, artistic contacts and connections, then the theory of cultural transfer can be applied for the interpretation of artefacts have been created as a result of cultural interaction.

Problem statement. This theoretical model is suitable for the re-invention of the well-known Ukrainian art phenomena, for instance, a late Baroque religious painting of the Uniate tradition. **Purpose.** Based on the example of the creative biography of Luka Dolynskyy, a significant Ukrainian painter of the 18th c., the application of the specified methodology aims to give the interpretation of the artist's artworks a broader Central European art context. «Creative biography» as a definition implies the artist's activity, analyzed in the context of his displacements in space and cultural transitions during his life.

Methods. Using a cultural transfer method in art history, research is based on publications of L. Musner (2005), W. Moser (2011), W. Schmale (2012), M. Dmitrieva (2015). It should also be highlighted that the «geography of art» approach has been put forward by T. Da Costa Kaufmann (2004) and P. Piotrowski (2009) has developed it concerning Central European art history. However, J. Białostocki (1979) was their predecessor in certain aspects. In particular, he has argued the active participation of the art periphery in the selection or rejection of some artistic models.

Results. In this special Dolynsky's case changes of his artistic manner and technique after studies in Vienna can be clearly observed. Thereby, Dolynsky's creative aspirations in his first major project in St. George cathedral in Lviv are directly related to the circle of his Viennese teachers as C.F. Sambach and Austrian monumentalists as D. Gran, F.A. Maulberch, M. Kremzer-Schmidt. Thus, from a local little-known artist, Dolynsky moves into a much wider cultural area, in which not only the Austrian but also the Italian school of the 18th century can be traced. **Conclusions.** As a conclusion has been proved that current theoretical progress in the cultural transfer methodology has opened up new opportunities for the creative biography analyses and made it possible to evaluate local artistic phenomena on a wider comparative background.

Keywords: cultural transfer, horizontal art history, creative biography, religious painting, Uniate Church.

Вступ. Постановка проблеми. Презентоване дослідження фокусується на можливості прикладного застосування теорії культурного трансферу стосовно вивчення творчої біографії окремого митця. Під «творчою біографією» розуміємо корпус творів, аналізований у хронологічній послідовності в контексті культурних переміщень митця (як фізичних/географічних, так і ментальних). *Актуальність теми* визначається необхідністю розширення уявлень про нові методи у сучасному мистецтвознавстві та пошуком можливостей застосування цих нових теоретичних конструктів у дослідженнях з історії українського мистецтва різних періодів із залученням нової світової історіографії. Варто визнати, що порівняно із динамічним розвитком мистецтвознавчої методології, українські дослідження зазвичай не виходять поза межі т. зв. «художньо-стилістичного аналізу», який насправді є лише одним із можливих інструментів до вивчення творів [1, с. 52—56]. Оскільки історія українського мистецтва розглядає різні культурні середовища, звертає увагу на художні контакти, взаємовпливи тощо, то застосування теорії культурного трансферу для вивчення та інтерпретації художніх феноменів і артефактів, які постали внаслідок взаємодії різних культур/традицій, заслуговує на особливу увагу.

Мета і завдання. В нашій статті предметом дослідження є «інструмент» наукової методології культурного трансферу, застосований щодо творчої біографії українського художника другої половини XVIII — початку XIX ст. Луки Долинського, автора монументальних циклів релігійного малярства для храмів західної України та численних портретів верхівки греко-католицького кліру [2, с. 78—79]. В такому ракурсі головне завдання статті — виявити і показати потенціал теорії культурного трансферу для дослідження не лише комплексних широкомасштабних явищ, але й для прицільного аналізу окремої творчої особистості. Адже біографія Л. Долинського як художника, що формувався на українській школі іконопису XVIII ст. та отримав можливість навчатися у Віденській академії мистецтв в 1775—1777 рр. та працювати для різних конфесійних середовищ, є характерним прикладом культурного трансферу, що дає можливість прослідкувати зустріч і дифузю відмінних малярських традицій.

Історіографія питання. В українській гуманітаристиці теорію культурного трансферу як таку, що

допомагає виявити і розкрити взаємозв'язки між явищами вперше застосували дослідники історії Церкви та релігійної культури ранньомодерної доби. Зокрема, поняття «культурний трансфер» щодо архітектури і оздоблення унійних церков Галицько-Львівської єпархії у XVIII ст. цілком слушно використовував І. Скочиляс [3, с. 601—615]. Частковий інтерес до такої методології в Україні останніми роками продемонстрували історики Б. Лоренц, Н. Яковенко, В. Лось, Ю. Стецюк та ін. [4, с. 613; 5; 6], які виявили, що динамічний розвиток Церкви у XVIII ст., позиція верхівки кліру та вірних, інтелектуальні середовища монастирів, значною мірою були зосереджені на пошуку своєї ідентичності в умовах «конфесійної конкуренції» [7, с. 85]. Вказані дослідження показали, що теорія культурного трансферу могла б бути доволі продуктивна і для вивчення релігійного мистецтва, особливо стосовно унійної Церкви, в основі якої було закладено діалог і взаємообмін між західною і східною традиціями у широкому сенсі. Водночас, наявність існуючих джерел з історії українського мистецтва XVIII — початку XIX ст. [8, с. 201—205] не виключає постановку нових питань, які орієнтовані на перегляд підходів до вивчення художніх феноменів того часу та відкриває перспективи для нових досліджень.

Основна частина. У контексті доволі скромних здобутків в українському малярстві наприкінці XVIII ст., ім'я Луки Долинського і його творча біографія, раніше досліджувані і, наче, добре відомі [8, с. 201—205; 2, с. 78] втім, дозволяють поставити низку нових запитань. Адже не випадково, у праці «Українська ікона XII—XVIII сторіччя» (1973) С. Гординський називав Долинського «митцем зовсім західного стилю» [9, с. 23]. Подальше вивчення життєпису та доробку митця показало, що неможливо зрозуміти і оцінити його творчість, поза межами того культурного контексту у якому він формувався і працював. Звичайно, контекстуальний аналіз, як мистецтвознавчий метод дослідження добре відомий та апробований у світовій науці [1, с. 56—58]. Однак, звертаючись до взаємодії між традицією і культурним впливом, вивчаючи переміщення людей чи ідей (а також тем, мотивів чи образів) із 1980-х років дослідники все активніше застосовували поняття «культурний трансфер»/«cultural transfer» і на початку XXI ст. ця те-

орія здобула визнання, зокрема і в мистецтвознавстві [10, с. 45—66].

Переходячи до виявлення потенціалу зазначеної теорії варто дещо детальніше проаналізувати поняття «культурного трансферу» за специфічними маркерами, які визначають когерентність між теорією та мистецькою практикою [11, с. 173—181]. Із середини 1990-х рр. на міжнародних конгресах і конференціях з методології історії мистецтва особливу увагу привертала питання «географії мистецтва» [12, с. 164—179; 13, с. 15—18; 14, с. 17—20], орієнтовані на визначення ролі мистецького центру та периферії, переосмислення значення раніше недооцінених культурних зон (наприклад, регіону Центрально-Східної Європи, далі — ЦСЄ) [14; 15, с. 20; 16]. Адаже у вивченні мистецьких явищ і процесів будь-якого історичного періоду при визначенні /чи розмитих/ територіальних (національних, етнічних) межах часто виникають питання про поширення впливів, наявність запозичень чи наслідвань, артикулюються поняття «культурного обміну», «трансляції культури», тобто «культурного трансферу» чи «культурного переміщення» [10, с. 47]. Вперше намагання сформулювати цілісну теорію в 1985 р. здійснили французький вчений Мішель Еспань та німецький вчений Міхаель Вернер, які започаткували при Національному центрі наукових досліджень Франції лабораторію «Франко-німецький культурний трансфер» [17, с. 303].

Сферу діяльності нової методології можна означити як вивчення питань міграції людей, ідей і культурних надбань [17, с. 303—304]. У 2000-х рр. до діяльності паризької лабораторії долучився Університет Ляйпціга: професор Матіас Мідель очолив групу із вивчення «французької складової у культурній історії Саксонії» [17, с. 305]. Одним із вагомих результатів роботи Гуманітарного центру досліджень історії та культури Центрально-Східної Європи (GWZO) при університеті Ляйпціга стала мистецтвознавча публікація М. Дмитрієвої, присвячена аспектам спорідненості художніх культур Богемії, Польщі, Австрії і Росії у XV—XVI ст., завдяки об'єднуючому впливу італійських мандрівних митців, що формували цей простір, як простір ренесансної культури [18, с. 41]. Однак, хоча авторка глибоко вивчила поширення ренесансних взірців у архітектурі та мистецтві Речі Посполитої (на при-

кладі Кракова, Замостя, Любліна), але повз її увагу пройшли контакти між українськими громадами (Львова і менших) міст Речі Посполитої та мандрівними італійськими митцями у XVI — початку XVII ст. У Вступі дослідниці зазначила, що орієнтувалася у своїх підходах на висновки польського дослідника Я. Бялостоцького, які, хоч і були сформульовані ще у 1970-х, проте суттєво вплинули на теорію культурного трансферу 2000-х рр.

Взагалі конвенційна модель розуміння культурного трансферу передбачала його односторонню направленість та ієрархію впливу. Як стверджував К. Кларк в своїй лекції 1962 р. про культурні периферії: «вони розвиваються, копіюючи кращі зразки, [...] і водночас, захищені від надмірної витонченості і академізму», тобто мають якусь власну (локальну) художню мову [19]. В концепції К. Кларка визначальним був традиційний метанаратив «вертикальної» європейської історії мистецтва. Можна побачити, що подібні твердження некритично переносилися і до висновків нашої історіографії стосовно українського мистецтва різних періодів.

Натомість, польський дослідник Я. Бялостоцький пропонував іншу модель, наголошуючи, що «периферія є не лише місцем, де все затримується і спрощується. Хоча периферія розташована далеко і їй часто бракує ініціативи, але вона має значну свободу вибору /відбору/ і незалежність у комбінуванні елементів і мотивів, сприйнятих від динамічного центру» [20, с. 112]. Акцентуючи на здатності периферії **обирати** певні художні форми і **відкидати** інші, Я. Бялостоцький обґрунтував **активну участь** — замість **пасивного сприйняття** у такому явищі як культурний трансфер [20, с. 113—114]. Подібний підхід дозволив переоцінити чимало локальних мистецьких явищ, місцевих шкіл чи майстерень, яким довгий час закидали «відставання» від прогресивних центрів. Відтак, культурний трансфер, пов'язаний із історією переміщень, став також одним із способів дослідження «історії знизу» (В. Шмале) — через взаємопов'язаність макро- і мікро-історії (трансферу людей, фінансів та ідей у глобальному чи вузькому вимірі [21; 22]).

Науковим осередком, що прицільно займається питаннями «географії мистецтва», горизонтальною історією мистецтва та переосмисленням «мистецької мапи ЦСЄ» є університет А. Міцкевича у Познані

ні. Тут заснований центр П. Пйотровського, який у 2018 р. провів наукову конференцію «*Theorizing the Geography of East-Central European Art*», присвячену вказаним питанням [23]. Оскільки не можна нехтувати зв'язком між теорією культурного трансферу та дискурсом самовизначення простору із власною культурною ідентичністю, П. Пйотровски запропонував концепт «горизонтальної історії мистецтва» [24, с. 59—60]. Зокрема, польський дослідник а) здійснив деконструкцію ієрархічного розуміння центру і периферії; б) запропонував підхід в категоріях функціональності (що даний вплив означав у специфічному локальному контексті); в) відкинув ідеї стилістичної однорідності, на користь гетерогенності/поєднання стилів у локальні унікальні «мутації» (наприклад, регіональні різновиди бароко і рококо у XVIII ст.); г) виявляв локальні канони і системи цінностей, часто суперечні тим, які були закладені у західних художніх центрах.

Необхідно зазначити, що колеги і послідовники Пйотровського (як-от К. Муравска-Мутезіус, М. Радомська (Познань), М. Ремплі (Бірінгем/Брно), Б. Хок (Ляйпціг) та інші), розпочали долати стереотипи і міфи щодо регіону ЦСЄ у різні історичні епохи [25, с. 3—14; 13; 15]). Проте хоча частина сучасних українських територій входила до цього культурного/ментального регіону, однак українське мистецтво і культура у дослідженнях західних вчених і надалі залишалися на маргінесі, потрапляючи у поле зору дуже спорадично, як слабкий «відголосок» знання про мистецтво таких державних утворень як Річ Посполита, монархія Габсбургів чи Російська імперія. Наприклад, у глобальній синтезі «*Atlas of World Art*» [26, с. 158—160], виданні підготовленому інтернаціональною командою істориків, географія і артефакти українського мистецтва ранньомодерного і модерного періоду представлені досить обмежено.

Широкі теоретичні аспекти та вузько-спеціалізовані питання застосування методології культурного трансферу висвітлювалися у ряді збірників 2000-х років під редакцією В. Шмале (2003), П. Бурке (2007), Д. Калабі (2007), Б. Нойманн (2012) та ін. [22; 27; 28; 10]. У контексті нашого дослідження варто згадати публікації В. Шмале, присвячені практиці культурного трансферу у Європі XVI-го (2003) та XVIII-го ст. (2012). Автор ви-

вчав процеси обміну або міжкультурної передачі дискурсів, текстів, мистецьких практик тощо, регульованих специфічними схемами відбору, посередництва та сприйняття. В. Шмале зазначав, що теорія культурного трансферу «...робить жорсткі, лінійно розмежовані елементи кожного культурного явища прониклими», наводячи як зразок всеохоплюючого культурного трансферу на європейському просторі мистецьку модель італійського Ренесансу [19].

Серед чільних представників методології культурного трансферу у мистецтвознавстві є американський дослідник Томас Да Коста Кауфманн, у фокусі уваги якого саме регіон ЦСЄ. Вчений послідовно застосовував і розвивав методологію географії мистецтва та культурного трансферу у таких працях як «*Court, Cloister and City: the Art and Culture in Central Europe 1450—1800*» (1995), «*Toward a Geography of Art*» (2004), «*Time and Place: A Geohistory of Art*» (2005) [12, с. 164—179]. Особливо, у контексті нашого дослідження, заслуговує на увагу праця Т. Да Кости Кауфманна про творчу біографію австрійського маляра XVIII ст. Ф.А. Маульберча [29], яка була обрана певним орієнтиром для вивчення доробку Луки Долинського із застосуванням методології культурного трансферу.

Зосереджуючи увагу на вивченні культури і мистецтва Галичини у XVIII—XIX ст. варто відзначити нещодавно видану працю М. Лудери (2016), присвячену творчості Габрієля Славінського, художника, що працював у римо-католицьких та греко-католицьких церквах [30, с. 18—20]. Авторка значну увагу присвятила саме питанням методології дослідження доробку митців «середнього» рівня, які працювали на різні етнічно-культурні середовища. Зокрема, М. Лудера ґрунтовно проаналізувала теорію «ланцюгових зв'язків», переглянула частину тверджень і визнала, що лінійність впливів не є властивою характеристикою щодо подібних феноменів [30, с. 29—31].

Творча біографія Долинського видається цілком відповідним предметом дослідження щодо застосування вказаної методології: життєвий шлях митця репрезентує суттєве просторове і культурне переміщення (трансфер): Біла Церква/Київ — Львів — Відень — Львів, що дозволяє включити підходи «географії мистецтва» (Да Коста Кауфманн). Вказана методологія також дає можливість порівнювати різні культурні простори не з точки зору опозиції (на-

приклад, захід-схід), але в контексті потенціалу взаємодії [28]. Можна також переносити акценти щодо часових вимірів, відмовляючись від лінійності стилістичних категорій центру: тоді певні артефакти не будуть сприйматися як «застарілі», а творча діяльність не буде характеризуватися як «відставання» периферії (Львів) від центру (Відень).

Достеменно невідомо, яку базову освіту мав Долинський перед приїздом до Львова (орієнтовно після 1768 р.), але у Львові він одразу був допущений до оздоблення собору Св. Юра (головного соборного храму українців греко-католиків) як помічник художника Юрія Радивиловського, — отже володів достатньо високим рівнем підготовки [31, с. 6—7]. Тогочасний львівський єпископ Лев Шептицький, маючи наміри створення нового грандіозного і пишного стилю оздоблення унійних церков, призначив Долинському стипендію на навчання у Відні і скерував його під опіку отця Івана Гудза, каноніка у церкві Св. Варвари (Barbareum) у Відні. Відомо, що єпископ покладав на молодого митця особливі надії і у листах до каноніка вимагав від свого стипендіата «...вдосконалення в *рисунку, опанування технік al fresco, al secco*» [31, с. 7]. Досліджуючи українське релігійне мистецтво XVIII ст., прослідковується виразна тенденція до перенесення певних мистецьких моделей/взірців та їх наступна адаптація до вимог унійної традиції, і цю тенденцію репрезентували верхівка духовенства і художники, що працювали під їхнім патронатом. Така взаємодія митців і духовенства (Долинського із львівськими владиками Л. Шептицьким, П. Білянським та А. Ангеловичем, ігуменами василіянських монастирів у Львові та Почаєві, представниками домініканського та бернардинського орденів тощо) може бути проаналізована саме у світлі теорії культурного трансферу, як форма творчого переосмислення і трансформації певних західних мистецьких моделей, з умовою, щоб вони відповідали суті східного обряду в усвідомленні різних соціальних груп вірних.

Можна намітити зв'язки між простором теології і простором мистецтва: коли художні особливості означали також і конфесійні (а по-суті й етнічні) особливості. Однак, усталена теологічно-стилістична метода переважно оцінювала релігійне унійне малярство XVIII ст. як таке, що відійшло від традиції, мало низький художній рівень і ознаки латинізації, навіть

переживало занепад [32, с. 46—48; 33; 34]. ... Як же цей гаданий «занепад» співвідноситься зі злетом унійної церкви в Речі Посполитій у XVIII ст. [7]?

Суттєвим чинником розвитку церковного мистецтва можна вважати також розвинуту паломницьку культуру XVIII ст., яка була напряму пов'язана із питанням трансляції художніх моделей [28; 35]. В цьому контексті заслуговує окремої уваги меценат М.В. Потоцького і діяльність групи видатних майстрів на його об'єктах (Б. Меретина, Й.Г. Пінзеля, Є. Гоффмана, П. Гіжицького, М. Полейовського та ін.), серед яких був і Л. Долинський, як художник Успенської церкви Почаєва.

Інше важливе спостереження щодо ролі культурного перенесення підсумував В. Шмале: такі явища, як конфлікти між замовниками і фахівцями (будівничими, проектантами, художниками) з причин незвичності технічних чи художніх вирішень, свідчать про те, що культурний трансфер сприяв передачі інновацій, або що інновації були неможливі без культурних перенесень [19]. У контексті тези про передачу іновацій, заміна представника старої традиції Ю. Радивиловського на Долинського у соборі Св. Юра є вагомим підтвердженням. У інших публікаціях ми звертали увагу на відмінності манери виконання і малярської техніки Долинського після повернення з навчання у Відні [36, с. 223—227; 37, с. 255—327], адже саме на ці новації очікував львівський владика-меценат Долинського.

Творчі аспірації Долинського у його першому великому проекті у Львові напряму пов'язані із колом його віденського учителя К.Ф. Замбаха і австрійських монументалістів Д. Грана, Ф.А. Маульберча, М.Й. Кремзера-Шмідта та ін. [38, с. 244—246; 39] Таким чином, із локального маловідомого митця, Долинський переходить у значно ширший культурний ареал, в якому можна прослідкувати відгомін не лише австрійської, але й італійської школи XVIII ст. В живописному арсеналі Долинського після Відня бачимо трансформацію художніх засобів (композиції, колориту, тональності) та техніки письма. Разом з тим, у тематичному репертуарі сюжетів прослідковується знайомство із творами майстрів XVII ст. (Г. Рені, Л. Джордано та ін.), поширених у графічних репліках, наприклад авторства Дж. П'яцетти. У наступних монументальних проєктах художника помітна певна варіативність твор-

чого методу, зі збереженням окремих сталих (вдало віднайдених) взірців композицій. Характерно, що саме з перспективи культурного трансферу можна переоцінити діяльність Долинського не як обдарованого еkleктика і вправного епігона «великих майстрів» [31, с. 11; 8, с. 202], а показати (за Бялостоцьким) «активну участь» митця у засвоєнні одних взірців і відкиданні інших. Тобто, в жодному разі не варто сприймати Долинського як сліпого наслідувача різних європейських майстрів і саме тому не можна говорити про його творчий доробок виключно із перспективи стилістичних категорій. Адаже пошуки чистоти стилю (здійснювані у дотеперішніх дослідженнях [8, с. 205]) здатні лише заплутати інтерпретацію його творів. Водночас, комплексний аналіз творчої біографії через інструменти теорії культурного трансферу, допомагає краще зрозуміти завдання та інтенції митця та побажання чи вимоги замовників. Відтак, можливість застосування нової теоретичної моделі для аналізу творчої біографії допомагає здійснити ре-інтерпретацію та поглибити аналіз усього корпусу творів окремого митця.

Висновки. Узагальнюючи викладене, можна зробити кілька важливих висновків. Застосування теорії культурного трансферу щодо історії українського мистецтва ранньомодерної і модерної доби, при всій складності його історичного і культурного контексту, дає змогу переглянути чимало усталених тверджень і некритичних поглядів. Теорія культурного трансферу для мистецтвознавчого дослідження має чимало точок дотику із компаративними студіями. Через «інструментарій» культурного трансферу більш наочно можна показати, як релігійне мистецтво в умовах XVIII—XIX ст. стало певним маркером, який зробив «видимим» середовище унійної Церкви, показав її потенціал і відкритість до культурних перенесень. Оскільки мистецтво у храмі було відкритим для широкого кола глядачів, воно функціонувало як певна культурна модель. Відтак, значення цих трансформацій мало не лише суто мистецькі наслідки, але й вагомий соціально-культурний відгомін, зокрема й у інших конфесійних середовищах Львова (римо-католики, вірмени). Нарешті, біографія митця, аналізована через призму культурного трансферу, дає змогу включити його діяльність у широкий культурно-мистецький та географічний контекст.

1. D'Alleva A. *How to Write Art History*. Laurence King Publishing, 2006.
2. Doliński Lukasz, Derwojed J. *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających: w 5 t.* Warszawa, 1975. T. 2. S. 78—79.
3. Скочиляс І. *Галицька (Львівська) єпархія XII—XVIII століть: організаційна структура та правовий статус*. Львів, 2010. 634 с.
4. Лось В. Василянські бібліотеки в світлі монастирських інвентарів (Правобережна Україна XVIII—XIX ст.) у фондах НБУ ім. В. Вернадського. *Między Rzymem a Nowosibirskiem. Księga jubileuszowa dedykowana ks. M. Radwanowi SCJ*. Wodzianowska, H. Laszkiewicz (red.), Lublin, 2012. S. 610—621.
5. Стецик Ю. *Василянські монастирі Перемишльської єпархії: інституційний розвиток, економічне становище та релігійна діяльність (кінець XVII—XVIII ст.)* (Автореф. дисерт. на здоб. н. с. к. і. н.). Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича, 2005. 16 с.
6. Яковенко Н. *Вступ до історії*. Київ: Критика, 2007. 368 с.
7. Bobryk W., Gil A. *On the Border of the Worlds. Essays about the Orthodox and Uniate Churches in Eastern Europe in the Middle Ages and the Modern Period*. Lublin, 2010. 186 s.
8. Овсійчук В. *Класицизм і романтизм в українському мистецтві*. Київ, 2001. 439 с.
9. Гординський С. *Українська ікона 12—18 сторіччя*. Філадельфія: Провидіння, 1973. 212 с.
10. *Travelling Concepts for the Study of Culture* (Ed. Birgit Neumann und Ansgar Nünning). Berlin and Boston: de Gruyter, 2012. P. 45—66.
11. Musner L. *Kultur als Transfer: Ein regulationstheoretischer Zugang am Beispiel der Architektur*. Helga Mitterbauer et al. (eds.): *Ent-grenzte Räume: Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart*. Vienna, 2005. P. 173—193.
12. Da Costa Kaufmann T. *Toward a Geography of Art*. Chicago et al., 2004. 504 p.
13. Hock B., Allas A. *Globalizing East European art Histories: Past and Present*. Routledge, 2018. 220 p.
14. Moser W. *Cultural Transfer and its Complexities. A Case Study on Transnational and Transhistorical Mobilities of the Baroque*. URL: https://www.unil.ch/leuc/files/live/sites/leuc/files/shared/Cultural_transfer_DK.pdf
15. Murawska-Muthesius K. *Mapping Eastern Europe: Cartography and Art History*. *Artl@s Bulletin* 2. № 2 (2013): Article 3. P. 15—25.
16. *Writing Central European Art History: Patterns*. Travelling Lecture Set 2008/2009. Vienna: Erste Foundation, 4.
17. Дмитриева Е. Теория культурного трансфера и компаративный метод в гуманитарных исследованиях: оппозиция или преемственность? *Вопросы литературы*. 2011. № 4. С. 302—313.
18. Дмитриева М. *Италия в Сарматии. Пути Ренессанса в Восточной Европе*. Москва: НЛО, 2015. 432 с.

19. *Cultural Transfer*, by Wolfgang Schmale (Original in German, translated in English, published 2012-05-12). URL: <http://ieg-ego.eu/en/threads/theories-and-methods/cultural-transfer> (дата звернення: 11-09-2018).
20. Białostocki J. *The Art of the Renaissance in Eastern Europe: Hungary — Bohemia — Poland*. London, 1976. 312 p.
21. Schmale W. Das 18. Jahrhundert. Vienna, 2012. 425 p.
22. Schmale W. Kulturtransfer: Kulturelle Praxis im 16. Jahrhundert. Innsbruck, 2003. S. 41—62.
23. East-Central European Art Forum. International conference «The orizing the Geography of East-Central European Art». URL: <http://arthist.amu.edu.pl/konferencja-theorizing-the-geography-of-east-central-european-art/> (дата звернення 11-08-2018).
24. Piotrowski P. Toward a Horizontal History of the European Avant-Garde. P. 59—60. URL: https://monoskop.org/images/9/93/Piotrowski_Piotr_2009_Toward_a_Horizontal_History_of_the_European_Avant-Garde.pdf (дата звернення: 27-08-2018).
25. Art History and Visual Studies in Europe. *Transnational discourses and National Frameworks* (Ed. M. Rampley, T. Lenain and oth.). Brill: Leiden-Boston, 2012. P. 3—14.
26. Atlas of World Art (Ed. John Onians). Laurence King Publishing, 2004. P. 158—160.
27. Burke P. Cultural Translation in Early Modern Europe. Cambridge, 2007. P. 125—141.
28. Calabi D. Cities and Cultural Exchange in Europe: 1400—1700. Cambridge, 2007. P. 286—314.
29. Da Costa Kaufmann T. *Painterly Enlightenment: The Art of Franz Anton Maulbertsch, 1724—1796*. University of North Carolina Press, 2005. 162 p.
30. Łudera M. Gabriel Sławiński. Późnobarokowy malarz w służbie Kościoła i Cerkwi. Kraków, 2016.
31. Голубець М. Долинський. Львів, 1924.
32. Fenczak A. Łatynizacja czy Okcydentalizacja? W sprawie nowych kierunków badań nad rolą wpływów z Zachodu w kształtowaniu się tożsamości kościoła grekokatolickiego w Polsce w latach 1596—1772. *Biuletyn informacyjny Południowo-Wschodniego instytutu naukowego w Przemyslu*. 1995. № 1. S. 46—48.
33. Krasny P. *Architektura cerkiewna na ziemiach ruskich Rzeczypospolitej. 1596—1914*. Kraków: Universitas, 2003. 428 s.
34. Middell M. Von der Wechselseitigkeit der Kulturen im Austausch. Das Konzept des Kulturtransfers in verschiedenen Forschungskontexten. *Metropolen und Kulturtransfer im 15/16. Jahrhundert*. Prag; Krakau; Danzig; Wien (Ed. Andrea Langer). Stuttgart: Steiner, 2001. P. 15—51.
35. Harries K. *The Bavarian Rococo Church: Between Faith and Aestheticism*. Yale University Press, New Haven and London, 1983. 282 p.
36. Левицька М. Віденський досвід Луки Долинського (1775—1777). *Записки НТШ. Праці комісії образотворчого та ужиткового мистецтва*. 2011. Т. CCLXI. С. 223—232.
37. Левицька М. Зображення апостолів і пророків в іконостасних циклах Луки Долинського: пошуки образної виразності. *Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво* (Зб. Матеріалів ІХ Міжнародної конференції). Львів: ЛПБА УПЦ КП, 2016. С. 255—271.
38. Arijcuk P. Franz Anton Maulbertsch oder Caspar Franz Sambach. *Franz Anton Maulbertsch und Mitteleuropa* (E. Hindelang & L. Slavicek Ed.). Museum Langenargen am Bodensee — Seminar dejin umeni MU. Brno, 2007. P. 244—246.
39. Garzarolli-Thumlackh K. *Die Barocke Handzeichnung in Österreich*. Zurich; Wien; Leipzig: Amalthea Verlag, [b. r.]. № 27—28; 67; 82—85; 97—98.

REFERENCES

- D'Alleva, A. (2006). *How to Write Art History*. Laurence King Publishing.
- Doliński, Lukasz, & Derwojed, J. (1975). *Dictionary of the Polish Artists and Foreign Artists, who lived in Poland: in 5 v.* (Vol. 2, pp. 78—79). Warsaw [in Polish].
- Skochyliak, I. (2010). *Halych (Lviv) Eparchy of the 12—18th centuries: organizational structure and the legal status*. Lviv [in Ukrainian].
- Los, V., Wodzianowska, I., & Laszkiewicz, H. (Ed.). (2012). *Basilian Libraries in the Light of the Monasteries' Inventories (Right-Bank Ukraine 18—19th cc.) in Vernadsky National Library of Ukraine*. In *Between Rome and Novosibirsk. Anniversary book dedicated to p. M. Radvan SCJ* (Pp. 612—620). Lublin [in Ukrainian].
- Stetsiuk, Y. (2005). *Basilian Monasteries of the Peremysl Eparchy: Institutional Development, Economic Situation and Religious Activity (the end of 17th—18th centuries)* (PhD Thesis). Lviv [in Ukrainian].
- Yakovenko, N. (2007). *Introduction to History*. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
- Bobryk, W., & Gil, A. (2010). *On the Border of the Worlds. Essays about the Orthodox and Uniate Churches in Eastern Europe in the Middle Ages and the Modern Period*. Lublin; Siedlce.
- Ovsyichuk, V. (2001). *Classicism and Romanticism in Ukrainian Art*. Kyiv [in Ukrainian].
- Hordynsky, S. (1973). *Ukrainian Icon of the 12—18th centuries*. Philadelphia: Providence [in Ukrainian].
- Neumann, B., & Nünning, A. (Eds.). (2012). *Travelling Concepts for the Study of Culture (Ansgar)*. Berlin and Boston: de Gruyter.
- Musner, L., & Mitterbauer, H. (Eds.). (2005). *Kulturals Transfer: Ein regulationstheoretischer Zugang am Beispiel der Architektur*. In *Ent-grenzte Raume: Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart*, Vienna [in German].
- Da Costa Kaufmann, T. (2004). *Toward a Geography of Art*. Chicago et al.
- Hock, B. & Allas, A. (2018). *Globalizing East European art Histories: Past and Present*. Routledge.

- Moser, W. Cultural Transfer and its Complexities. A Case Study on Transnational and Transhistorical Mobilities of the Baroque. Retrieved from: https://www.unil.ch/leuc/files/live/sites/leuc/files/shared/Cultural_transfer_DK.pdf
- Murawska-Muthesius, K. (2013). Mapping Eastern Europe: Cartography and Art History. In *Artl@s Bulletin-2*, 2 (Article 3, pp. 15—25).
- Writing Central European Art History: Patterns. Travelling Lecture Set 2008/2009*. Vienna: Erste Foundation, 4.
- Dmitrieva, E. (2011). Theory of Cultural Transfer and Comparative Methods in Humanities: Opposition or Succession? *Issues of Literature*, 4, 302—313 [in Russian].
- Dmitrieva, M. (2015). *Italy in the Sarmatia. Pathways of the Renaissance in the Eastern Europe*. Moskva: NLO [in Russian].
- Cultural Transfer, by Wolfgang Schmale (Original in German, translated in English, published 2012-05-12). Retrieved from: <http://ieg-ego.eu/en/threads/theories-and-methods/cultural-transfer> (Last accessed: 11-09-2018).
- Białostocki, J. (1976). *The Art of the Renaissance in Eastern Europe: Hungary — Bohemia — Poland*. London.
- Schmale, W. (2012). Das 18 Jahrhundert. Vienna [in German].
- Schmale, W. (Ed.) (2003). Kulturtransfer: Kulturelle Praxis im 16 Jahrhundert (Pp. 41—62). Innsbruck [in German].
- East-Central European Art Forum. International conference «Theorizing the Geography of East-Central European Art». Retrieved from: <http://arthist.amu.edu.pl/konferencjatheorizing-the-geography-of-east-central-european-art/> (Last accessed: 14-09-2018).
- Piotrowski, P. *Toward a Horizontal History of the European Avant-Garde* (P. 59—60). Retrieved from: https://monoskop.org/images/9/93/Piotrowski_Piotr_2009_Toward_a_Horizontal_History_of_the_European_Avant-Garde.pdf (Last accessed: 27-08-2018).
- Rampléy, M., & Lenain, T. (Eds.). (2012). *Art History and Visual Studies in Europe. Transnational discourses and National Frameworks*. Brill: Leiden; Boston.
- Onians, John. (Ed.). *Atlas of World Art* (2004). Laurence King Publishing.
- Burke, P. (Ed.) (2007). *Cultural Translation in Early Modern Europe* (Pp. 125—141). Cambridge.
- Calabi, D. (Ed.). (2007). *Cities and Cultural Exchange in Europe: 1400—1700* (Pp. 286—314). Cambridge.
- Da Costa Kaufmann, T. (2005). *Painterly Enlightenment: The Art of Franz Anton Maulbertsch, 1724—1796*. University of North Carolina Press.
- Ludera, M. (2016). *Gabriel Stawinski. Late Baroque Painter in the Service of the Roman and Greek-Catholic Church*. Krakow [in Polish].
- Holubets, M. (1924). *Dolynskyy*. Lviv [in Ukrainian].
- Fenczak, A. (1995). Latinisation or Oxidentalisation? About the New Approaches towards the Western Influence on Identity of the Greek-Catholic Church in Poland between 1596—1772. *Informational Bulletin of the South-East Scientific Institute in Przemysl*, 1, 46—48 [in Polish].
- Krasny, P. (2003). *Church Architecture on the Ruthenian Lands of the Commonwealth. 1596—1914*. Krakow: Universitas [in Polish].
- Middell, M., & Langer, A. (Ed.). (2001). Von der Wechselseitigkeit der Kulturen im Austausch. Das Konzept des Kulturtransfers in verschiedenen Forschungskontexten. *Metropolen und Kulturtransfer im 15/16. Jahrhundert*. Prag; Krakau; Danzig; Wien; Stuttgart: Steiner. P. 15—51.
- Harries, K. (1983). *The Bavarian Rococo Church: Between Faith and Aestheticism*. Yale University Press, New Haven and London.
- Levytska, M. (2011). The Viennese Experience of Luka Dolynskyy (1775—1777). In *Notes of NTS. Works of the Fine and Decorative Art Comission* (Vol. CCLXI, pp. 223—232). Lviv [in Ukrainian].
- Levytska, M. (2016). Representation of the Apostles and Prophets in the Luka Dolynskyy' Iconostasis Cycles (of the End of 18th — beginning of 19th centuries): in the Search of Intentions. In *Christian Sacral Tradition: Faith, Spirituality, Art. Pro Khrystyanska sakralna tradytsiya: vira, dukhovnist, mystetstvo. Proceedings of the International scientific conference* (Pp. 255—271). Lviv: LPBA UPC KP [in Ukrainian].
- Arijcuk, P., Hindelang, E., & Slavicek, L. (Eds.). (2007). Franz Anton Maulbertsch oder Caspar Franz Sambach. In: *Franz Anton Maulbertsch und Mitteleuropa* (Pp. 244—246). Museum Langenargen am Bodensee — Seminar of the Art History MU. Brno [in Cheh.].
- Garzarolli-Thurnlackh, K. [B. r.]. *Die Barocke Handzeichnung in Osterreich*, 27—28; 67; 82—85; 97—98. Zurich; Wien; Leipzig: Amalthea Verlag [in German].