

сукупності складових проектного пошуку пов'язана зі значною кількістю різнохарактерних інформаційно-комунікативних елементів та конструктивних рішень пакувань єдність яких допомагає розкривати споживчі вартості пакованого товару.

#### **Висновки.**

Наявність чітко визначеної семантичної домінанти для кожної з вищезначених концепцій, стверджує необхідність лаконізації проектно-художньої мови та максимального обмеження графічно-комунікативних елементів в пакувальній продукції. Ретельний аналіз пакувальної продукції дозволив зробити висновок, що побудова цілісного образу пакування потребує зосередження уваги на умовах композиційної взаємодії комунікативних елементів та їх кореляційних зв'язках у процесі забезпечення художньо-образних характеристик пакувальної продукції.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Павловская Е.Э. Дизайн рекламы. Поколение NEXT / Елена Эммануиловна Павловская. – СПб. : Питер, 2003. – 320 с. : ил.
2. Росситер Р. Реклама и продвижение товаров / Джон Р. Росситер, Ларри Перси; под. ред. Л. А. Волковой. – СПб. : Питер, 2000. – 586 с.
3. Траут Дж. Большие бренды большие проблемы / Дж. Траут. – СПб. : Питер, 2002. – 240 с.
4. Траут Дж. Новое позиционирование / Дж. Траут; пер с англ. М. Тюрина. – СПб. : Питер, 2000 – 314 с.

*Марта Чудовська  
(Івано-Франківськ, Україна)*

#### **ПЕРСОНАЛІЇ СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТКУ ФОТОСПРАВИ НА ТЕРЕНАХ ДРОГОБИЧЧИНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ**

*У статті розкриваються ключові засади актуальності та безпосередньої затребуваності фотографії у соціумі, загальний стан дослідженості історії української фотографії в царині вітчизняної науки, визначається ймовірний часовий діапазон зародження фотографії на Дрогобиччині, розглядається низка персоналій, причетних до становленні і розвитку фотосправи на тутешніх теренах у межах означеного періоду.*

**Ключові слова:** *фотографія, Дрогобиччина, фотографи, фотозаклади, фотосправа, фотопрактика, історія, становлення, розвиток.*

*The article describes the key principles of urgency and immediate demand for pictures in society, the general state of knowledge of the history of Ukrainian photographs in the field of domestic science, determined the probable time range nucleation of photos in Drohobych district considered a number of personalities involved in the formation and development photo studio on local territory within the appointed period.*

**Key words:** *photography, Drohobych district, photographers, photo studio, practice photos, history, initiation, development.*

З усією повагою до різних винайдень людства, й передусім тих, які репрезентуються чи безпосередньо виражаються як продукт наукового та образно-візуалізованого пізнання світу, сутності його речей і явищ, особливе ставлення проявляємо до фотографії. Ця сфера первісно світло-хімічного, а відтак й електронно-цифрового декларування реалій навколшижнього життя не просто стала ще одним виразником можливостей людського розуму. Вона успішно закріпила за собою статус “досконалого портретиста сучасності”, носія реальних образів у тих вимірах, де час і простір інтегруються, нівелюють свої кордони між минулим і майбутнім, локальним та глобальним.

Як предмет дослідження, фотографія стала складовою наукових розвідок вже від

перших часів своєї появи. Починаючи з тих далеких років, офіційним відліком яких є 1839-й, зацікавлена європейська та загалом світова спільнота з особливим інтересом сприймала усе те, чим могли здивувати досягнення перших творців фотографії – тоді “дагеротипі” [4, с. 89] (від прізвища її “офіційного” зачинателя – Луї Жака Манде Дагера, французького хіміка, винахідника, художника-декоратора [12, с. 405]).

З неабияким пошвавленням було сприйнято відкриття фотографії і на українських теренах. Цей винахід “творити зображення без пензля та фарб” (за О. Грековим [1]) міцно увійшов у наше повсякденне життя. За допомогою фотографії зроблено багато важливих наукових відкриттів у різних галузях життєдіяльності людини, сферах її знань, інтересів і т. ін. Важливу роль відіграє фотографія й у вихованні свідомості, формуванні культури, вшануванні та збагаченні традицій. Сьогодні вона є невід’ємною частиною різноманітних соціальних ритуалів і оператором зримого, впливає на формування звичок візуального сприйняття, стереотипів та загалом світогляду як такого [2, с. 285].

Станом на нинішній час, попри чималі напрацювання вітчизняних і зарубіжних науковців та дослідників у галузі історії становлення та розвитку української фотографії, зокрема Ю. Дороша, О. Балицького, О. Жаковича, І. Котлобулатової, В. Пилип’юка, В. Сидоренка, О. Трачуна, І. Грушицької, А. Ільницької, Т. Павлової, І. Підгурного, Н. Урсу та інших, ще залишається багато нерозкритих сторінок. Особливого акценту тут задають питання, які торкаються розкриття засад і тенденцій проникнення фотографії у різні сфери життєдіяльності спільнот конкретних регіонів, земель, навіть окремих населених пунктів, з’ясування рівня затребуваності фотографії як чинника і виразника суспільно-культурних відносин населення того чи іншого краю, місцини, як “документального демонстратора” [6, с. 27] побутових звичаїв, традицій, повсякденності тощо. Не менш актуальною постає проблема дослідження й самих виконавців фотографій, сподвижників фотосправи в її локальному та осередковому форматах.

**Мета** пропонованої статті полягає в спробі представити загалу чималу когорту знаних та маловідомих фотомайстрів Дрогобиччини кінця XIX – початку XX ст. через призму хронологічної систематизації їх безпосередньої фотопрактики на тутешніх теренах.

Кожна невелика територія, місцина, кожен осередок великої української землі неодмінно різняться своєю історією, культурою, побутом, традиціями, в цілому укладом суспільного життя. Відповідної своєрідності набув і дрогобицький регіон на чолі зі своїм центром – містом Дрогобич. У багатьох своїх сферах Дрогобиччина постає сьогодні як важливий ареал для різноаспектних наукових розвідок. Йдеться і про поглиблення знань про її історичне минуле в суспільному, політичному, економічному, релігійному контекстах, і про вивчення усіляких археологічних артефактів, надбань мистецтва, культури тощо.

У руслі наших зацікавлень червоною канвою огорнуті питання, які торкаються становлення і розвитку на теренах Дрогобиччини саме фотографічної справи. Ця галузь людської діяльності на тутешніх землях має чимало підстав вважатися цілком повноцінною, багатогранною і беззаперечно значимою для формування імені та іміджу української фотографії загалом.

За браком джерел та об’єктивних даних ми не маємо (по крайній мірі на сьогоднішній стан вивченості проблеми) конкретної інформації, де саме (в якому населеному пункті Дрогобиччини) і під якою точною датою з’явилася тутешня перша фотографія; вперше провадження фотосправи здійснювалося власне у Дрогобичі, чи можливо у Бориславі, Трускавці (останні, як особливі агломерати дрогобицької землі, відігравали важливу роль у її розвитку та формуванні життя її населення). Проте, найдавніша збережена фотографія, як досліджуваний нами артефакт, зроблена у 1880 р., автор невідомий. На ній висвітлений портрет родини бориславського

нафтопромисловця Мозеса (Мойсея) Герша Ердхайма (за матеріалами видання К. Ердхайм [10]).

Разом з тим, маємо чимало засад припускати, що досліджуване нами явище зазнало розповсюдження на Дрогобиччині набагато раніше за “рік” виконання згаданої збереженої найдавнішої фотографії. В рамках цього припущення ймовірним часом зародження “дрогобицької фотографії” можуть бути роки першого десятиліття другої половини XIX ст. або ж навіть 1840-ві. Означена гіпотеза базується на тодішній динаміці розвитку дрогибицьких земель, характерному поживленні місцевих виробництв, передусім широкомасштабній актуалізації нафтовидобувного промислу [7, с. 95], ейфорійності розквіту “Галицької Каліфорнії” – так титулюваної у ті часи Дрогобицько-Бориславської нафтової індустрії. Зважаючи на тодішній ефект фотографії не лише як технологічного винаходу, що служить розвитку науки [13, с. 79], а й як візуального документаліста будь-якого реального дійства, й передусім історичного, державного, політичного, економічного характеру [3], сама фотосправа ставала активним діяльним компонентом людського життя. Тому ми не можемо виключати такий хід подій, що після офіційної появи фотографії у світі справа такого винаходу неодмінно знайшла своє реальне примінення і на такій ожвавленій частині Галичини, а відтак і Європи, як Дрогобиччина.

Переходячи до перегляду особистостей, які творили “дрогобицьку фотографію” наприкінці XIX – початку XX ст., покладаючись безпосередньо на відповідний фактологічний матеріал, опрацьований нами та іншими дослідниками й поціновувачами означеного явища, загалом культури і традицій досліджуваного регіону (О. Микулич, Р. Пастух, В. Садовий, П. Сов’як, З. Філіпов, К. Ердхайм та ін.), першочергово відмітимо, що в розглядуваний період у Дрогобичі вже працювало близько десятка фотозакладів. Однак, їхні засновники та провадники не обмежувалися лише цим населеним пунктом. Виходячи зі специфіки географічної близькості з Дрогобичем Борислава (10 км) і Трукавця (8 км; між обома останніми – 6 км), де перший відігравав роль осередка значних покладів “чорного золота” (нафта буквально самопливом виринала з надр на поверхню на приватних обійстях, громадських територіях, лугах, полях [11, с. 8]), відтак поважного фінансового “донора” самого Дрогобича як центру регіону, а другий був курортною, відпочинково-лікувальною зоною, у цих поселеннях успішно відкривалися філії дрогибицьких салонів. Не було винятком заснування й тутешніх окремих фотозакладів (не філій) та провадження місцевими фотографами власних фотопрактик.

Так, зокрема, до числа найдавніших бориславських фотографів (періоду кінця XIX – початку XX ст.) належить Зигмунд (Сіше) Ердхайм (1868-1945), син нафтового магната Мойсея Ердхайма, про сімейне фото якого йшлося вище. На майстерно виконаних ним світлинах залишилися згадки про тодішній побут єврейських родин, увіковічилися миті розвитку нафтового промислу бориславського регіону та важкого трудового життя тутешніх робітників. Сіше не був професійним фотографом, однак і аматором [9, с. 84] його також важко назвати, оскільки його світлинам властивий високий рівень як сюжетно-змістового, так і художньо-композиційного вираження.

Зигмунд народився в одній із чисельних єврейських родин, які мешкали у Самборі. Після народження його батьки переїхали до Борислава, де він зростав до шкільних років. Початкову освіту отримав у польській школі та подальше навчання здобував у самбірській гімназії. Дипломованим життєвим фахом стала лікарська справа, основами якої оволодів у Віденському університеті, навчаючись на медичному факультеті. Та попри це душа юнака прагнула до творчості, неординарного бачення і вираження світу через призму тоді надзвичайно популярного дива техніки – фотографії. В результаті під час відвідин батьків упродовж 90-х років XIX та на початку XX ст. Сіше довершено зафіксував своїм об’єктивом багато миттєвостей різноликого життя тодішнього Борислава. Світ, який він намагався передати, показно інтегрував у собі

традиційне життя в штетлі та буденні поступи індустріалізації, яка невпинно заповняла бориславський промисел.

Реконструюючи ймовірний хід розвитку фотосправи на досліджуваних теренах через призму репрезентації її творців та їх фактичної практики у її хронологічному контексті, подальша наша увага зосереджена на Вільгельмі Руссі (1873-1934).

Вільгельм Русс народився у Бориславі. Батьки Вільгельма провадили будівельний бізнес, який приносив немалі доходи, та самого хлопця це не дуже цікавило. Вже з малку він виявляв інтерес до тих таїнств, які творять фотографічне зображення. Це захоплення “на підлітковий манер” спочатку виражалося у любительських практиках та згодом воно переросло у справжній професіоналізм, завдячуючи якому Вільгельм Русс став одним із найвидатніших фотографів не лише Дрогобиччини, а й усього Карпатського нафтопромислового регіону.

Професійна практика В. Русса з кінця XIX ст. і до початку Першої світової війни, а відтак по її завершенню і до останніх днів життя провадилася у власному фотографічному закладі (як основному) у Дрогобичі, в будинку № 24 на вул. Міцкевича, а також філіях у Бориславі та Трускавці. У стаціонарних умовах виконувалися світлини різного формату – від 6×9 до 18×24 см з усіма проміжними типовими варіантами. Однак, на ті часи особливої популярності набували “візитівки на паспарту” (6×10 см). Завдяки своїй відносній дешевизні такі світлини найчастіше використовувалися як фотографічні посвідчення особи. На їх реверсі ставився штамп певної установи, робилися відповідні особові записи й усе це засвідчувалося печаткою. Такий “документ” дозволяв ідентифікувати людину, а тому його повинен мав мати кожен, хто досягав відповідних років, працював на виробництвах, службовцем і т. ін. За необхідності з такою метою використовувалися й звичайні світлини, причому різного формату, і навіть фотопам’ятки першого Святого Причастя.

Окрім практики в салонах, В. Русс робив фотографії і на пленері. Такі світлини виконувалися портативною камерою “Лейкою” або ж навіть стаціонарним касетним апаратом, який переносився “напліч”. Розмір знімків, утворених за допомогою останнього, найчастіше виражався у форматі 18×24 см.

У переддень Першої світової сім’я Вільгельма Русса переїхала до Відня. Тут же, у 1914 році, народився син Густав, який згодом також опанує фах фотографа і плідно працюватиме на дрогобицькій землі, наслідуючи справу батька. Сам Вільгельм після перевезення сім’ї до австрійської столиці повернувся в Борислав і звідти був відправлений на фронт. Реалізуючи там своє життєве амплуа у формі військового репортера, В. Русс увіковічив надзвичайно багато митей людської відваги і страху, життя в окопах, страждань у боях та радостей перемог.

Далі наш хронологічний модератор зумовлює звернутися до таких імен, як Стефан Боровка і Владислав Дроздзевич. По обох цих особистостях, які постають перед нами як фотографи, які працювали на теренах Дрогобиччини, інформації обмаль. Роки їх народження і смерті визначити не вдається. Відомо лише те, що Боровка працював у Бориславі на зламі двох попередніх століть. Щодо Дроздзевича, то його послужний список як фотографа репрезентується практикою у декількох населених пунктах Галичини лише з 1900 по 1910 рр. – він фотограф і власник фотоательє тід назвою “Maryla” (“Мариля”) у Коломиї, а також Бережанах, Самборі, Трускавці. В останньому заклад знаходився біля міських купалень [9, с. 82].

Відтак наш перелік формує низка фотографів, період діяльності яких в загальному титулується як суто “початок XX ст.” У цій достатньо чисельній групі тільки по декількох особах маємо хоча б якісь конкретніші дані. Решта все – лише загальна інформація. За відсутності по усіх, без винятку, конкретних дат народження та в цілому років життя чи діяльності, огляд проведемо за місцями їх безпосередньої практики і в алфавітному порядку.

Отож, на початку минулого століття у Дрогобичі фотопрактикою займався

Людвік Герстман. Окрім того, він був ще й власником друкарні, з середовища якої на світ з'явилося чимало фотопоштівок із зображеннями вулиць та панорамних видів Дрогобича, його навколишніх територій тощо.

Бернард Ліберман також був дрогобицьким фотографом, причому достатньо знаним як майстер високого гатунку і талановитий організатор фотосправи. Свою професійність від демонстрував у фотографічному ательє, що знаходилося на куті вулиць Св. Варфоломія та Зеленої (тепер це вул. О. Нижанківського та І. Франка). З 1905 року на пару з Генріком Гербстом, львівським фотографом, власником тамтешніх фотоательє (у 1902-1904 рр. – на вул. Коперника, 8; з 1905 по 1906 рр. – на вул. Сикстинській (П. Дорошенка), 14), Б. Ліберман керівник цього закладу. З часом він організував філії у Бориславі і Трускавці. Першу із них провадив Йозеф Феєрштайн, а другу з 1919 по 1929 р. – Софія (Зося) Шейндель. В цілому дрогобицький артистично-фотографічний заклад Б. Лібермана проіснував аж до початку Другої світової війни.

Про Яківа Пільпля, як дрогобицького фотографа початку ХХ ст., не вдається знайти жодної інформації, окрім того, що він був власником книгарні [5]. За З. Філіповим, вона розташовувалася на Ринку [9, с. 133].

У такій же ситуації постає перед нами і Леон Розенштайн – ще один дрогобицький фотограф, а відтак і видавець та власник однієї з місцевих книгарень [5]. Провідною тематикою виданих ним фотолистівок були адресні та панорамні огляди буденного життя дрогобицьких майданів, вулиць і провулків з усім їхнім архітектурним строєм, речовим наповненням, людом тощо.

Зверненням до портретного жанру у трізних його іпостасях та глибокого панорамного моделювання архітектурно й індустрією величавих краєвидів міста “багатьох культур і народів” характеризується професійна практика дрогобичанина Емануеля Рьослера. Проваджений ним заклад “Густава” містився у будинку під № 3 на вул. Бориславській.

На початку минулого століття вмілим організатором та власне майстром фотосправи був і Зигмунд Фрей. Цього сподвижника фотографічного ремесла також відносимо до когорти фотографів досліджуваного регіону, оскільки свою фотопрактику, помимо власного основного фотозакладу у м. Стрию (вул. Міцкевича, 9), він здійснював і в Дрогобичі та Трускавці. У створених ним тутешніх філіях місцеве населення отримувало безумовно творчі, характерно виразні та якісно виконані поодинокі і групові портрети.

Не менш цікавими, професійними і творчими виконувалися портрети для малечі і дорослого люду, персональні та сімейні, поодинокі і групові у дрогобицькому фотосалоні під суто мистецьким іменем “Рембрандт” (пл. Ринок, 30), який на початку століття заснував тутешній фотограф М. Шаффер.

Не зберегла історія жодних відомостей про дрогобицького фотографа початку ХХ ст. Германа Шварца. З небагатьох артефактів знаємо лише, що крім дрогобицького салону він провадив практику ще й у бориславській і трускавецькій філіях. У такому ж надто “скупому” контексті представляє нам минуле і К. Шнепфа (повне ім'я невідомо), який працював фотографом у Дрогобичі та Бориславі. Відомо тільки те, що його дрогобицька діяльність пересікалася із фотосправою Ісака Бінштока.

Останній увійшов в історію як дрогобицький і трускавецький фотограф. У Дрогобичі І. Біншток мав свій заклад, який іменувався “Рембрандт” – так само, як салон Шаффера. На початку ХХ ст. заклад містився у будинку № 20, що на вул. Стебницькій (так до 1910 р. називалася теперішня вул. Трускавецька). Упродовж 1930-х років заклад розташовувався на цій же самій вулиці, але назва її вже була інша – Грюнвальдська (так з 1910 по 1941 рр.; з 1941 по 1944 – Південна; після 1944-го – Трускавецька [8, с. 52-77]). Сам будинок також був інший – це була споруда під № 5.

Лиш кількома словами (“такий був і працював”) зі спогадів “хронікерів” з народу та шанувальників фотосправи сучасному світу представлені Р. Еренфельд,

І. Занг та І. Ротфельд (працювали у Бориславі на початку ХХ ст.), С. Рудьорфер та Місес Авраам Шабс (працювали у Трускавці, перший – на початку ХХ ст., другий – у 1906 р.), Уїлф Зветл та Біншток Хаїм (працювали у Дрогобичі, перший упродовж 1906-1913 рр., другий – перед Першою світовою війною).

Наступною групою хочемо представити тих фотографів, які провадили свою практику на теренах Дрогобиччини від початку ХХ ст. аж до склону міжвоєнних років цього ж століття, а то й далі.

Окрім згаданого вже Ісака Бінштока до цього переліку увійшли: Натан Гайліг (дрогобицький фотограф, власник тутешнього фотосалону “Аделя” (вул. Бориславська, 3) та однойменної філії у Бориславі), Д. Давіденко (дрогобицький фотограф), Вільгельм Зелінгер (дрогобицький фотограф, у 1920-х – 1930-х роках спільно з Й. Мундом провадив салон на розі вулиць Св. Варфоломія та Зеленої; мав також філію у Бориславі, на вул. Панській), Еміль Росслер-Мочульський (1889-1967; учень В. Русса, працював у Дрогобичі; перед Другою світовою виїхав до Польщі, у Варшаві відкрив своє фотоательє).

Огляд постатей, які стали причетними до становлення і розвитку фотографічної справи на Дрогобиччині упродовж кінця ХІХ – початку ХХ ст. (власне до часів Першої світової війни), хочемо завершити, нажаль, доволі скупю згадкою ще про двох фотографів – Йозефа Феєрштайна та В. Безена (повне ім’я не вдається встановити). Про роки входження цих особистостей у професійну фотографічну діяльність маємо, порівняно із “загальними датуваннями” інших, більш конкретну інформацію. Так, зокрема, Й. Феєрштайн (1898 – † ?) займався фотосправою у Бориславі з середини 1910-х. Фотографічному мистецтву він навчався у салоні В. Зелінгера, там же початково й працював. Згодом керував бориславською філією Б. Лібермана. Як трускавецький фотограф В. Безен розпочав свою професійну практику у 1913 р. Його власний фотозаклад іменувався його ж іменем – “W. Besen”.

**Висновки.** Підсумовуючи висвітлений вище матеріал, зіставляючи конкретні факти та загальні відомості про фотографів досліджуваного регіону періоду кінця ХІХ – початку ХХ ст. (до Першої світової війни), в цілому приходимо до висновку, що упродовж означеного часу у Дрогобичі, у порівнянні з Бориславом та Трускавцем, працювало більше число фотографів та діяло більше базових фотографічних закладів; філії ж переважали в останніх, причому частіше у Бориславі. За надто обмеженою інформацією про національне походження згаданих вище персоналій неможливо об’єктивно ствердити, хто формував більшість у цьому загальному списку – євреї, поляки чи українці. Хоча за самими прізвищами, їх мовно-етимологічним контекстом, можна зробити припущення, що число перших усе-таки переважало. Варто зацентувати й на тому, що заняття фотосправою було не із дешевих. Якщо взяти до уваги достовірні дані про родинний статус чи соціальне походження навіть лише декількох “найповніше” представлених у цій статті особистостей, то будемо бачити, що це були люди із заможних сімей, з великим чи доволі значним фінансовим забезпеченням. Звідси напрашується якщо не логічний вивід, то почасти фактично обґрунтоване припущення, що у такому більш-менш подібному економічному статку мали б перебувати і решта згаданих фотографів, по крайній мірі, ще чимале число із них. Логічним є й той факт, що під завершення розглядуваного періоду кількість фотографів на Дрогобиччині помітно зросла, оскільки сам розвиток фотосправи на цих теренах на той час увійшов в одну із своїх активних фаз.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Греков А. Живописец без кисти и красок, снимающий всякие изображения, портреты, ландшафты и прочее в настоящем их цвете и со всеми оттенками в несколько минут / А. Греков. – М. : Типография Н. Степанова, 1841.
2. Грушицька І. Б. Розвиток фотографії в Україні (1839 – І пол. ХХ ст.) / І. Б. Грушицька // Наукові праці історичного факультету Запорізького

- національного університету, 2014. – Вип. 41. – С. 285 – 291.
3. Гурьева М. М. Проблемы истории фотографии [Електронний ресурс] / М. М. Гурьева. – Режим доступу : <http://photoeditor.in.ua/theory/stories/99-problem-of-photohistory>
  4. Ільницька А. Фонд фотографій : загальна характеристика і принципи систематизації / Алла Ільницька // Збірник наукових праць / НАН України, ЛННБУ ім. В. Стефаніка ; ред. кол. : М. М. Романюк (гол. ред.) [та ін.] – Львів, 2010. – 694 с. – С. 86 – 106.
  5. Лазорак Б. Вілла Яна Невядомського в Дрогобичі : спроба реконструкції історико-архітектурних фактів [Електронний ресурс] / Богдан Лазорак, Тетяна Лазорак // Стародавній Дрогобич. – Режим доступу : <http://drogobychanyn.hoi.es/?p=1005>
  6. Міщенко М. М. Сучасне фотомистецтво України : соціальний досвід та нові художні рішення / М.М. Міщенко // Вісник НТУ “ХПІ”, 2014. – № 37 (1080). – С. 27 – 33.
  7. Нариси з історії Дрогобича (від найдавніших часів до початку XXI ст.) / Наук. ред. Л. Тимошенко. – Дрогобич : Коло, 2009. – 320 с.
  8. Пастух Р. Дрогобич у прізвищах, датах, подіях і фактах : Вид. 2-е, доп. і уточн. / Роман Пастух. – Дрогобич : “Коло”, 2002. – 144 с., іл.
  9. Філіпов З. Мистецтво дрогобицької фотографії / Зенон Філіпов. – Дрогобич : Коло, 2011. – 258 с. : іл.
  10. Erdheim C. Das Stetl. Galizien und Bukowina 1890 – 1918 : Album / Claudia Erdheim. – Wien : Verlag für Photographie, 2008. – 96 s.
  11. Jarzębski J. Schulz / J. Jarzębski. – Wrocław : Wydawnictwo Dolnośląskie, 1999. – 242 s. : il.
  12. Nowa encyklopedia powszechna PWN. – Т. 2. – Warszawa : PWN, 1995. – 830 s.
  13. Warner M. Mary. Photography : A Cultural History / Marien Mary Warner. – London : Laurence King Publishing, 2002. – 528 p.

**В'ячеслав Лубенський**  
(Київ, Україна)

## **ВИХОВАННЯ ПОЧУТТЯ КОЛЬОРУ У СТУДЕНТІВ ХУДОЖНЬО-ДИЗАЙНЕРСЬКОГО СПРЯМУВАННЯ**

*Розвиток почуття кольору в художньо-дизайнерській освіті здійснюється вивченням дисципліни «Живопис». Головна мета – навчити студента створювати гармонійне кольорове середовище в будь-якому творі: в картині, фресці, декоративній композиції, інтер'єрі, екстер'єрі та ін. Для цього потрібно оволодіти законами колориту в живописі: тоновими і тепло-холодними відношеннями, взаємодією доповняльних кольорів, «кольоровою домінантою»(загальний кольоровий відтінок), – всім тим, що студенти не отримують на заняттях з «Кольорознавства». Ці закони, які вивчаються тільки малюванням з натури, є основою в будь-якій сфері художньої і художньо-прикладної творчості. Вони й розглядаються у статті.*

**Ключові слова:** мистецтво кольору, кольорова гармонія, закони колориту, кольоробачення художника і дизайнера.

*The development of a sense of color in the artistic designer education is carried out by studying the discipline "Painting". The main goal is to teach the student to create a harmonious color environment in any work: in paintings, frescoes, decorative compositions, interior, exterior, etc. For this you need to master the laws of color in painting: tone and warm-cold relations, the interaction of complementary colors, "color dominant" (the general color hue) - all the fact that students do not receive classes in "Color Science". These laws, which are studied only by drawing from nature, are the basis of any sphere of artistic and artistic and applied creativity. They are considered in the article.*

**Keywords:** the art of color, color harmony, laws coloring, painter of the artist and designer.