

Цитування:

Павельчук І. А. Іконографія переплетених гілок у краєвидах М. Бурачека 1917–1924 рр. (до проблем адаптації молодопольського японізму в творчості українських вихованців Краківської академії мистецтв). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 2. С. 122-127.

*Павельчук Іванна Андріївна,
доктор мистецтвознавства, доцент
професор кафедри основ архітектури,
дизайну та містобудування
Національного авіаційного університету
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7471-1679>
ivapavelchuk@yahoo.com*

Pavelchuk I. (2021). Iconography of intertwined branches in M. Buraček's landscapes during 1917–1924: (regarding problems of adaptation of Young Polish Japonisme in the works of Ukrainian students of the Krakow Academy of Arts). *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 122-127 [in Ukrainian].

**ІКОНОГРАФІЯ ПЕРЕПЛЕТЕНИХ ГІЛОК
У КРАЄВИДАХ М. БУРАЧЕКА 1917–1924 РР.
(до проблем адаптації молодопольського японізму
в творчості українських вихованців Краківської академії мистецтв)**

Мета роботи – проаналізувати зимові краєвиди М. Бурачека зі збірки Запорізького обласного художнього музею (ЗОХМ) «Зима» (1917), «Яблуні взимку. Дзюньків» (1922), «Гілки в інеї» (1924) та обґрунтувати рефлексії молодопольського японізму, засвоєні українським пейзажистом під час навчання у Краківській академії мистецтв (КАМ). **Методологія** дослідження. Для вирішення поставленої в публікації проблеми використано методи: історичний – для реконструкції подій досліджуваної доби; компаративний – при з'ясуванні аналогій між краєвидами М. Бурачека 1917–1924-го років і пейзажними інтерпретаціями краківських послідовників японізму 1900-х рр.; герменевтичний – для усвідомлення зв'язку між традиціями японських гравюр *ukiyo-e* та специфікою польських імпровізацій початку ХХ ст. **Наукова новизна** публікації полягає у тому, що запропоновані для розгляду твори М. Бурачека вперше аналізуються в контексті проблеми асиміляції молодопольського японізму в середовищі українських студентів КАМ. **Висновки.** З'ясовано, що інспіровані на польському мистецькому ґрунті пейзажні сюжети *кацьо-га* адаптувалися в практиці М. Бурачека 1917–1924-х рр. Виявлено, що оновленню тематичного репертуару митця посприяли тогочасні шукання краківських новаторів з мистецького середовища Молодої Польщі: В. Вейса, Я. Войнарського, К. Гомолакса, Т. Рихтера, Ф. Рушиця, Т.Ф. Сімона, Я. Станіславського, В. Тадеуша, Й. Чайковського. Вивчення пейзажного репертуару М. Бурачека 1917–1924-х років, сформованого під час навчання в КАМ, засвідчує рефлексії молодопольського японізму в його творчості першої чверті ХХ ст.

Ключові слова: ар нуво, японізм, Молода Польща, пейзажний жанр *кацьо-га*, сецесія, український постімпресіонізм.

Pavelchuk Ivanna, Dr. hab., Associate Professor, Professor of the Department of Fundamentals of Architecture, Design and Urban Planning, National Aviation University

Iconography of intertwined branches in M. Buraček's landscapes during 1917–1924: (regarding problems of adaptation of Young Polish Japonisme in the works of Ukrainian students of the Krakow Academy of Arts)

The purpose of the article is to analyze M. Buraček's winter landscapes from the collection of the Zaporizhzhia Art Museum: "Winter" (1917), "Apple Trees in Winter. Dziunkiv"(1922), "Branches in the Hoarfrost"(1924) and to substantiate the reflections associated with the Young Polish Japonisme mastered by the Ukrainian artist while studying at the Krakow Academy of Arts. **Methodology.** In order to solve the problem set in the publication, the following methods were used: comparative – in connection with clarifying the analogies between the landscapes of M. Buraček of 1917–1924 and the plots of Polish artists of the 1900s; hermeneutic - to understand the connection between the traditions of *ukiyo-e* Japanese woodblock prints and particularities of the Polish improvisations of early XX century. **The scientific novelty** of the publication consists in the fact that the works of M. Buraček proposed for consideration are analyzed for the first time in the context of the problem of assimilation of Young Polish Japonisme among Ukrainian students of the Krakow Academy of Arts. **Conclusions.** It was found that the landscape plots of *kachō-ga*,

inspired by the Polish artistic background, had been adapted in the works of M. Buraček during the period: 1917–1924. The then strivings of the below Kraków pioneers from Young Poland's artistic environment contributed to the renewal of M. Buraček's thematic repertoire: W. Weiss, J. Voinarski, K. Gomolaks, T. Richter, F. Ruszczyk, T. F. Simon, J. Stanislawski, W. Tadeusz, J. Tchaikovsky. The study of the landscape repertoire of M. Buraček during 1917–1924, which had been formed during his studies at the Krakow Academy of Arts, results in confirming the Kraków Japonisme reflections traced in his works attributable to the first quarter of XX century.

Key words: art nouveau, Japonisme, Young Poland, landscape genre of kachō-ga, secession, Ukrainian post-impressionism.

Актуальність теми дослідження. Краєвиди М. Бурачека «Зима» (1917), «Яблуні взимку. Дзюньків» (1922), «Гілки в інеї» (1924) уперше аналізуються в контексті інспірацій молодопольського японізму в практиці українських студентів КАМ. Отримавши художню освіту в Європі, М. Бурачек перетворився на реципієнта паризького ар нуво, сприйнятого на польському підґрунті. Альтернативні антиакадемічні течії кінця ХІХ століття, що сформувалися внаслідок загальноєвропейської кризи позитивізму 1890-х років, виявилися світоглядним «перехрестям» у його творчості. Під впливом прогресивних ідей французького мистецтва 1870–1900-х років у практиці українських живописців почали адаптуватися тенденції паризького ар нуво: японізм, імпресіонізм, символізм. Синтез та взаємопроникнення цих провідних тенденцій ар нуво визначив тринітарну синергію постімпресіоністичного живопису. М. Бурачек належить до кола українських adeptів французького постімпресіонізму початку ХХ століття, які пройшли послідовні етапи японізму та імпресіонізму. У науковому дискурсі радянського та пострадянського часу постімпресіонізм розглядали виключно як епізод французької культури. Проблема існування українського постімпресіонізму та обґрунтування його історико-культурних субфакторів вперше була оприлюднена наприкінці 2020-го року [2]. Матеріали публікації розширюють та поглиблюють започатковану тему, що лишається актуальною проблемою сучасного українського мистецтвознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичним підґрунтям статті стали сучасні розвідки, присвячені творчості М. Бурачека [1–3]. 2006 року І. Тесленко вперше висунула гіпотезу про впливи японізму на живопис М. Бурачека [3]. Проблеми, які порушила І. Тесленко у своїй публікації, випереджали польські відкриття 2012–2016-го років [6–8; 12]. Утім, неопрілюднені в ті роки факти не дозволили їй уникнути окремих аберацій. Розумінню місцевої специфіки навчання в

КАМ допомогла дисертація І. Грабовської – завідувачки архівних фондів Akademia Sztuk Pięknych (ASP) [6]. Зокрема уточнюється, що документ про закінчення повного курсу навчання в Академії почали видавати 1920 року, а перший дипломний іспит на факультеті живопису відбувся 1952 року [6, 332–335]. Навчаючись у КАМ на початку ХХ століття, М. Бурачек не міг отримати диплом цього закладу.

Для написання нашої праці вивчалися сучасні дослідження, присвячені становленню польського модерну [6–8; 12]. У наукових теоріях Л. Коссовського [7], А. Круль [8] та Р. Вейс [12] обґрунтовується, що мода на японську гравюру укійо-е в мистецькому середовищі Кракова ініціювала розвиток нового мистецтва «Молода Польща» (1891–1918), що репрезентує національну версію модерну. Опрацювання польських досліджень 2012–2018-го років розкрило низку фактів, що не були відомі українській дослідниці І. Тесленко у 2006-му році: а) популяризації японізму в середовищі краківських новаторів сприяла меценатська діяльність Ф. Ясенського, який 1901 року оселився у Кракові [7, 89]; б) купуючи картини в художників, Ф. Ясенський розраховувався з ними не тільки грошима, а й гравюрами укійо-е з власної збірки [7, 6]; в) Ф. Ясенський прищепив пристрасть до колекціонування В. Вейсу, Л. Вичулковському, С. Дембіцькому, Ю. Панкевичу, Ф. Рушицю, Ю. Фалату, К. Фричу, В. Яроцькому [7, 6]; г) викладачі-колекціонери демонстрували новопрідані гравюри укійо-е студентам КАМ [8, 15]. Допущені І. Тесленко неточності не зменшують значення її дослідження загалом. Вивчення краківського архіву ASP (01.06–17.07.2019) збагатило дослідження документами про освіту М. Бурачека [4, 10–11]. Праці І. Тесленко [3] та С. Рибалко [9] поглибили уявлення про процес асиміляції японізму в українському мистецтві першої чверті ХХ століття.

Мета дослідження – проаналізувати пейзажі М. Бурачека зі збірки ЗОХМ «Зима» (1917), «Яблуні взимку. Дзюньків» (1922),

«Гілки в інеї» (1924) та обґрунтувати факт мистецької спадкоємності з традиціями краківських інспіраторів японізму із середовища Молодої Польщі.

Виклад основного матеріалу. Через геополітичну залежність розвиток національного мистецтва гальмувався культурною ідеологією чужоземних імперій, на територіях яких здобували художню освіту вихідці з України [2, 2]. Зокрема, український пейзажист М. Бурачек навчався у КАМ, яку в той час очолював Ю. Фалат [5, 27]. 1895-го року Ю. Фалат здійснив навколосвітню подорож [2, 128]. Знайомство з екзотичною культурою неєвропейських цивілізацій вказало майбутньому ректорові нові перспективи розвитку тогочасного польського мистецтва – через синтез із традиціями японської гравюри укійо-е [5, 21]. Задля реформування освітнього процесу Ю. Фалат запросив на викладацьку роботу нову генерацію польських новаторів, які наприкінці XIX століття удосконалювали власну майстерність у Парижі: С. Виспянського, Л. Вичулковського, Я. Мальчевського, Ю. Мегоффера, Ю. Панкевича, Я. Станіславського [7, 28]. Повернувшись додому з Франції, адепти польського модерну популяризували в краківському мистецькому середовищі нові тенденції паризького ар нуво: японізм, імпресіонізм, символізм і сецесію [2, 129]. Таким чином під час навчання в КАМ рефлексії японізму адаптувалися в практиці М. Бурачека, що підкріплюють його краєвиди 1917–1924-го років зі збірки ЗОХМ.

Вивчення архівних матеріалів ASP показало, що прізвище М. Бурачека вперше згадується в книзі документів «Класифікація, 1905–1907. Свідчення про успіхи студентів Академії образотворчих мистецтв у Кракові у другій половині 1906/1907 навчального року» [10]. Запис про вступ М. Бурачека до академії був здійснений пізніше 20 квітня 1907 року [2, 149; 6]. Восени 1906-го року М. Бурачек розпочав заняття під керівництвом польського графіка-сецесіоніста Ю. Мегоффера, який був одним з лідерів мистецького руху Молода Польща [10]. У другому семестрі 1907–1908-го навчального року, крім Ю. Мегоффера, М. Бурачеку почав викладати Ф. Рушиць – польський живописець, графік і сценограф, який входив у коло учасників товариства польських художників «Штука» [11]. Удосконалюючи майстерність у Парижі, польські новатори відвідували популярні виставки японської гравюри укійо-е [12, 39]. У простих і водночас напівказкових краєвидах

Ватанабе Сейтея, Кацусіки Хокусая, Окамото Тойохіко, Утагави Хіросіге краківським послідовникам японізму відкрилася непримітна щоденна поезія природи, її стихійна велич і неповторна національна самобутність [2, 80].

У дослідженнях Л. Коссовського та А. Круль повідомляється, що викладачі КАМ, зокрема Л. Вичулковський, Ю. Мегоффер, Ю. Панкевич, Ф. Рушиць, Я. Станіславський та Ю. Фалат колекціонували японські дереворити [7, 6; 8, 15]. Надиhaючись витонченим лаконізмом японських гравюр, польські професори упроваджували нове бачення прекрасного в мистецьку практику своїх вихованців [7, 74]. Під враженням від тематичного репертуару укійо-е польські послідовники японізму почали створювати власні інтерпретації [7, 272]. Японський пейзажний жанр катьо-га польські наслідувачі японізму адаптували до специфіки рідного краю. Красу краківських парків поляки передавали у вигляді настроєвого краєвиду-враження. Як повідомляється в польських виданнях останнього часу, у середовищі художників Молодої Польщі були добре відомі гравюри Кацусіки Хокусая «Краєвид на Фудзі з гори Готен'яма біля річки Сінагава» (1830–1832) й Утагави Хіросіге «Квітучий сливовий сад у Камейдо» (1857) [7, 70–75; 8, 10–25]. Вивчення польських пейзажів 1900-х років з постійної експозиції Національного музею в Кракові (НМК) показало, що іконографія з переплетеними гілками дерев адаптувалася у напрацюваннях багатьох авторів: Я. Станіславського «Сад» (1902); Й. Чайковського «Монастирський двір у Кракові» (1903); Ф. Рушиця «Зимова гілка» (1904); В. Вейса «Вид на планти взимку» (1906); Я. Войнарського «Краківські планти восени» (1909); В. Т. Ястребовського «Дерева» (1909); Т. Ф. Сімона «Вид на замок у Празі» (1916).

Найбільш виразно декоративно-графічний ефект розкрився в зимових сюжетах з оголеними гілками. Відсутність листя на деревах дозволяла художникам максимально узагальнити силует, а розташування гілок у ритмі іррегулярного візерунку збільшувало декоративний потенціал образу. Популярні в КАМ зимові пленери збагатили творчу уяву М. Бурачека аналогічними сюжетами та специфічною іконографією з переплетеними гілками дерев. Набуті в Академії навички український пейзажист удосконалював усе життя, втілюючи творчі задуми в нові зимові образи: «Зима в лісі. Карпати» (1909), «Париж.

Зима» (1911), «Взимку. Київ» (1912-1920), «Морозний ранок. Миргород» (1917), – усі краєвиди із Запорізького обласного художнього музею; «Зима. Алея в саду» (1910) і «Палац» (1918), – зі збірки Сумського обласного художнього музею ім. Н. Онацького; «Березень. Вітер у березні» (1917) і «Вигляд з балкона. Зимовий етюд» (1918), «Зимовий пейзаж із церквою і дзвіницею» (1921), – усі твори з Харківського художнього музею.

Фрагментарні композиції з гілками дерев стали популярні в мистецькому середовищі Молодої Польщі завдяки оригінальній концепції «*pars pro toto*». Художній засіб виокремлювати осібну деталь природи (гілку, квітку, суцвіття, листя) домінував у японському пейзажному жанрі катьо-га. Як повідомляє Л. Коссовський, з гравюр укійо-у прийом «*pars pro toto*» поступово поширився у практику краківських інспіраторів укійо-е: В. Вейса, С. Виспянського, Л. Вичулковського, Я. Войнарського, К. Гомолакса, Г. Рив'єра, Т. Рихтера, Ф. Рушиця, Т. Ф. Сімона, Я. Станіславського, В. Тадеуша, Й. Чайковського [2, 147, 278; 7, 161]. Серед нових художніх засобів, що перейшли від японської гравюри в щоденну практику краківських митців, польські вчені виокремлюють: нейтральне «порожнє» тло; верхня точка споглядання; діагональна композиція; площинно-декоративна манера стилізації [2, 148; 7, 87; 8, 156–158]. Запровадження формальних засобів образотворення, властивих гравюрі укійо-е, у досвід краківських адептів японізму сприяло планомірному відходу від віджилих документальних стереотипів європейського натуралізму.

Опрацювання зимових етюдів М. Бурачек із збірки ЗОХМ вказує на подібність сюжетної іконографії та художніх прийомів до польських інтерпретацій 1900-х років, інспірованих традиціями укійо-е. Діагональна концепція простежується у мініатюрному олійному пейзажі М. Бурачека «Зима» (1917). Ліворуч зображено стовбур старого дерева, що слугує композиційною «кулісою». Згаданий засіб компонування прищеплювався студентам на заняттях в Академії [7, 74]. Щоби створити художній конфлікт, М. Бурачек протиставив вертикаль стовбура горизонталі засніженої землі. Праворуч від стовбура відтворено дерев'яний присадок, що обривається в правому верхньому куті композиції. Рух по діагоналі чітко простежується на нейтральному

сніжному тлі землі. На другому плані М. Бурачек повторює сюжет зі стовбурами дерев. У цій зоні композиції розташовано черговий присадок, що замикає простір на лінії горизонту. Таким чином складові елементи краєвиду, – дерева при дорозі, стежка, палісадник, – дублюються в композиції періодично, формуючи іррегулярний природний орнамент.

У сучасних польських дослідженнях повідомляється, що специфічна пейзажна іконографія, в якій дерева розташовувалися уздовж транспортної магістралі або вздовж мостів, поширилася у практиці краківських послідовників японізму завдяки гравюрі Утагава Хірошиге «Буксирування човнів по каналу Йоцугі» (1857), що зберігається у фондах Національного музею у Кракові (НМК) [7, 291–300]. Л. Коссовський науково обґрунтував, що цей сюжет надихнув ціле покоління польських інспіраторів японізму на власні інтерпретації: Г. Рив'єру «Монмартр – Вигляд на фортифікацію» (1900); Т. Рихтера «Дерева взимку» (1904); С. Виспянського «Вигляд з вікна майстерні на курган» (1905); Й. Чайковського «Сад взимку» (1900); К. Гомолакса «Зимовий пейзаж» (1909) [7, 298–299]. Дослідження згаданих картин, що сьогодні зберігаються в постійній експозиції НМК, підтвердило аргументованість наукової гіпотези Л. Коссовського.

У своїй інтерпретації «Зима» М. Бурачек не переповідав про екзотичні японські мости та краківські транспортні магістралі, уздовж яких росли дерева. Він змінив масштабність творчого погляду: індустріальний фактор чужоземних цивілізацій – на камерно-ліричні складові українського ландшафту, а саме – паркові доріжки та паркани. Іконографію міського сюжету М. Бурачек адаптував до поетично-провінційних реалій України, при цьому композиційна схема не змінилася. Усі подробиці краєвиду «Зима» було спрощено до схематизму. Не можна встановити, які саме дерева змалював художник, бо силуети стовбурів набували символічного статусу, перетворившись на конструктивну складову загального хроматичного візерунку. Етюд «Зима» репрезентовано з верхньої точки споглядання, як це було прийнято в колі краківських інтерпретаторів укійо-е [7, 74]. Таким чином, впровадження формальних засобів японізму допомогло М. Бурачеку відійти від документального натуралізму й спростити пейзажну інтерпретацію до сучасного європейського рівня, модного в Кракові у першій декаді 1900-х років.

Асиміляція формальних підходів образотворення, сприйнятих М. Бурачеком з пейзажних інтерпретацій краківських послідовників японізму, підвела його до розуміння декоративної самодостатності живопису. Засвоєний М. Бурачеком досвід підготував його наступні пошуки до орнаментальної мови сецесії, що красномовно виразилася в акварельному «Етюд з гілками» (1920-ті). Діагональна концепція втілена в образі перекрученого стовбура, що в S-подібному русі горизонтально зображений посередині композиції. Вигнуте дерево є центральним елементом краєвиду, що втілений на засадах фрагментарної композиції «*pars pro toto*». Орнаментальний характер презентації реалізується через другорядні деталі – візерунки павутиння, розташовані поміж гілок. Переплетений рух галузок і павутиння створює ефект подвоєного орнаменту. Поширення елементів формалізму виявилось через диференціацію різних фактур. Стовбур написаний напівпрозорим лесуванням, а простір довкола нього – короткими різкими мазками. Плещувате прописування стовбура протиставляється шорсткій фактурі коротких хроматичних мазків, посилюючи враження текстурної орнаментальності.

Спостереження М. Бурачека за грою фактур і ліній продовжується в невеличкому етюді «Яблуні взимку. Дзюньків» (1922), написаному олією на полотні. У цьому сюжеті діагональний мотив вирішується невимушено через рух оголених яблуневих гілок, які з двох боків стовбура тягнуться до неба. Їхня полярна динаміка створює ефект дзеркальних діагоналей, що проєктуються відповідно в лівий та правий кути композиції. Як і в попередніх сюжетах, ефект «порожнього» тла формується завдяки відтворенню засніженої землі. У композиції здійснено чітке розмежування між ґрунтом і небом, що підкреслюється палісадником, розташованим прямо на лінії горизонту. Візерунок з переплетених гілок створює враження живописного мережива. Як і згадані раніше сюжети, цей краєвид презентовано з верхньої точки споглядання. Манера письма позбавлена елементів нюансування і наближається до параметрів живописної стилізації. Художні прийоми укїйо-е, що перейшли в практику краківських художників, М. Бурачек активно задіяв при створенні цього сюжету.

Найвиразніше ефект снігового мережива виявився в етюді М. Бурачека «Гілки в інеї» (1924), що нагадує ліричний сонет у фарбах. Художник зобразив осяяні сонячним світлом

гілки, наче дорогоцінні коштовності, що виблискують на снігу. Розташовані по всій площині лінії-промені вже не нагадують гілки. Прикмети земної матеріальності зникли із цієї інтерпретації, що створює відчуття сонячності асоціативно-формальними засобами: відтінками барв, фактурою мазків, конфігурацією ліній. Імпресія М. Бурачека настільки абстрагувалася від натури, що його живопис починає нагадувати абстракцію. Іконографія переплетених гілок, підкреслена фрагментарною композицією «*pars pro toto*», еволюціонувала в цьому сюжеті до художньої максими. Поєднавшись між собою, усі засоби експресії перетворилися на сецесійний образ-метафору. Цей сюжет з переплетеними гілками вже суттєво відрізняється від попередніх, бо він позбувся земних координат існування і перетворився на самодостатній постімпресіоністичний символ. Формальні засоби, сприйняті європейцями з гравюр укїйо-е, незворотно трансформували жанрову картину в дизайн-річ – прикрасу для інтер'єру. Ця нова дизайнерська властивість з'явилася в сюжеті М. Бурачека «Гілки в інеї». Проаналізовані роботи М. Бурачека з фондів ЗОХМ демонструють, що адаптація молодопольського японізму в практиці М. Бурачека стала важливим підґрунтям для переходу від натуралізму та імпресіонізму до асоціативно-символічного мистецтва постімпресіонізму [2, 285–293].

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що запропоновані для розгляду зимові краєвиди М. Бурачека зі збірки ЗОХМ були вперше проаналізовані в контексті інспірацій молодопольського японізму у творчій практиці українських студентів КАМ. Уперше обґрунтовано сюжетно-тематичні та формально-образотворчі аналогії між інтерпретаціями 1900-х років краківських послідовників укїйо-е і самостійними пошуками М. Бурачека 1917–1924-го років.

Висновки. Вивчення фахової літератури, архівних матеріалів ASP, музейної збірки Національного музею у Кракові та краєвидів М. Бурачека зі збірки Запорізького обласного художнього музею дали змогу сформулювати наступні теоретичні положення щодо проблеми асиміляції молодопольського японізму в практиці українського пейзажиста. Упродовж нетривалого навчання 1906–1908-го років у Краківській академії мистецтв під керівництвом Ю. Меґоффера та Ф. Руциця у творчому досвіді М. Бурачека адаптувалися сюжетно-тематичний репертуар пейзажного жанру катьо-ґа та формальні засоби, що

використовувалися в гравюрі укійо-е: «порожнє» тло; верхня точка споглядання; діагональна композиція; площинно-декоративна манера стилізації. Завдяки методу контрверсійних зіставлень обґрунтовано засоби художнього синтезу японізму і сецесії, що був поширений у мистецьких інтерпретаціях Ю. Меґоффера, Ф. Рушиця та інших піонерів польського модерну. Доведено образотворчу подібність польських пейзажних інтерпретацій 1900-х років до інспірацій М. Бурачека 1917–1924-х років, реалізованих у зимових етюдах зі збірки ЗОХМ.

Література

1. Абліцов В. Бурачкова «хата» знай горить... : до 150-річчя видатного митця. Слово просвіти. 2021. 11–17 березня (№ 10). С. 8–9.
2. Павелчук І. Постімпресіонізм в українському живописі ХХ – початку ХХІ століття : історичні витoki, джерела інспірацій, специфіка розвитку : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.05. Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2020. 878 с.
3. Тесленко І. Микола Бурачек і японське мистецтво: пункти перетину. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наукових праць. Харків : ХДАДМ, 2006. № 1. С. 115–123.
4. [Buraczek Mikołaj rodem z Łiatyczów. 20 Kwiecień 1907]. Archiwum ASP w Krakowie. Klasyfikacja. 1905–1907.
5. Fałat J. Pamiętniki. Warszawa : F. Hoesick, 1935. 209 s. : il.
6. Grabowska J. Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie w latach 1945–1956. Warszawa : Aspra, 2018. 416 s.
7. Kossowski Ł., Martini M. Wielka fala. Inspiracje sztuką Japonii w polskim malarstwie i grafice. Warszawa : Pol. Inst. Studiów nad Sztuką Świata ; Toruń : Tako, 2016. 356 s.
8. Król A. Wycóżł w Japonii : inspiracje japońskie w twórczości Leona Wycóżłowskiego. Kraków : Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, 2012. 351 s. : kolor. il.
9. Rybalko S., Ozhoła-Masłowska A. Japanism in Ukrainian Art of the late XX – early XXI century: sculpture and plastic objects. Humanities and Social Sciences Review. 2017. Vol. 6, no. 2. P. 325–330.
10. Świadcтво nr 35. Buraczek Mikołaj. 08 Lipca 1907. Prof. Józef Megoffer. Archiwum ASP w Krakowie. Klasyfikacja, 1905–1907. Świadcтва z postępów Uczniów c. k. Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w druga półroczu 1906/1907 roku szkolny.
11. Świadcтво nr 27. Buraczek Mikołaj. 09 Lipca 1908. Prof. Józef Megoffer, Ferdynand Ruszczyk. Archiwum ASP w Krakowie. Klasyfikacja, 1907–1908/1908–1909. Świadcтва z postępów Uczniów c. k. Akademii Sztuk Pięknych w druga półroczu 1907/1908 roku szkolny.
12. Ten krakowski Japończyk : inspiracje sztuką Japonii w twórczości Wojciecha Weissa : Kat. wyst. z cyklu : Japonizm polski w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej "Manggha", 2008 / [red. nauk. : Anna Król ; red. Ewa Ryzewska ; tł. Jerzy Juruś]. Kraków, 2008. 210 s. : il.

References

1. Ablitsov, V. (2021, May 11–17). Burachekov's 'house' is burning... : to the 150th anniversary of the outstanding artist. Slovo prosvity, 10, p. 8–9 [in Ukrainian].
2. Pavelchuk, I. (2020). Post-impressionism in Ukrainian painting of the XX – beginning XXI centuries: Historical origins, sources of inspirations, specifics of development. (Unpublished Grand PhD dissertation). Lviv National Academy of Arts. Lviv. Ukraine [in Ukrainian].
3. Teslenko, I. (2006). Mikola Burachek and Japanese art: point of intersection. Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts, 1, 115–123 [in Ukrainian].
4. [Buraczek Mikołaj rodem z Łiatyczów]. (1907, April 20). Classification, 1905–1907, Archives of the Academy of Fine Arts, Krakow, Poland [in Polish].
5. Fałat, J. (1935). Memoirs. Warsaw : F. Hoesick [in Polish].
6. Grabowska, J. (2018). Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie w latach 1945–1956. Warszawa : Aspra [in Polish].
7. Kossowski, Ł. & Martini, M. (2016). Wielka fala. Inspiracje sztuką Japonii w polskim malarstwie i grafice. Warszawa : Pol. Inst. Studiów nad Sztuką Świata ; Toruń : Tako [in Polish].
8. Król, A., Oleśkiewicz, A., & Juruś, J. (2012). Wycóżł in Japan : Japanese inspirations in the work of Leon Wycóżłowski. Kraków : Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha [in Polish].
9. Rybalko S. & Ozhoła-Masłowska, A. (2017). Japanism in Ukrainian Art of the late XX – early XXI century: sculpture and plastic objects. Humanities and Social Sciences Review, 6(2), 325–330 [in English].
10. Megoffer, J, prof. (1907, July 8). Buraczek Mikołaj (Certificate No. 35). Classification, 1905–1907, Progress certificates of the Students of the Academy of Fine Arts in Krakow in the second half-year of 1906/1907, Archives of the Academy of Fine Arts, Krakow, Poland [in Polish].
11. Megoffer, J, prof. & Ruszczyk, F. (1908, July 9). Buraczek Mikołaj (Certificate No. 27). Classification, 1907–1908/1908–1909, Progress certificates of the Students of the Academy of Fine Arts in Krakow in the second half-year of 1907/1908, Archives of the Academy of Fine Arts, Krakow, Poland [in Polish].
12. Król, A., Ryzewska, E. & Juruś, J. (Eds.). (2008). That Krakow Japonist : Japanese art inspirations in the work of Wojciech Weiss. Kraków [in Polish].

*Стаття надійшла до редакції 23.02.2021
Отримано після доопрацювання 15.03.2021
Прийнято до друку 19.03.2021*