

Філософія

УДК 7.035.364:7.041.7](430)

DOI <https://doi.org/10.5281/zenodo.20524892>**«Zimmerbild» як декорація стилю доби у творчості митців Австрійської імперії****Карасевич Ольга Юріївна,**

магістрантка кафедри теорії та історії мистецтва

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури,

Київ, Україна, <https://orcid.org/0009-0009-6840-2253>**Прийнято: 18.05.2026 | Опубліковано: 30.05.2026**

Анотація. Жанр *Zimmerbild* («кімнатна картина») представляє образотворчу інтерпретацію стилю доби бідермаєру (1815–1848) у мистецтві Австрійської імперії. **Мета** дослідження полягає у з'ясуванні визначних рис творів жанру *Zimmerbild* у віденському (метропольному) осередку та виявити його регіональні трансформації на теренах коронних земель держави, зокрема Королівства Галичини та Лодомерії. **Методологія** роботи включає загальнонаукові методи (аналіз, синтез, систематизація, узагальнення), історико-культурний метод та мистецтвознавчі методи (іконографічний, іконологічний, композиційний, колористичний аналіз). **Результати.** Встановлено, що *Zimmerbild* доби бідермаєру не зводиться до різновиду інтер'єрного живопису, а постає як своєрідна сценографія стилю доби, у якій предметний світ виконує функцію носія наративу. У віденському художньому осередку (митці Йоганн Стефан Декер, Рудольф фон Альт,

Петер Фенді та ін.) *Zimmerbild* функціонує як автономний жанр творів живопису та графіки, що мали попит серед представників імператорського двору та аристократії. У реценції майстрів, що працювали на теренах історичного Королівства Галичини і Лодомерії (Алоїзій Рейхан, Юзеф Рейхан, Ян Кантій Машковський, Мартин Яблонський та ін.) *Zimmerbild* як автономний жанр майже не виокремлюється, проте його образотворчість (ретельна фіксація меблевого, текстильного й декоративного антуражу) асимілюється в камерних портретах містян, утворюючи особливий варіант «портретно-інтер'єрного» синтезу. Такий «домашній портрет» виявляє специфіку бідермаєру на східно-галицьких землях як форми регіональної реценції віденського «канону». **Висновки.** *Zimmerbild* як культурологічне та художнє явище доби бідермаєру відповідає поняттю «портретно-інтер'єрного синтезу» в межах побутового жанру образотворчого мистецтва, в якому деталь меблевого, текстильного й декоративного антуражу починає функціонувати як репрезентант соціальної ідентичності замовника.

Ключові слова: віденський бідермаєр, *Zimmerbild*, інтер'єрний портрет, Австрійська імперія, Королівство Галичини і Лодомерії, Львів, регіональна реценція бідермаєру, феноменологія простору, антропологія приватного, інтеріоризація (*Verinnerlichung*).

«Zimmerbild» as a scenography of the style of an epoch in the oeuvre of the Austrian Empire artists

Olha Karasevych

Master's student, Department of Theory and History of Art,
National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv, Ukraine,

<https://orcid.org/0009-0009-6840-2253>



Abstract. *The Zimmerbild genre («room painting») represents a visual interpretation of the Biedermeier era style (1815–1848) in the art of the Austrian Empire. The **purpose of the study** is to clarify the distinctive features of the works of this genre in the Viennese (metropolitan) center and to identify its regional transformations in the territories of the crown lands of the state, in particular the Kingdom of Galicia and Lodomeria. **Methods.** The methodology of the work includes general scientific methods (analysis, synthesis, systematization, generalization), historical and cultural method and art historical methods (iconographic, iconological, compositional, coloristic analysis). **Results.** It has been established that the Zimmerbild of the Biedermeier era is not reduced to a variety of interior painting, but appears as a kind of scenography of the style of the era, in which the objective world performs the function of a narrative carrier. In the Viennese artistic center (artists Johann Stefan Decker, Rudolf von Alt, Peter Fendi, etc.) Zimmerbild functions as an autonomous genre of paintings and graphics that were in demand among representatives of the imperial court and the aristocracy. In the reception of masters who worked in the territories of the historical Kingdom of Galicia and Lodomeria (Alojzy Reichan, Józef Rejchan, Jan Kanty Maszkowski, Martin Jablonski, etc.), Zimmerbild as an autonomous genre is almost not distinguished, but its imagery (careful fixation of furniture, textiles, and decorative surroundings) is assimilated in chamber portraits of townspeople, forming a special version of the «portrait-interior» synthesis. Such a “home portrait” reveals the specificity of Biedermeier in the eastern Galician lands as a form of regional reception of the Viennese «canon». **Conclusions.** Zimmerbild as a cultural and artistic phenomenon of the Biedermeier era corresponds to the concept of «portrait-interior synthesis» within the everyday genre of fine art, in which a detail of furniture, textiles and decorative surroundings begins to function as a representative of the social identity of the customer.*

Keywords: *Viennese Biedermeier, Zimmerbild, interior portrait, Austrian Empire, Kingdom of Galicia and Lodomeria, Lviv, regional reception of Biedermeier, phenomenology of space, anthropology of the private, interiorization (Verinnerlichung).*

Постановка проблеми. Доба бідермаєру (1815–1848), що традиційно окреслюється часовим проміжком між Віденським конгресом та європейською «Весною народів», у культурному просторі Австрійської імперії породжує особливий жанр образотворчого мистецтва – *Zimmerbild*, тобто «кімнатну картину» або інтер'єрний портрет. Цей жанр розквітнув завдяки приватним замовленням – спершу при імператорському дворі, а згодом у середовищі заможного аристократичного та вищого міщанського кола. Львів першої половини XIX ст. – це не імперський мегаполіс, але один з культурно-економічних центрів Австрійської імперії. У 1830-х рр. обсяг львівських родин, спроможних замовляти твори в жанрі *Zimmerbild*, очевидно, не був достатнім для формування стабільного попиту на «портрети інтер'єру». У таких умовах автономний жанр інтер'єрного портрета у Львові не виокремлюється. Натомість естетика *Zimmerbild* не зникає, а трансформується.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблему визначення поняття «бідермаєру» опрацювали Ольга Школьна та Софія Теслюк. Було зауважено, що первинно бідермаєр сприймався як виключно інтер'єрний стиль з такими прикметними рисами: «...інтимність, дотримання пропорцій, прості форми і світлі кольори». Важливим в контексті жанру *Zimmerbild* є акцент дослідниць на понятті «чистої кімнати», що наслідувала світський салон з особливо вибагливим меблюванням [1, с. 39-40]. У прагненні узагальнено схарактеризувати світогляд бідермаєру як стильового напрямку архітектури, образотворчого мистецтва, літератури і музики Зеновія Жмуркевич



виокремлює і «домашній аспект», а саме: увагу до щоденного життя та його укладу, появу елементів міщанського затишку, перехід від публічного до родинного, ідеалізацію патріархального устрою [2]. Необхідно зауважити, що загальні ціннісні засади бідермаєру як стилістичної течії були зауважені в низці матеріалів, присвячених музикознавству. Так, у відгуку на концерт «Година українського фортепіанного бідермаєру» (2021) Марія Гордієнко запропонувала асоціативний ряд щодо побуту містян доби бідермаєру, котрий відзначається конкретністю образів: «... мережані скатертини, фарфорові чашки, витончена софа, на якій сидить панночка і читає сентиментальний роман – або ж ні, вона грає на фортеп'яні вальси і мазурки. Над усім панує атмосфера інтимного, щирого спілкування, у тому числі й абстрактною мовою мистецтва» [3]. Тетяна Буркацька у висвітленні буття бідермаєру схарактеризувала його як гармонійне, утім насичене складними нашаруваннями ідеального і спрощено оречевленого [4]. Цжу Цзіі виходить у своєму дослідженні за межі музичного бідермаєру та відзначає релігійно-консервативну ідеологію цього стилістичного напрямку [5]. Лілія Шевченко, Дар'я Андросова, Ольга Рижова, Тетяна Левицька та Олена Балан описують бідермаєр як стиль, «... що протистояв викривально-пафосному тону романтизму і реалізму» [6, с. 25].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Наразі бракує розвідок, що дозволили б пояснити, чому на теренах історичного Королівства Галичини та Лодомерії автономний жанр *Zimmerbild* майже не розвинувся, тоді як його окремі засадничі принципи активно асимілював портрет. У чому головні відмінності між «каноном» *Zimmerbild* у Відні та його провінційними відлуннями в коронних краях Австрійської імперії, зокрема, на теренах Східної Галичини та Буковини? Чи постає галицький варіант жанру формою «культурного спізнання», чи навпаки – формою регіональної рецепції,

у якій структурні принципи *Zimmerbild* перетікають до інших, дотичних жанрових утворень? Без відповіді на поставлені запитання уявлення про український вимір побутового жанру доби бідермаєру в мистецтві Австрійської імперії є фрагментарним.

Формулювання цілей статті (постановка завдання). Мета дослідження полягає у з'ясуванні визначних рис творів жанру *Zimmerbild* та виявити його регіональні трансформації на теренах коронних земель Австрійської імперії, зокрема Королівства Галичини та Лодомерії. Для досягнення мети дослідження сформульовано такі завдання:

- здійснити аналіз репрезентативних візрів жанру *Zimmerbild* та визначити базові іконографічні та композиційні елементи творів;
- проаналізувати взаємодію цілісного інтер'єрного простору та його окремих складових, що визначають оригінальність конкретної «інтер'єрної сценографії»;
- зіставити твори жанру *Zimmerbild* з доробку митців Австрійської імперії та роботи інших жанрів у мистецтві доби бідермаєру, у тому числі й на теренах історичного Королівства Галичини та Лодомерії.

Виклад основного матеріалу дослідження. Філософська інтерпретація художнього жанру *Zimmerbild* розкриває його як візуальний еквівалент концепції «Verinnerlichung» (інтеріоризації). Услід за Вальтером Беньяміном, котрий у дослідженні «Das Passagen-Werk» («Книга пасажів») окреслив буржуазний інтер'єр XIX ст. як «всесвіт приватної особи», де людина «збирає віддалене у просторі та часі», можна стверджувати, що *Zimmerbild* постає не побутовою документацією, а онтологічним портретом нової форми буття [7]. У термінах Мартина Гайдеггера, артикульованих в есеї «Bauen, Wohnen, Denken» («Будувати, жити, мислити»), мешкання (*Wohnen*) розкривається як основоположний модус людського існування, у якому людина «дбає про речі»,



дозволяючи їм перебувати у своїй сутності. Саме цей онтологічний вимір домашнього перебування фіксує *Zimmerbild*, де кожен предмет постає не аксесуаром, а свідком буття людини у власному просторі [8]. У такому прочитанні твори цього жанру фіксують фундаментальний зсув від етики публічного героїзму до шанування мікрокосму повсякдення, в якій сенсом життя стає не зовнішня дія, а внутрішнє облаштування простору існування. Доповнюючи феноменологію простору Гастона Башляра [9] та «філософію меблювання» Маріо Праца [10], ідеї Вальтера Беньяміна та Мартіна Гайдеггера дозволяють побачити в *Zimmerbild* ранню візуальну артикуляцію антропології приватного, що передує модерністській проблематизації внутрішнього й зовнішнього у мистецтві XX ст.

Запропонована розвідка відбувається в чотирьох концептуальних напрямках. Перший вектор представляє розвиток ідеї феноменології простору Гастона Башляра, для якого мешкання постає «першим всесвітом» людини, а домашні мікроструктури (шухляди, скрині, шафи, ніші та ін.) функціонують як зберігачі пам'яті та омріяного. Цей підхід дозволяє бачити у жанрі *Zimmerbild* не документально-етнографічний твір, а результат топографічного аналізу приватного: інтер'єр витлумачено не як набір речей, а як поле уяви, де кожна деталь утримує конкретний реєстр особистісного переживання [9]. Другий напрямок дослідження пов'язаний з інтерпретацією більш конкретного опорядження, а саме – з «філософією меблювання» Маріо Праца, де інтер'єр трактується як автопортрет епохи та «дзеркало душі»: меблі не виконують декоративної функції, а постають органічним продовженням психологічного портрету мешканця. Маріо Прац послідовно продемонстрував, що від останньої чверті XVIII ст. в європейському малярстві з'являється новий жанр в межах побутового. Це кімната без дієвих осіб («чиста кімната»), зображення котрої балансує між дизайнерським проєктом, документальним



відтворенням побуту та «інтер'єрним пейзажем» [10]. Саме ця формула живить віденський *Zimmerbild*. Третє спрямування дослідження передбачає розгляд концепції «*Zimmerbild* як меморативний носій», що була артикульована у виданні «Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit» (2006): інтер'єр функціонує як «портативна пам'ять» приватного простору, що зберігає його образ навіть тоді, коли власник зникає або змінює інтер'єр. Четвертий вектор – модель «регіональної рецепції» Мар'яни Левицької, яка дозволяє говорити про галицький бідермаєр не як про периферійну імітацію віденського зразка, а як про багатшарову структуру, де імперський «канон» накладається на місцеву художню традицію, активуючи різні художні засоби залежно від типу замовника [11].

Твори жанру *Zimmerbild* часто виконувалися в техніці акварелі або гуаші на папері. Олійний живопис втратив вирішальну для бідермаєру властивість – «freundliche Klarheit» («привітна прозорість») за Євою Оттіллінгер та Лізелоттою Ганцль [12]. Композиційно твори в жанрі *Zimmerbild* відзначаються єдиною схемою. Глядач займає дещо припідняту над підлогою точку зору, що нагадує фронтальний план у театральній сценографії. Інтер'єр прочитується вглиб кімнати, до головного композиційного «вузла» – вікна. Вікно функціонує як драматургічна вісь: воно одночасно є джерелом світла, межею з зовнішнім світом і своєрідним «оком» кімнати. Предметний антураж включає фортепіано або дзеркало, диван-канапе з плавними більцями, круглий чайний столик на центральній осі. У глибині, на простінках – вітрина-шафа з родинними пам'ятками, портретні зображення родичів, сувеніри, різноманітні скляні ємності, посуд. Людина в такій композиції майже завжди відсутня – її «портретують» через характерологічне розташування речей. Книга, що лежить розгорнутою на канапі, недопита чашка кави на столику, рукоділля – усі ці деталі функціонують як іконографічні «маркери присутності», що формують у

глядача відчуття того, що мешканець (власник цього простору) щойно залишив кімнату.

Еталонним прикладом раннього придворного варіанту *Zimmerbild* є акварельна серія Йоганна Штефана Декера (Johann Stephan Decker, 1784–1844), створена 1826 р. на замовлення ерцгерцогині Софії Баварської – дружини ерцгерцога Франца Карла й майбутньої матері імператора Франца Йосифа I. Йоганн Декер відомий як австрійський аквареліст нідерландського походження, котрий виконав цикл із п'яти аркушів, якими задокументував апартаменти молодого подружжя в Блакитному дворі (Blauer Hof) у Лаксенбурзі під Віднем (іл. 1).



Іл. 1. Йоганн Штефан Декер. Музичний салон ерцгерцогині Софії в Блакитному дворі в Лаксенбурзі. 1826. Папір, гуаш. Музей меблів, Відень (Hofmobiliendepot) [13].

У Музичному салоні (Musiksalon) Йоганн Декер з надзвичайною точністю зафіксував меблевий гарнітур: світло-вишневі фанеровані крісла з округлими спинками й канапа, письмовий стіл з округлими бронзовими накладками, фортепіано. Освітлення показано таким, що ллється з лівого вікна,

м'яко змодельовуючи паркетну підлогу та кожен сантиметр шовкової оббивки. Принципово, що в серії Йоганна Декера повністю відсутні дієві персонажі – ерцгерцогиня «портретується» виключно через речі, що належать до її побутового повсякдення. Згодом, у 1837 р., ерцгерцогиня Софія разом із чоловіком замовила аналогічний цикл для оновлених покоїв у Гофбурзі, що остаточно закріпить *Zimmerbild* як жанр документалізації побуту Габсбурзького двору [14, s. 195].

У 1830-х рр. естафету придворного *Zimmerbild* перебирає віденська акварельна школа. Якоб Альт (Jakob Alt, 1789–1872), що 1810 р. переселився з Франкфурта-на-Майні до Відня, заснував у столиці імперії потужну майстерню, в якій творчо зростали його сини Рудольф (1812–1905) і Франц (1821–1914). Саме Рудольф фон Альт довів *Zimmerbild* до художньої досконалості. У його доробку понад тисяча акварелей, серед яких значну частину становлять інтер'єри палаців віденської аристократії: Палацу Гаррахів на Фрайюнг (1844), Палацу Ліхтенштейнів на Bankgasse, маєтків Валтице (Valtice) та Леднице (Lednice) у Моравії, садиб Думба в Адмонті [15, s. 184]. Альт змальовує сцену на висоті очей людини, що сидить, через це інтер'єри набувають особливо інтимного, позбавленого урочистої пишноти характеру. Він використовує техніку «*glanzhöhnungen*» (глянсування – блики, які імітують полиск фанерованих поверхонь, бронзових деталей і кришталю). Репрезентативним прикладом цієї манери є акварель «Інтер'єр у Палаці Гаррах на Фрайюнг у Відні» (1844), де домашній простір мешкання фон Гаррах зображено як відкриту сценічну декорацію (іл. 2). У цьому творі митець здійснює примітну трансформацію: *Zimmerbild* перестає бути суто

документом-замальовком і починає діяти як соціально-психологічний портрет родини через її предметне середовище.



Іл. 2. Рудольф фон Альт. Інтер'єр у Палаці Гаррах на Фрайунг у Відні. 1844. П., акварель. Графічне зібрання галереї Альбертіна, Відень [16].



Іл. 3. Георг Фрідріх Керстінг «Кабінет Рейнхарда». Бл. 1811. П., о. Стара національна галерея, Державні музеї Берліна [17].

Іл. 4. Джонатан Кінер, Мелані Баптіста де Соуза. Реконструкція робочої кімнати Йоганн Крістіана Рейнхарда. 2018 р. [18].

Поряд із Йоганном Декером і Рудольфом фон Альтом до «зразкових» майстрів віденського *Zimmerbild* належать Франц фон Малек (Franz von Maleck), Маттіас Грьосер (Matthias Grösser), Едуард Гердгардт (Eduard Gerhardt) та Петер Фенді (Peter Fendi, 1796–1842), хоча останній митець відомий передусім як автор жанрового живопису. Через літографічні видання Йозефа Тренценського (Josef Trentsensky) віденська модель *Zimmerbild* швидко поширюється в коронні краї імперії, зокрема до Праги, Будапешту, Кракова і Львова.

Львівські художники, що пройшли віденську академічну школу (Алоїзій Рейхан, котрий навчався у Франца Каучига та Франца Ксавера Петтера; Ян Кантій Машковський, Мартин Яблонський), привозять із метрополії характерний для жанрової специфіки *Zimmerbild* спосіб бачення речей. Це рівнозначність частини й цілого, уважна фіксація меблювання, точна передача ефектів світла. Такий спосіб бачення увійшов у галицький міщанський портрет. Прикладом своєрідної «портретно-інтер'єрної» гібридизації є творчий доробок Алоїзія Рейхана (Aloizy Rejchan, 1807–1860) – ключової постаті львівського бідермаєру. Син відомого львівського портретиста Юзефа Рейхана, Алоїзій сформувався у Відні, де навчався в Академії образотворчих мистецтв у класах батального та портретного живопису [11, с. 428]. Після повернення до Львова 1829 р., а особливо після стажування в Італії у 1833–1835 рр., у манері Алоїзія Рейхана кристалізується специфічний синтез: фігурний портрет із зосередженою психологічною характеристикою центрального персонажа поєднується з ретельно опрацьованим інтер'єрним антуражем, що візуально функціонує за віденськими принципами *Zimmerbild*. Особливо показовим у цьому сенсі є «Портрет Магдалени Морської» (1835), у якому портретована, відома галицька меценатка й засновниця паркового ансамблю в Заліщиках Марія Магдалена Морська з роду Дзедушицьких (1762–1847). Пані Магдалена

постає в образі літньої дами на тлі мінімізованого інтер'єру (іл. 5). Лексикон бідермаєру тут присутній не у вигляді розгорнутої меблевої панорами, а в концентрованій формі: червоне крісло з оббиттям, прикрашене декоративними мідними цвяшками-головками, витончене мереживо чепця та комірця, кашемірова шаль із квітковим орнаментом, що м'яко спадає на коліна, темно-синя оксамитова сукня з ретельно прописаною фактурою. Кожен предмет тут – не випадковий аксесуар, а іконографічний код.



Іл. 5. Алоїзій Рейхан. Портрет Магдалени Морської. 1835 р. Полотно, олія. Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Г. Возницького [19].

Іл. 6. Алоїзій Рейхан. Портрет Магдалени Морської. До 1847 р. Музей Дідушицьких у Зажечі [20].

Продовження синтезування портретного та побутового демонструють портретні цикли Яна Кантія Машковського (Jan Kanty Maszkowski, 1793–1865) і Мартина Яблонського (Marcin Jabłoński, 1801–1876). У Яна Машковського деталь – сімейний альбом на круглому столі, букет польових квітів у

венеційській вазі, маленька кімнатна собачка – виконує функцію переходу від парадної репрезентації XVIII ст. до інтимного «домашнього» виміру XIX ст. Як зауважує Мар'яна Левицька, львівська рецепція бідермаєру – не пасивне відлуння віденського канону, що накладається на місцеве академічне ядро й зміщується із замовницькими потребами поліетнічного середовища (чиновники, лікарі, юристи, духовенство, купці) [11, с. 432].

Окрему лінію розвитку *Zimmerbild* формує львівський мініатюрний живопис, насамперед творчість Кароля Швайкарта (Karol Schweikart, 1772–1855) і його учнів. Малий формат акварельної мініатюри (зазвичай 7×9 см) фізично виключає розгорнуту презентацію кімнати, тому інтер'єр редукується до фрагменту – оксамитової порт'єри за плечем замовника, кутика книжкової шафи, дзеркала в позолоченій рамі. Цей фрагментарний інтер'єр виконує функцію «лаконічного варіанту *Zimmerbild*», натякаючи на цілісний домашній простір через метонімічну деталь. У такій моделі вступає в дію феноменологічний принцип, сформульований Гастоном Башляр: дім є «першим всесвітом» людини, і його інтегральний образ зчитується глядачем за окремими фрагментами, як цілість дерева відновлюється за одним листом [9, р. 47].

Чернівецький варіант рецепції доби бідермаєру, представлений Францом Йозефом Еппом (Franz Joseph Epp) та його колом, демонструє ще одну специфіку. Буковинський інтер'єрний портрет легко засвоює як віденську меблеву програму, так і східноєвропейський декоративний словник (килими, вишиті рушники, орнаментальні писанки на полицях). У результаті з'являються твори, в яких імперський канон переплітається з етнічним маркуванням простору – явище, що потребує окремого дослідження.

Концептуально пропонована модель «портретно-інтер'єрного синтезу» дозволяє переосмислити галицький бідермаєр не як результат хронологічної

провінційної затримки, а як самостійну форму регіональної переробки європейського стилю. Якщо віденський *Zimmerbild* фіксує «приватний всесвіт» аристократії як замкнену в собі цілість, то галицький портретно-інтер'єрний гібрид прикладає той самий апарат до іншої функції – соціального утвердження міщанства, чиновницької інтелігенції та духовенства, що формують власний культурний клас на тлі домінуючої польської шляхетської культури. Деталь в інтер'єрі (вікно, диван, шафа-вітрина, столик, фортепіано) перетворюється з пасивної декорації на активного «свідка» суспільної ідентичності.

Суміжний шлях рецепції *Zimmerbild* у мистецтві Австрійської імперії – «conversation piece» («розмовний портрет») з виразним інтер'єрним антуражем представляє картина Фрідріха фон Амерлінга «Рудольф фон Артабер з дітьми» (1837). Інтер'єрний жанр набуває оповідності, не втрачаючи документальної точності деталей. У контексті цього дослідження твір митця важливий як точка переходу між автономним *Zimmerbild* і портретом в інтер'єрі (іл. 7).



Іл. 7. Фрідріх фон Амерлінг. Рудольф фон Артабер з дітьми Рудольфом, Емілією та Густавом. 1837. Полотно, олія, 221×156 см. Австрійська галерея Бельведер, Відень [21].

Висновки. Здійснене дослідження дозволяє сформулювати чотири ключові тези. По-перше, *Zimmerbild* доби бідермаєру не є периферійним різновидом інтер'єрного живопису, а виступає як жанр, у якому предметний світ родинного мікрокосму функціонує як декорація стилю – тобто як цілісна візуалізована парадигма, що в стислій формі кодує ідеали приватності, спокою і душевної рівноваги 1815–1845 рр. По-друге, у віденському «канонічному варіанті» (репрезентанти: Йоганн Стефан Декер, Рудольф фон Альт, Петер Фенді) *Zimmerbild* – це замовлення верхівки імператорського двору й аристократії, що зчитується через єдину композиційну схему: фронтальна точка зору, вікно як драматургічна вісь, відсутня фігура мешканця, замінена характерною предметною композицією. По-третє, у галицькій рецепції автономний жанр *Zimmerbild* майже не виокремлюється через специфіку



місцевого художнього ринку (обмежена кількість замовників, перевага портретного замовлення), однак його естетичні принципи – ретельна документація меблевого, текстильного й декоративного антуражу – не зникають, а асимілюються у камерний міщанський портрет. Це формує «портретно-інтер'єрний синтез», у якому віденська логіка *Zimmerbild* функціонує приховано, як спосіб бачення речей. По-четверте, запропонована модель дає змогу переосмислити галицький бідермаєр як автономну форму регіональної рецепції «віденського канону», де трансформація естетичних принципів відбувається в межах одного жанру, перетворюючи портрет на палімпсест. Теоретична перспектива дослідження полягає у поширенні моделі такої трансформації на інші жанри у творах більш пізнього часу (натюрморт, мініатюра, родинна фотографія), у яких виявляються ремінісценції віденського *Zimmerbild*.

Список використаних джерел

1. Школьна О., Теслюк С. «БІДЕРМАЙЄР В ІНТЕР'ЄРІ ТА МЕБЛЯХ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ». *Молодий вчений*. № 10 (98). 2021. С. 39-41. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-10-98-10>
2. Жмуркевич З. Бідермаєр // *Велика українська енциклопедія*. URL: <https://vue.gov.ua/Бідермаєр> (дата звернення: 11.05.2026).
3. Легкий подув українського бідермаєру - The Claquers. *The Claquers*. URL: <https://theclaquers.com/posts/7764> (дата звернення: 11.05.2026).
4. Буркацька Т. Жанр арієти у творчості Вінченцо Белліні. *Київське музикознавство*. № 4. 2025. С. 206-214. <https://doi.org/10.33643/kmus.2025.04.60>



5. Чжу Цзіі. Концерти Ф. Шопена у втіленні ідей бідермаєра. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. 2023. № 3. С. 341–346.
6. Шевченко Л., Андросова Д., Рижова О., Левицька Т., Балан О. Актуальний – небідермаєрівський – аспект виразності четвертого фортепіанного концерта Л. Бетховена. *Музичне мистецтво і культура*. № 45. 2025. С. 22-37. <https://doi.org/https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-45-2>
7. Benjamin W. Das Passagen-Werk / hrsg. von R. Tiedemann. Bd. 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983. 695 s.
8. Heidegger M. Bauen, Wohnen, Denken // Heidegger M. Vorträge und Aufsätze. Pfullingen: Neske, 1954. S. 145–162.
9. Bachelard G. La poétique de la rêverie. Paris: Presses universitaires de France, 1960. 183 p. URL: <https://www.culturaelibri.com/wp-content/uploads/2016/06/Bachelard-Gaston-po%C3%A9tique-de-la-r%C3%A9verie.pdf> (дата звернення: 14.05.2026).
10. Praz M. La filosofia dell'arredamento. I mutamenti nel gusto della decorazione interna attraverso i secoli. Milano: Longanesi, 1964. 400 p.
11. Левицька М. Віденський бідермаєр у Львові (1815–1840-ві pp.): варіант регіональної рецепції. *Народознавчі зошити*. 2009. № 3/4. С. 426–440.
12. Ottlinger E. B., Hanzl L. Kaiserliche Interieurs: Die Wohnkultur des Wiener Hofes im 19. Jahrhundert und die Wiener Kunstgewerbereform. Wien; Köln; Weimar: Böhlau, 1997. 312 s.
13. Johann Stephan Decker: Music salon of Archduchess Sophie in the Blauer Hof at Laxenburg, 1826, gouache. URL: <https://www.habsburger.net/en/media/johann-stephan-decker-music-salon-archduchess-sophie-blauer-hof-laxenburg-1826-gouache> (дата звернення: 15.05.2026).

14. Stein L. A. Zimmerbilder. Biedermeier: Die Erfindung der Einfachheit / hrsg. von H. Ottomeyer, K. A. Schröder, L. Winters. Ostfildern: Hatje Cantz, 2006. S. 188–212.
15. Interieur im Palais Harrach auf der Freyung in Wien. Rudolf von Alt. 1844. URL: <https://sammlungenonline.albertina.at/en/objects/details/39586> (дата звернення: 22.04.2026).
16. Schröder K. A., Sternath M. L. (Hg.). Rudolf von Alt. 1812–1905: Ausstellungskatalog. Wien: Albertina, 2005. 320 s.
17. Reinhard's Studierstube. *Deutsche Digitale Bibliothek - Kultur und Wissen online*. URL: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/GJW4W64VN3ALWEGNCXABROK7FKWZRDAM> (date of access: 1.05.2026).
18. Reconstruction of Reinhard's Study Room (c. 1811) (2018). *Archives de l'imaginaire*. URL: <https://www.lapisarchive.org/object/reconstruction-of-reinhard's-study-room-c-1811/> (date of access: 22.04.2026).
19. *ArtLvivOnline* (Арт Львів Онлайн). URL: <https://art.lviv-online.com/wp-content/uploads/2022/09/art-lviv-online-alojzy-rejchan-magdalena-morska-1.jpg> (дата звернення: 18.05.2026).
20. Magdalena Morska i ogród w Zarzeczu. *osoba: Magdalena Morska i ogród w Zarzeczu - Osoby - Wiedza - HISTORIA: POSZUKAJ*. URL: https://historiaposzukaj.pl/wiedza,osoby,1312,osoba_magdalena_morska_i_ogrod_w_zarzeczu.h (date of access: 12.05.2026).
21. Der Textilfabrikant Rudolf von Arthaber (1795-1867) und seine Kinder Rudolf, Emilie und Gustav. URL: <https://sammlung.belvedere.at/objects/8045/der-textilfabrikant-rudolf-von-arthaber-17951867-und-sein?> (дата звернення: 2.05.2026).