



УДК 77.04.071.1(477.83-22)І.Швед(092)
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2019.06.1563>

ІВАН ТЕОДОРОВИЧ ШВЕД — ФОТОГРАФ ЗІ СЕЛА УРИЧ НА СКОЛІВЦІНІ (ЗНАЙОМСТВО З ХУДОЖНИКОМ ТА ЙОГО СВІТЛИНАМИ)

Артем ГОЦЦІЦЬКИЙ
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8680-2124>
аматор,
e-mail: artem.hoshchitsky@ukr.net;
<https://independent.academia.edu/ArtemGoshchitskuj>

В останні десятиліття спостерігаємо поживлення дослідницького інтересу до історії розвитку фотографії у Галичині. Однією із таких, вартих уваги постатей, є фотохудожник Іван Швед зі села Урич на Сколівщині. У статті вперше проаналізовано його творчу спадщину, висвітлено основні віхи його життєвого шляху та виділено основні тематичні групи творів. Отож обрана нами тема є актуальною. Джерельною основою статті є фотографії з родинного архіву Івана Шведа та інтерв'ю із донькою фотографа Анною Іванівною Швед (Фешовець), 1935 р. н. Звідси предмет дослідження — основні тематичні групи творів фотохудожника: фото з родинного життя, деякі події громадського життя селян Урича, різні моменти щоденного побуту, праці, елементи архітектури села та традиційного одягу, пейзажні фото. Вони, безумовно, є цінним джерелом локальної історії, несуть інформацію етнографічного характеру.

Окрасою колекції, справжніми шедеврами фотомистецтва у творчій спадщині І. Шведа, є фотографії «психологічного» жанру, основу яких складають світлина рідних дітей фотографа, які значно випереджають свій час «постановочних фото». У художньому відношенні вони не поступаються навіть роботам знаних фотохудожників того часу.

Отож метою публікації є висвітлення основних віх життєвого шляху фотохудожника та виділення і аналіз основних тематичних груп творів. У публікації автор доходить висновку, що його роботи є оригінальним, самобутнім явищем на тлі культурно-мистецького життя карпатського села довоєнної епохи.

Ключові слова: мистецтво, фотомистецтво, фотографи Галичини, Іван Швед, Бойківщина.

Artem HOSHCHITSKY
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8680-2124>
independent researcher,
e-mail: artem.hoshchitsky@ukr.net;
<https://independent.academia.edu/ArtemGoshchitskuj>

IVAN TEODOROVYCH SHVED,
THE PHOTOGRAPHER FROM URYCH
VILLAGE IN SKOLE REGION
(THE INTRODUCTION TO THE ARTIST
AND HIS PHOTOGRAPHS)

Introduction: Like each kind of art, the artistic photography, despite the apparent simplicity perception, has a tendency to influence the deep, unknown parts of our soul together with pleasing us with its literality and informativity, the perfect composition, artistic taste in depicting the beautiful landscapes, traditional architecture and life and beautiful, sincere people esthetics in a simple and direct kind of way.

Problem statement: Photography happens to be complicated, sometimes even more sophisticated than painting, variety of art. Apart from its esthetic function, photography is an important type of narrative sources for ethnographers, anthropologists, local history researchers either. We've been witnessing some enhancement in Galician photographic art's history studies in the recent couple of years, yet many names remain unknown nevertheless. The proposed article deals with Ivan Shved, the photographer from Urych village in Skole area, artistic heritage for the first time.

The purpose of the publication: the coverage of photographic artist biography's key milestones together with main works cluster's highlighting and analysis.

Thus the biographic, typological and analytical methods of research were used.

Conclusions: The publication is the first step in studying the artist's life and heritage, i.e. the photos from family life, first and foremost; some moments from the Urych villagers social life, different moments from their everyday life and work elements of village's architecture and the traditional clothing; the landscapes photos. Notwithstanding, «psychological» photos, based on the images of photographer's children, which beat the clock of the «staged» photography, happen to be the collection's gem, the real photographic art's masterpieces. We have the ability to use Ivan Shved's photos in a small amount: nearly hundred images attributed to him were discovered at the moment. Still even that small part allows us to recognize his works' originality and integrity in a context of the Carpathian village's cultural and artistic life in the antebellum epoch.

Keywords: art, photographic art, Galician photographers, Ivan Shved, Boiko region.

Вступ. Фотографія як вид мистецтва є складним, подекуди навіть складнішим, ніж, наприклад, живопис засобом вираження світогляду фотохудожника. В образотворчому мистецтві більш очевидні втілення творця. У живописі рука художника сама творить образи та форми, що уособлюють його мистецькі імпульси та переживання. За винятком постановочних фото, де фотограф, подібно, як у живописі, сам створює картину — складність роботи фотохудожника полягає у тому, щоб вловити мить у випадковій, спонтанній ситуації, у якій проявиться його художня сутність.

Для особистості художника властиві постійні пошук, душевний неспокій та бунтарський дух — спричинені складним внутрішнім світом, та власне умиротворення душі у процесі творчості. Гармонія зі самим собою та світом досягається внаслідок вираження себе у своїх творах та, мабуть, коли його мистецтво справляє враження на глядачів й, відповідно, отримує визнання.

Художнє фото, як і всяке справжнє мистецтво, попри нібито видиму простоту для сприймання, має здатність впливати на глибокі, ще незвідані області нашої душі, а також просто і безпосередньо тішити своєю «буквальністю» й інформативністю, естетикою від бездоганної композиції, художнього смаку у відображенні гарних краєвидів, традиційної архітектури та побуту, і симпатичних, щирих людей. За-



Іл. 1. Іван Швед фотографує своє відображення у дзеркалі

вдяки майстерності фотохудожника ми маємо змогу зазирнути в очі та душі людей що зображені на його світлинах, незважаючи на те, що багатьох з них вже нема у цьому світі, «говорити» з ними та співпереживати їхні емоції.

Актуальність роботи. Художні риси народної культури характеризуються своєю типовістю, повторюваністю у межах конкретних етнографічних регіонів. При цьому традиційне мистецтво передається з покоління у покоління народними майстрами, мало змінюючись, попри те, що теж має свій шлях розвитку, свої метаморфози. Але інколи з такого сталого, традиційного середовища постають оригінальні, самотні творці, які вносять свої яскраві вкраплення в художню народну культуру. Хоча вони не є прямими послідовниками сформованих образотворчих традицій, але, все ж, їхня творчість несе в собі відбиток глибокої народної духовної культури, яку художники увібрали в себе з дитинства. Навіть при отриманні професійної освіти (художника, фотографа), та знаючи зовнішніх мистецьких впливів, такі особистості, за умови, коли продовжують працювати і творити у рідному їм середовищі, в якому народилися та жили — залишаються носіями місцевих традицій і у своїх творах, до певної міри, виражають художню культуру, притаманну певному середовищу.

Такими самотніми художниками «з народу» є, зокрема, художники-примітивісти. Деякі з них отримали світове визнання, а їхні твори є окрасою відомих музеїв та мистецьких галерей. Найбільш відомими примітивістами, що творили у Карпатах, були — Никифор Дровняк [1; 2] на Лемківщині, та на Гуцульщині — Параска Плитка-Горицвіт [3], у художній спадщині якої також є й велика (у декілька тисяч світлин) колекція фотографій з народного життя Гуцульщини. Під «очевидністю» та простою у фото, як і в художньому примітивізмі, заховані неабиякі глибина та складність, що передбачають у талановитого художника розвинене почуття міри, вміння «побачити» та «зафіксувати мить», і тим самим створити високе мистецтво, а у глядача, поціновувача художніх творів — наявність художнього чуття і здатності оцінити це мистецтво.

За нашими спостереженнями у живописі тогочасні художники Галичини доволі рідко змальовували сільський побут та «психологічні» портрети селян у реалістичній манері, без модних на той час імпресіоні-

тичних засобів художньої характеристики та вираження, наприклад таких, як експерименти з яскравими фарбами — для підсилення враження у сприйнятті твору, узагальнення одних рис та надмірних акцентах на інших, що також є інструментом емоційного вираження тощо. Попри художню оригінальність цього яскравого стилю, все ж, у таких творах втрачається документальна складова, його техніка позбавлена необхідної точності та закінченості — для ілюстрації та візуальної реконструкції життя конкретної епохи. Саме ця прогалина надолужується за рахунок фотографій, які є, зокрема, й цінним документальним джерелом. Наприклад, з науковою метою етнографи та антропологи документували на фото антропологічні типи, характерні для конкретних етнографічних регіонів, та властиві їм одяг, прикраси тощо [4, с. 101, табл. IV; с. 105, табл. V; с. 136, табл. XIII; с. 153, табл. XVIII; с. 157, табл. XIX].

В останні десятиліття спостерігаємо поживлення дослідницького інтересу саме до історії розвитку фотографії у Галичині. Так, побачили світ карпатські фотографії Рудольфа Гульки [5], Франтішека Ржегоржа [6; 7; 8], Івана Сеньківа [9], Романа Райнфуса [10], Флоріана Заплетала [11; 12], з'явилися роботи, присвячені творчості Юліана Дороша [13] та Ярослава Ковалю [14]. Проте багато імен все ще залишаються поза увагою дослідників.

Однією із таких, вартих уваги постатей, є Іван Швед, фотограф із Бойківщини (іл. 1). Його життя проходило на тлі складного періоду української історії: переходу західноукраїнських земель під владу Польщі, пізніше до СРСР, Другої світової війни, репресій щодо українців та діяльності УПА, яка найдовше та найбільш активно відбувалася саме у Карпатах. *Метою публікації*: є висвітлення основних віх життєвого шляху фотохудожника та виділення і аналіз основних тематичних груп творів.

Під час польових етнографічних експедицій заповідника «Тустань» у 2012 та 2015 рр. працівники Державного історико-культурного заповідника «Тустань»: Андрій Котлярчук, Наталія Поясник, Марія Джуфер, Роман Стрехалюк та Тетяна Бей зісканували фотографії з родинного архіву Івана Шведа. Тоді ж записали кілька інтерв'ю із донькою фотографа Анною Іванівною Швед (Фешовець), 1935 р. н., яке ми цитуватимемо далі. Зараз ці матеріали, які стали *джерельною основою* пропо-



Іл. 2. Зібрання товариства «Просвіта» села Урич



Іл. 3. Робота у полі. На дальньому плані видніються скелі Тустані

нованої статті, опрацьовані і знаходяться у цифровому архіві ДІКЗ «Тустань».

Основна частина. Іван Теодорович Швед народився 1907 р. у с. Урич на Сколівщині, відомому середньовічною фортецею Тустань. Як згадує донька, освіту майбутній фотограф отримав у дрогобицькій гімназії: «Дідо (батько художника. — Прим. А. Г.) мав велику господарку, дві пари коней, вівці та інше. Він щось з того продавав і платив за тата, що вчився у платній Дрогобицькій гімназії... Він хотів вчитися. Один курс не закінчив, бо треба було платити. Безплатно було тільки для поляків і йому сказали: «Перепишешся на Свидовського, то йдеш на останній курс в польську гімназію» (тобто запропонували змінити прізвище на польське. — Прим. А. Г.), але



Іл. 4. Іван Швед з товаришами по гімназії



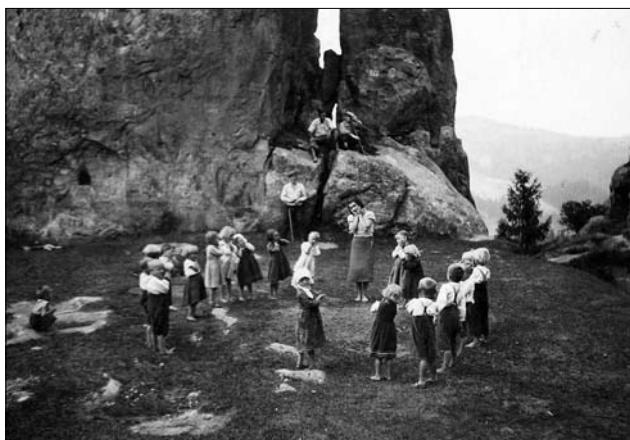
Іл. 5. Оранка біля скель Тустані



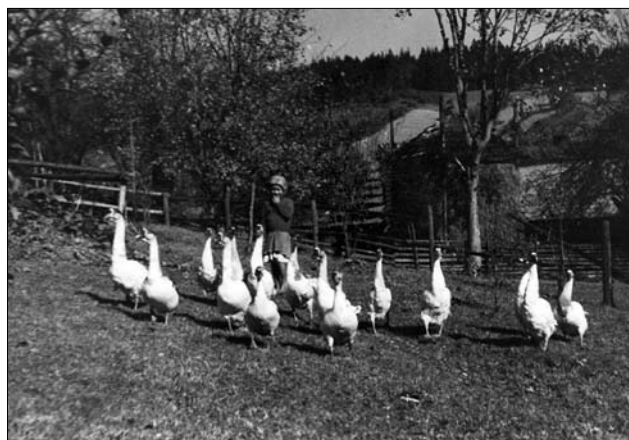
Іл. 6. Робота в полі



Іл. 7. Відпочинок



Іл. 8. Дитячий садочок с. Урич на дитинці Тустані



Іл. 9. Сусідська дівчинка

тато не захотів...». За спогадами, фотограф «вчився ще десь у Львові...».

Іван Швед одружився із Катериною Сенишин (родом із с. Східниця), у шлюбі з якою мав п'ятеро дітей: Анну, Юстину, Марію, Дорка, ще один їх син помер маленьким від запалення легень. Син Дорко, вже після смерті батька, теж зайнявся фотографією.

Як згадує донька, Іван Теодорович був добрим господарем, захоплювався пасічництвом. Крім того, «...батько був засновником та головою читальні «Просвіти» та грав в драматичному гуртку при ній, а також був там художником... Тато був «головний фотограф» (тобто відомий, професійний та талановитий. — Прим. А. Г.), був, як художник, малював

маслом, гарно малював. Малював Шевченка, Франка, але то була війна і то ховали, і він то всьо попродав» (іл. 2). Анна Швед згадує, що на фото Дорадчої Ради в інтер'єрі «Просвіти» с. Урич видно портрети Шевченка та Франка, ймовірно намальовані Іваном Шведом.

Але основним його захопленням була фотографія: «На вихідні дні на подвір'я приходило багато людей з навколишніх сіл — всі хотіли фотографуватися!... Поки фотоапарат шипів (для того, щоб самому потрапити у кадр, фотограф, мабуть, використовував режим роботи фотоапарата — «автоспуск», що дозволяє вносити часову затримку між моментом натиснення на кнопку спуску затвора та фактичним його спрацюванням. — прим. А. Г.), то тато встигав сісти до фотографії зі всіма (дійсно, на багатьох світлинах на передньому плані бачимо І. Шведа. — Прим. А. Г.)».

Донька фотографа також згадує про деякі моменти, пов'язані із тогочасною фотосправою. Наприклад: «Світла не було, то виходив до сонця (на двір), і то треба було рахувати» (мабуть маються на увазі якісь технічні аспекти фото. — Прим. А. Г.). Також, фотограф практикував поширені на той час розмальовування фото кольоровими фарбами, та корекцію, ретушування фото у випадку технічних чи художніх недоліків зображення [15, с. 5—9]: «...Домальовані фотографії... то тато спеціально купував фарби в таких малесеньких пляшечках...». Також модним на той час було домальовування на фотопортретах прикрас, краваток, рум'янцю на щоках, яскраво червоних губ і т. д. Щоправда, серед колекції світлин з сімейного альбому дочки, старих світлин з живописом на них, на жаль, зустрічаємо всього декілька.

Фотограф рамки для фото замовляв у с. Сопоті (неподалік від Урича), а потім їх ще «байцював»: «...А то, то мій тато різьбив, а мама малювала... він брав вишиття, відбивав на папір, потім приклеював на рамку (мається на увазі геометричний орнамент схожий, як у карпатській вишивці. — Прим. А. Г.). Розводив фарбу спиртом — денатуратом, що був у пляшці з черепом на етикетці. Перше малював «на чорно» — забайцював... тато то називав байц, він то «запускав», перше одним... потім другим... потім то всьо відшліфовував і тоді наносив на то всьо «вишиття» і наколював то всьо долотом (швидше за все тонував «оліфою» — покриттям на основі лляної олії — серед фотографій у архіві є фото, що ілюструє

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 6 (150), 2019



Іл. 10. Сім'я фотографа



Іл. 11. Доньки Івана Шведа: Анна, Марія, Юстина



Іл. 12. Маленька донечка

процес, описаний Анною Швед, та різьбив світлі візерунки на темному тлі спеціальними різцями. —



Іл. 13. Діти



Іл. 14. На огорожі



Іл. 15. Мама з дітьми

Прим. А. Г.). А мама йому допомагала малювати... І касетки такі робив, і тризуб був гарний... Але при-

йшла влада (мається на увазі радянська влада. — Прим. А. Г.) і ховали то... Дідо і тато мали багато літератури, і всьо попалили!».

За спогадами Анни Швед, у певний момент свого життя «...батько дуже повірив Свідкам Єгови... приносили йому «Башту» (релігійний журнал. — Прим. А. Г.), там не було ніяких малюнків, просто писалося біблійне все, про святе, ну і батько повірив. Він хотів то знати, хотів досліджувати.. а брат (молодший рідний брат батька. — Прим. А. Г.) не дуже хотів, але потім також повірив. І він (брат. — Прим. А. Г.) 10 років відсидів в тюрмі, бо був військово зобов'язаний і його за те... а він не йшов воювати, бо їм не можна — по релігійному не можна. І він не пішов... сім років відслужив... А батька... так просто вивезли... виписували, вивозили, бо він не був військово зобов'язаний... А батько був в Сибірі, в Караганді... і розчарувався (мається на увазі в своїх нових релігійних переконаннях. — Прим. А. Г.), бо проповідники тут так казали, а там по другому... Батько в Сибіру не був як засуджений — просто вивезли, і так багатьох з Західної України, просто вивезли в Караганду... Там (у Караганді. — Прим. А. Г.) він теж робив фотографії». Після заслання Іван Теодорович повернувся до родини у рідне село. Помер раптово, ймовірно від крововиливу 17 вересня 1981 року.

Не менше, ніж біографічна довідка, про художника свідчать його твори — вони є його «істинною біографією». Аналізуючи фото з родинного архіву, бачимо, що роботи Івана Шведа були досить різноманітними за своєю тематикою: це насамперед фото з родинного життя; також зафіксовані деякі події громадського життя селян Урича (фотографії фестин, вертепних груп, зібрань членів товариства Просвіта тощо); фото, на яких бачимо різні моменти щоденного побуту, праці (іл. 3); елементи архітектури села (на дальніх планах часто видно оборони з сіном, вориння, вкриті соломою дахи, пивниці, які теж потрапляли у кадр) та традиційного одягу (народну вишивку та прикраси); пейзажні фото. Вони, безумовно, є цінним джерелом із локальної історії села Урич, також несуть різноманітну інформацію етнографічного характеру.

Серед проаналізованих творів ми прослідковуємо також низку сюжетних серій, зокрема таких, як фотограф разом з товаришами-гімназистами на скелях Тустані, або ж просто різні люди біля скель (іл. 4). На одній із світлин з альбому бачимо фото-

графа біля якихось агрегатів, схожих на парові двигуни, де на одній з машин є клеймо: «chicago pneumatic to... (продовження слова немає, бо обривається на краю фотографії)». Ймовірно, що ця світлина має відношення до невідомої для нас професійної діяльності І. Шведа. На ще одному фото — Іван Теодорович тримає у руках бджолиний рій, що сидить на зламаній гілці дерева. У кадр фотографу потрапляла також «гірка правда життя», — на світлинах бачимо покійників й похоронні процесії.

Важко провести межу між оригінальними, самобутніми художніми творами, та просто майстерними, технічно якісними світлинами, серед яких, мабуть, найбільшу частку становлять фотопортрети селян Урича та довколишніх сіл.

В етнографічних розвідках Бойківщини автора статті часто вражала душевна «чистота» й інтелігентність літніх людей, які насправду є носіями традиційної культури. Їхні шляхетні обличчя увіковічені в фотопортретах Івана Шведа.

За експресією та динамічністю значну частину світлин можна віднести до жанру репортажного фото та «психологічного» портрета (хоча розуміємо, наскільки умовною є межа між жанрами у цих фотографіях), які здається досить-таки випереджають свій час «постановочних фотографій» зі статичними моделями, що мали дивитися в об'єктив фотоапарата та не кліпати повіками очей. У той час було модним фотографуватися в ательє, на фоні якогось гарного антуражу з віялами, капелюшками для жінок, та для чоловіків у «класичних» костюмах, у краватках та метеликах, з тростинами (декілька подібних салонних фото Івана Теодоровича є й у сімейному альбомі).

Фотограф вбачав естетику у простих, прозаїчних картинах щоденного селянського побуту, і не гнався за чимось ефектним, зовнішнім та екзотичним (Іл. 5—7). Якраз це бачення «великого» у «малому» підкреслює його мистецько-філософське відношення до життя.

Окрасою колекції, справжніми шедеврами фотомистецтва, у творчій спадщині І. Шведа, є фотографії «психологічного» жанру, основу яких складають світлини рідних дітей фотографа (що аж ніяк не применшує мистецької вартості творів). На відміну від інших робіт, де фігурують діти з дитячого садочка (Іл. 8), чи сусідські діти (Іл. 9), — діти художника



Іл. 16. Сестри



Іл. 17. Дитинство



Іл. 18. Сестрички біля померлого братика

на цих світлинах природні і невимушені, мабуть звиклі до фотографування, розкуті й через те, що фото-



Іл. 19. Портрет з вазоном алое



Іл. 20. Іван Швед

граф — батько, а не чужа їм людина (іл. 10—17). Хоча й на фото, де зображені інші діти, моделі фотографа не застигли, вони завмерли тільки на мить, спокійно і відкрито дивляться в об'єктив, щоб через кілька секунд продовжити бігати і сміятися, що і становить їхню дитячу сутність. Жанрове, репортажне фото виконане у манері, коли об'єктив фотокамери вихоплює з моментів дійсності емоції дітей, їхні тонкі душевні характеристики. За рисами облич, виразом очей бачимо темперамент героїв цих фото. Варто роздивлятися фотографії дітей художника не як окремі роботи, а як одну історію, що має продовження у кожній наступній картині. У ці кадри, однієї сюжетної лінії, емоційно насиченої світлом, радістю, а часом й драматичним напруженням, фотограф вклав свою душу. Зворушлива світлина, яка нікого не залишить байдужим — діти, сповнені скорботи за померлим молодшим братиком (іл. 18). Наступна світлина — «портрет з вазоном алое», на ній діти вже не сміються та не радіють, їхні погляди серйозні, обличчя начебто доросліші, можливо після пережитого горя, смер-

ті маленької рідної людини (іл. 19). Схоже на те, що тут фотографа не влаштувало «статичне», типово-постановочне фото, і він у центрі композиції помістив вазон алое у бляшаному горнятку, що й зробило твір більш мистецько вартісним.

Висновки. Таким чином фотографії Івана Шведа у художньому відношенні, на нашу думку, не поступаються навіть роботам знаних фотохудожників того часу (іл. 20). Його твори характеризуються яскравими, виразними психологічними портретами, репортажними світлинами. Вже у нашому, наступному столітті, магія цих чорно-білих фото переносить нас у реальність життя його персонажів, чи навпаки, героїв художника тих чудових світлин — у наше життя та у наші душі.

Наша публікація — це лише перший крок у дослідженні життя та творчої спадщини художника. Ми маємо змогу послуговуватися фотографіями Івана Шведа лише в невеликому обсязі (за нашими приблизними підрахунками, у доступній нам колекції світлин, у сімейному альбомі дочки фотографа, Анни Швед, близько однієї сотні світлин, які могли бути зроблені рукою Івана Шведа). Проте вважаємо, що можна виявити ще насправду мистецькі твори у домашніх фотоархівах рідних та близьких художнику людей. Та навіть та невелика частка дає можливість побачити, що його роботи є оригінальним, самобутнім явищем на тлі культурно-мистецького життя карпатського села довоєнної епохи.

1. Онищенко В. «Malarz i zebraк» з Криниці. *Мистецтвознавство України*. 2009. Вип. 10. С. 360—364.
2. Кучеренко Н. Сакральна тематика у творчості Никифора-Епіфанія Дровняка. *Народознавчі зошити*. 2008. № 1—2. С. 112—127.
3. Рибарук О. Забута ікона Параски Плитки-Горищів. *Українська культура*. 2008. № 1. С. 48—49.
4. Вовк Хв. Етнографічні особливості українського народу. *Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології*. Київ: Мистецтво, 1995. С. 19—218.
5. Opleštinová Hana *Zmizelý svět Podkarpatské Rusive foto grafůch Rudolfa Hüľky (1887—1961)*. Praha: Národní knihovna České republiky; Slovanská knihovna, 2016. 300 s.
6. Hryniuk, Stella M. *The Land they left behind: Canada's Ukrainians in the Homeland*. Winnipeg, 1995. 106 s.
7. Власенко О., Ткачук О. Франтішек Ржегорж та його колекція світлин з Галичини. *Чехи на Волині: історія та сучасність: збірник наукових праць*. Заред. О.С. Березюк, О.М. Власенко. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. С. 126—131.

8. Valášková N. František Řehoř (1857—1899) a jeho etnografická činnost (s ukázkami článku F. Řehoře z Haliče). Praha, 1999. 167 s.: 15 il.
9. Сеньків І. *Гуцульська спадщина. Праці з життя та творчості гуцулів*. Київ: Українознавство, 1995. 509 с.: з іл.
10. Reinfuss R. *Karpaski świat bojkówi lemków. Fotografie*. Lesko, 2015. 248 s.
11. Заплетал Ф. *Дерев'яні церкви Закарпаття: фотоальбом*. Передм. М. Мушинки; упоряд. М. Мушинка, М. Сирохман. Ужгород, 2015. 120 с.: іл.
12. Заплетал Ф. *Міста і села Закарпаття: фотоальбом*. Передм. М. Мушинки; упоряд. М. Мушинка, М. Сирохман. Ужгород, 2016. 176 с.: іл.
13. Красник У. Карпатські мотиви в колекції фотографій Юліана Дороша (із фондів Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника). *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника*. 2015. Вип. 7. С. 676—681.
14. Кирчів А. Коваль галицької фотографії. *Карпати. Туризм. Відпочинок*. 2007. № 10 (22). С. 50—57.
15. Сютерлін К. *Ретушь — когда и как*. Пер. с нем. Москва: Искусство, 1982. 111 с.
- Vovk, Khv. (1995). Ukrainian ethnographic and anthropological studies. *The ethnographic peculiarities of the Ukrainian people* (Рр. 19—218). Kyiv: Art [in Ukrainian].
- Oplestinova, H. (2016). *The disappeared world of the Carpathian Rusive photo of Rudolf Hulka's charts (1887—1961)*. Praha [in Czech].
- Hryniuk, S.M. (1995). *The Land they left behind: Canada's Ukrainians in the Homeland*. Winnipeg.
- Vlasenko, O., & Tkachuk, O. (2014). Frantisek Rehor and his collection of photographs from Galicia. *Chekhy na Volyni: istoriia ta suchasnist': zbirnyk naukovykh prats'* (Vol. 1, pp. 126—131) [in Ukrainian].
- Valashkova N. (1999). *Frantisek Rehor (1857—1899) and his ethnographic activity (with the examples of F. Rehor's articles from Galicia)*. Praha [in Czech].
- Sen'kiv, I. (1995). *Hutsul heritage. Works about life and art of Hutsuls*. Kyiv: Ukrainoznavstvo [in Ukrainian].
- Reinfuss, R. (2015). *The Carpathian world of Boykos and Lemkos. Foto*. Lesko [in Polish].
- Zapletal, F. (2015). *Wooden churches in Carpathians. Foto*. Uzhgorod [in Ukrainian].
- Zapletal, F. (2016). *Towns and villages in the Carpathians. Foto*. Uzhgorod [in Ukrainian].
- Krasnyk, U. (2015). Carpathian motives in Julian Dorosh's collection (from the storerooms of the Lviv National Scientific Library's named after V. Stefanyk Librarian Artistic Resources Research Institute). *Zapysky Lviv's'koj natsional'noi naukovoji biblioteky Ukrainy imeni V. Stefanyka* (Issue 7, pp. 676—681) [in Ukrainian].
- Kyrchiv, A. (2007). The Galician photography's blacksmith. *Karpaty. Turyzm. Vidpochynok*, 10 (22), 50—57 [in Ukrainian].
- Sjuterlin, K. (1982). *Retouch: When and how*. Moscow: Art [in Russian].

REFERENCES

- Onyschenko, V. (2009). «Malarz i zebraк» from Krynytsa. *Mystetstvoznnavstvo Ukrainy* (Issue 10, pp. 360—364) [in Ukrainian].
- Kucherenko, N. (2008). On sacral themes in Nikifor-Epifaniusz Drowniak's creativity. *The ethnology notebooks*, 1—2 (79—80), 122—127 [in Ukrainian].
- Rybaruk, O. (2008) The forgotten icon of Paraska Plytka-Horytsvit. *Ukrains'ka kul'tura*, 1, 48—49 [in Ukrainian].