



Лариса КУПЧИНСЬКА

СТУДЕНТИ ВІДЕНСЬКОЇ АКАДЕМІЇ ОБРАЗОТВОРЧИХ МИСТЕЦТВ У ПОРТРЕТАХ ФРАНЦІШКА ТЕПИ

Аналізуються портрети студентів Віденської академії образотворчих мистецтв 1840-х рр., які виконав львівський художник Францішек Тепа, навчаючись у приватній школі Фердинанда Георга Вальдмюллера. Вони розглядаються у контексті державотворчих процесів польського народу. Подаються у тісному зв'язку із напрямом праці провідних діячів Галичини, передусім Юзефа Гвальберта Павліковського. Трактуються як реакція на одне із головних завдань часу — підготовка документальної бази історичної та культурної пам'яті. Розкривається їх ідейно-естетична визначеність, яка відповідає вимогам часу і суспільства. Висвітлюється образно-художня система портретів, побудована на національних традиціях із урахуванням найновіших здобутків європейського мистецтва, в першу чергу австрійського. У той же час підкреслюється вагоме значення творчого доробку Ф. Тепи в історії української культури, його актуальність у вивченні шляхів становлення самобутної української мистецької школи.

Ключові слова: Віденська академія образотворчих мистецтв, студенти, портрети, документ, Францішек Тепа, Україна.

© Л. КУПЧИНСЬКА, 2016

У першій половині XIX ст. доволі поширеною була думка про те, що польський народ упродовж багатьох століть не зумів створити самобутньої мистецької школи. Однією з перших її засвідчила стаття у журналі «Przyjacieł ludu» від 1840 р. Автор, відомий під криптонімом «L.», аналізуючи XVI ст., час розквіту мистецтва в Європі, коли розгорнули свою діяльність майстри італійського Відродження Мікеланджело Буонаротті (Michelangelo Buonarroti; 1475—1564), Тіціан Вечелліо (Tiziano Vecellio; 1480/1485—1576), Рафаель Санті (Raffaello Santi; 1483—1520), Андреа дель Сарто (Andrea del Sarto; 1486/1487—1531), Антоніо да Корреджіо (Antonio Allegri da Correggio; 1489—1534), Джуліо Романо (Giulio Romano; 1499—1546), Бенвенуто Челліні (Benvenuto Cellini; 1500—1571), Паоло Веронезе (Paolo Veronese; 1528—1588) і на мистецьку арену вступив німецький художник Альбрехт Дюрер (Albrecht Dürer; 1471—1528), зазначив: «Поляки не були художниками; не мали навіть для цього свого виразу» [17].

Останню тезу згодом повніше розвинув письменник, публіцист, історик, філософ, польський та український громадський і політичний діяч Юзеф-Ігнатій Крашевський: «У житті давньої шляхти не було часу і місця для мистецтва», воно зводилося до «забави», і це тоді, коли Спитко (правдоподібно, що автор писав про Спитка II) купував живописні полотна і скульптури у Вероні, Пітер Пауль Рубенс (Pieter Paul Rubens; 1577—1640) малював Сигізмунда III Вази і його дружину Констанцію, а Пітер Данкеркс де Рей (Pieter Dankerts de Ry; 1605—1661) був придворним художником Владислава IV Вази [16, s. 171].

Молодші дослідники, вивчаючи історію і культуру Польщі від найдавніших часів, не зуміли висунути жодних контраргументів. А відтак доводили, що у вітчизняній культурі про польських художників нічого не відомо, а імена, які й обговорюються у наукових колах, не належать до тих, що виділяються на загальноєвропейському фоні.

Ситуація не змінилася і з появою двотомної праці «Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnéj Polsce zawierające opis dziejów i zabytków» (Варшава, 1847, 1849), яку підготував Францішек Максиміліан Собежанський. Праця, зведена до переліку пам'яток, який не має типового їх опису, не висвітлювала самобутніх рис польського мистецтва [15, s. 9].

З кожним роком дискусія набувала дедалі більшого масштабу. Вона активно точилася й у Галичині. На запитання наукової громадськості: «Чи існує поль-

ське мистецтво, а якщо існує, то які його особливості?» відомий політичний діяч, публіцист, літературний критик, історик мистецтва Юліан Клячко, не зумівши назвати жодного польського художника, авторитетно заявив, що Польща у загальноєвропейському образотворчому мистецтві не відіграла і не відіграє жодного значення. Незмінна позиція найвідомішого серед польських вчених ХІХ ст. стимулювала роздуми про її майбутнє, в якому образотворче мистецтво «завжди залишатиметься екзотичною рослиною, важко вирощуваною в теплиці аматорства; вона ніколи не наллється соком, не дасть стиглого плоду, який самостійно дозріє на дереві нашого життя...» [14, s. 18].

Усі наведені приклади демонструють домінування у польській культурі першої половини ХІХ ст. конвергентної парадигми.

Поділ Речі Посполитої між Пруссією, Австрією і Росією, зміна її політично-адміністративного статусу виразили історично-культурну її спорідненість з іншими слов'янськими народами, що сприяло переосмисленню ідей і концепцій національної незалежності, які нуртували у їхньому середовищі. Як наслідок провідні польські діячі почали приділяти велику увагу передусім розвитку народу, його самобутності, як найвагомішому знаряддю протидії зовнішнім впливам [9, с. 35]. У цьому відношенні велику роль відіграли колекціонери. До їх числа належить добре відомий у західноукраїнських землях політичний діяч Юзеф Гвальберт Павліковський. Своїм першочерговим завданням він розглядав збір пам'яток мистецтва на теренах давньої Речі Посполитої і поза її межами.

Його контраргументом до поширеної думки про те, що «ніколи, однак, найбагатші матеріали не можуть створити нам того, чого не маємо; історії мистецтва у Польщі» [16, s. 171], стало використання зовнішніх імпульсів з метою власної «модернізації». Обмежений у можливостях, колекціонер повсякчас у різний спосіб доводив усьому суспільству здатність національної свідомості до історично-культурного «прориву», чи, навіть, своєрідного «стрибка», який відкривав нові горизонти художнього мислення і давав змогу стати мистецтву кожного слов'янського народу в один ряд із «найбільш розвиненими» [5, с. 40]. На це вказує, в першу чергу, науковий доробок Ю.Г. Павліковського, його оцінка [21] відомого тритомного видання «Słownik malarzy polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających» (Варша-



Іл. 1. Тепа Ф. Автопортрет (1848 р.; папір, акварель)

ва, 1850, 1851, 1857), яке підготував Едвард Раставецький. Розлога рецензія критика зводиться до кількох вихідних положень. Польща «володіє власною мистецькою школою, але вона розпорошена і не достатньо масштабна, не попадається на очі тим, хто її не шукає» [21, s. 367]. Після появи творів, які виконав Жан-П'єр Норблін де ля Гурден (Jean-Pierre Norblin de la Gourdain; 1745—1830), перебуваючи у Польщі, французи зіткнулися з іншими звичаями, іншим вбранням, побачили відмінні рухи і постави тощо. Щоб це все докладно відтворити, потрібен був тільки новий погляд і високий рівень майстерності [21, s. 367]. Ця думка стала основою для його головного твердження: «Чим більше число художників, які прибули до нашого краю, тим сильнішим є свідчення і нашого стилю, і потреби мистецтва, тим більша частина наших художників повинна вчитися на їхніх зразках» [21, s. 365] (іл. 1).

У цій суспільно-культурній атмосфері розпочав свою діяльність Францішек Тепа. Він народився у Львові в 1828 р. у міщанській родині. Початкову мистецьку освіту здобув під керівництвом Яна Машковського (1793—1865), школу якого закінчили такі відомі художники як Юліуш Коссак (1824—1899), Артур Гроттгер (1837—1867), а також Цценсний Моравський (1818—1898), Олександр Рачинський (1822—1889), Константи Дзбанський (1823 (1820, 1821, 1822) — 1897), Флоріан Люнда (1824 (1827) — 1888), Кароль Млодніцький (1835—1900), Марцелій Машковський (1837—1862) та інші. Після чоти-

рьохрічного навчання у Львові він постав перед складним життєвим вибором. Вирішити дилему допоміг йому, правдоподібно, учитель, у минулому студент Віденської академії образотворчих мистецтв, який бачив у ньому великі задатки: на той час митець вже мав за плечима декілька портретів, які виконав у традиціях місцевої школи портрета на високому фаховому рівні. Серед них зображення артистів львівського театру Віталіса Смоховського і Антонія Бензи (обидва — 1845), надруковані у літографічній майстерні Петра Піллера. У цьому контексті слід зазначити, що тоді матеріально зобов'язалися його підтримати Тадеуш Василевський, а головню Юзеф Гвальберт Павліковський, які фінансували навчання вже не одного студента Віденської академії образотворчих мистецтв. Їхня допомога була надзвичайно доречною. Відомо, що молодий митець не міг розраховувати на батьківський дім, де склалася не найкраща ситуація: в 1847 р. померла мати художника — Катерина, з дому Шпойнарівська, а батько, Томаш Тепа (1783 — 1873) мав серйозні роки, до яких додалася інвалідність — втрата правої ноги у Листопадовому повстанні 1830—1831 рр. Окрім того в домі було ще п'ятеро дітей. Подібно до багатьох інших своїх сучасників, він зупинив свій вибір на столиці держави, куди приїхав у першій половині 1847 р. Упродовж багатьох десятиліть вважалося, що Ф. Тепа навчався у Віденській академії образотворчих мистецтв [13, s. 249]. Цю думку сьогодні спростовують дослідники архівних документів навчального закладу, а також рукопис праці «*Vestigia Artificum Polonorum Viennensia*», яку підготував у 1913 р. Олександр Гайдецький як список студентів, вихідців із теренів давньої Речі Посполитої, що навчалися в Академії упродовж 1726—1880 рр. [3; 4]. Упродовж 1847 і 1848 рр. він був учнем приватної школи Фердинанда Георга Вальдмюллера (Ferdinand Georg Waldmüller; 1793—1865).

Про перебування Ф. Тепи у Відні сьогодні є надзвичайно мало інформації. Окремі відомості черпаємо з епістолярної спадщина художника, а також з архівів Павліковських, що зберігаються у Закопаному (нині — Закопане; повітовий центр Малопольського воєводства). Відомо тільки, що перші 50 золотих ринських він отримав від Ю.Г. Павліковського лише у грудні 1847 р. Потім була велика перерва. Із листів, які писав митець до свого мецената у наступні роки, довідуємося, що весною 1848 р. він важко

захворів. Проте, незважаючи ні на що, ангажувався до революційних подій Весни народів. Його, навіть, короткочасно заарештували. У той час з-під його пензля постало багато портретів відомих діячів: генерала Юзефа Дверницького, в'язнів Куфштайну (нині — Kufstein; окружне місто федеральної землі Тироль; Австрія) — Леопольда Бялковського, Людвіка Кемпінського і Юзефа Залівського, а також учасників Слов'янського конгресу у Празі 1848 р. (Ришард Вінценти Бервінський, Едмунд Хоецький, Люціан Семенський, Францішек Смолька), до числа яких він входив [18, s. 148].

Зпоміж усіх на окрему вагу заслуговує лист Ф. Тепи до Ю.Г. Павліковського від 1849 р., який свідчить про живий інтерес художника до провідного мистецького закладу держави. У ньому він зазначив, що багато розмірковує над розвитком образотворчого мистецтва, стверджував, що 1848 р. може мати не найкращий вплив на нього [11, s. 115]. Він аналізував ситуацію, яка склалася у Віденській академії образотворчих мистецтв, в одному із найпотужніших навчальних закладів Європи XVII—XX ст., який постав ще в 1692 р. як приватна школа придворного художника Петера Штруделя (Peter Strudel; 1660—1714) за зразком Академії св. Луки у Римі і діяльність якого у подальші роки забезпечував Якоб ван Шуппен (Jacob van Schuppen; 1670—1751). В 1773 р. він став основою Цісарсько-королівської Академії об'єднаних образотворчих мистецтв, що складалася з п'яти відділів: будівельного, скульптурного, живописного, гравірувального і виробів з металу. Кожен з них мав власного керівника, який підпорядковувався у виробничо-адміністративних питаннях директору Академії. У різні роки у ній працювали одні з кращих австрійських митців. Як наслідок, це дало змогу навчальному закладові відіграти важливу роль у формуванні австрійської мистецької школи з її національним характером, який виразно простежується вже у XVIII ст. і набуває завершеного вигляду у XIX ст., проявляється у розвитку самобутнього романтизму, відображається у творчості назарейців, а в першій половині XIX ст. виступає новим унікальним явищем під назвою бідермаєр.

Львівський художник висловлював стурбованість щодо закриття Віденської академії образотворчих мистецтв у зв'язку із поширенням революційних подій Весни народів, звільнення ряду викладачів, заплізованих у причетності до них тощо. Ним не за-

лишилося непоміченим і скромне число молоді, яка вступала до неї. Це підтверджують архівні документи. Якщо говорити про вихідців із західноукраїнських земель, то в 1845 р. серед студентів Академії їх було семеро, в 1846 р. — троє, у 1847 р. — один, а в 1848 р. — не було жодного.

Не виключено, що аналіз ситуації, що склалася у Віденській академії образотворчих мистецтв, став причиною переїзду Ф. Тепи в 1849 р. до Мюнхена. Відомо, що там він навчався в Академії у Вільгельма фон Каульбаха (Wilhelm von Kaulbach; 1805—1874). Упродовж 1852—1853 рр. подорожував Грецією, Єгиптом, відвідав Святу Землю. У 1855 р. приїхав в Париж, а в 1856—1857 рр. навчався в майстерні Леона Коньє (Léon Cogniet; 1794—1880) і Ари Шеффер (Ary Scheffer; 1795—1858). І тільки в 1858 р. назавжди повернувся до Львова, де й помер в 1889 р. як відомий портретист і автор побутових та історичних композицій.

Важко переживаючи стан образотворчого мистецтва середини ХІХ ст., подальші шляхи його розвитку, Ф. Тепа зосередив увагу на виконанні портретів студентів Віденської академії образотворчих мистецтв, які сьогодні зберігаються у фондах Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника. Не виключено, що ідею йому подав сам Ю.Г. Павліковський. На це опосередковано вказують кілька моментів. Найперше — усі твори походять з його колекції. Окрім того подібні факти вже зустрічалися на той час в біографії мецената. Відомо, що у числі інших він за посередництвом Інституту ім. Оссолінських у Львові фінансував навчання у Віденській академії образотворчих мистецтв Яна Тисевича (1815—1881 (1898)) родом із Станіслава (нині — Івано-Франківськ): починаючи з 1839 р., погодився виділяти упродовж трьох років по 50 золотих ринських за умови, коли художник надсилатиме щорічно до Інституту по два своїх твори і писатиме про навчання у Віденській академії образотворчих мистецтв. Митець сумлінно виконував взяті на себе обов'язки і, навіть, більше. Окремі листів він адресував Ю.Г. Павліковському. Вони відрізняються деталізованою інформацією. Серед них є такі, в яких він розповів про своє перебування у Відні і навчання в Академії. У листі від 1 лютого 1839 р. [1, арк. 1 зв.] окрему увагу присвятив студентам-вихідцям із західноукраїнських земель. Зазначив, що

у 1839 р. у Віденській академії образотворчих мистецтв їх навчалася лише четверо [1, арк. 1 зв.]. Із них виділив Леопольда Новотного, який, за його словами, подавав великі надії. Окрему увагу приділив Корнелію Шлегелю, який, вже тоді проявляв неабиякий хист. Окрім того назвав сьогодні і менш відомих митців. А це Антон Прокоп зі Львова, який, маючи 18 років, прибув до Відня разом з Я. Тисевичем, щоб отримати фах живописця. Згадав студента з Тернопільщини. Не пам'ятаючи його імені, він лиш підкреслив, що той перебуває в Академії вже дев'ятий рік. Це дало нам змогу з'ясувати, що ним був Михайло Ручка, який народився близько 1810 р. у селі Опрілівці (нині село Збаразького р-ну Тернопільської обл.) і навчався з перервами упродовж 1829—1844 рр. У числі інших назвав також Владислава Сімона з Познані, який навчався з квітня 1837 р.

Велика частина портретів студентів Віденської академії образотворчих мистецтв, які виконав Ф. Тепа, вперше були представлена широкому глядачу на Виставці польського мистецтва 1764—1886 рр. [13, s. 249—251]. У своїй праці, яка була певною мірою відгуком на виставку, виділив Єжи Мицельський [20, s. 573, 574]. Їх повний список подав у своїй праці Михайло Доманський [11, s. 122], який опирався виключно на машинопис інвентарних книг мистецької збірки Ю.Г. Павліковського, підготовлений Марією Хмельовською, співробітником Музею ім. Любомирських, а з лютого 1940 р. — старшим бібліотекарем Львівської філії бібліотеки Академії наук УРСР [2, арк. 38]. До їх числа входить зображення Феліціана Антона Лобеського (1814 (1815)—1859), Францішка Жиглінського (1816 (1815)—1849), Фелікса Табінського (бл. 1822—1855), Флоріана Люнди (1824 (1827)—1888), Миколи фон Стжегоцького (1825 (1826, 1829)—1891) і Леопольда Лоффлера (1827 (1828, 1829, 1830, 1832)—1898). Серед них був й акварельний портрет Вільгельма Леопольського (1828—1892), розміром 34 x 27 см з колекції Ю.Г. Павліковського. Про нього згадували Ян Болоз-Антоневич і Єжи Мицельський. Вони подали його опис: «Юнак, що сидить у фотелі, тримає у правій руці палітру. Голова повернена у право; волосся з довгими кучерами спадає на плечі», і підпис: «fr. 17 października 848 w Wiedniu» [13, s. 251], який підтверджує перший приїзд портретованого до Відня. Тим не менше, твір у своїй праці М. Хмельовська вже не згадала.



Іл. 2. Тепа Ф. Портрет Ф. Лобеського (1847 р.; папір, акварель)

З огляду на датування — 21 липня 1847 р., першим у творчості Ф. Тепи постав портрет графітним олівцем живописця і графіка Миколи фон Стжегоцького, який, як відомо, походив з Громника (нині — Громнік; сільська гміна Тарновського повіту Малопольського воєводства). До Віденської академії образотворчих мистецтв він вступив 14 листопада 1842 р. Навчався у школі живопису під керівництвом проф. Йосифа фон Фюріха (Joseph von Führich; 1800—1876) до 1845 р. Підпис під зображенням: «Franciszek Teppa rysował w karczmie we Wiedniu Sofienbad 21 Lipca 1847», сьогодні помітно доповнює біографічні дані про митця. Це доводиться говорити тоді, коли в науковій літературі інформація про нього зводиться до того, що після закінчення навчання у Відні він повернувся до краю, працював професором рисунку в реальній школі у Бродах, упродовж 1858—1859 рр. був у Римі. Перебував у Кракові, працював у його околицях, згодом повернувся до Бродів.

Важливо зазначити, що Ф. Тепа виконав у 1847 р. ще один, вже акварельний портрет М. фон Стжегоцького, що не є типовим для цього ряду творів. Вивчаючи їх, можемо припускати, що між художниками склалися теплі дружні стосунки (іл. 2).

29 листопада 1847 р. Ф. Тепа намалював акварельний портрет Ф.А. Лобеського, відомого живописця

і графіка, історика мистецтва, письменника і перекладача, який народився Новому Вісьничу (нині — Nowy Wiśnicz; місто Бохнянського повіту Малопольського воєводства) і домі селянина Якуба і Христини з дому Вронська. За твердженням деяких науковців, навчався у гімназії у Новому Сончі (нині — Nowy Sącz; повітове місто Малопольського воєводства), інших — у Перемишлі (нині — Przemyśl; повітове місто Підкарпатського воєводства). До 1835 р. відвідував заняття у Краківській школі образотворчого мистецтва під керівництвом Войцеха Корнелія Статтлера (Wojciech Korneli Stattler; 1800—1875), що, однак, не має документального підтвердження. Був слухачем філософського відділу Львівського університету. До Віденської академії мистецтв вступив у 1844 р. завдяки фінансовій підтримці, яку організував Вінцент Поль. Проте, коштів, які надходили йому з дому, не вистачало. Він давав уроки літератури австрійському політику гр. Леону Туну. Навчання у Віденській академії образотворчих мистецтв перервав із-за складного матеріального становища і важкої легеневої хвороби. На 30 пруських талерів, які надіслав йому В. Поль, 1848 р. прибув до Львова, за іншими даними — лише у 1850 р., з яким було пов'язане усе його наступне життя. Короткочасно працював у домі історика Казимира Стадницького, найвірогідніше, реставрував мистецькі твори його збірки. Після тривалого очікування у 1851 р., або 1852 р. розпочав свою діяльність в Інституті ім. Оссолінських, працював на посаді писаря, виступав на засіданнях з перекладами творів Йоганна Вольфганга фон Гете, багато часу приділяв реставрації картин з фондів Музею ім. Любомирських. Брав участь в організації мистецького життя, долучився до створення проекту Союзу шанувальників образотворчого мистецтва, серед головних завдань якого, на його думку, були дбати про національне мистецтво, визначати напрям його розвитку, сприяти створенню мистецької школи, яка знаходилася б у Львові. Від середини 1853 р. упродовж року редагував часопис «Dziennik literacki» (Львів). Був співпрацівником «Dodatku tyg. do Gazety Lwowskiej». Залишив описи храмів Львова.

1847 р. датуються декілька інших ще акварельних творів Ф. Тепи. А це портрет Ф. Жиглінського, усе життя якого було тісно зв'язане з Краковом. Там він народився, здобув першу мистецьку освіту і прославився творами на релігійну тематику. Щодо навчан-

ня митця у Віденській академії образотворчих мистецтв, то, не дивлячись на те, що його ім'я вписане в архівні документи навчального закладу, немає дати вступу до нього. Саме тому за портретом художника, який намалював митець зі Львова, можна уточнити час його перебування і навчання у Відні.

У 1847 р. Ф. Тепа намалював портрет Ф. Табінського. Живописець і графік народився у Марковій (нині — Markowa; село Ланьцутського повіту Підкарпатського воєводства). Був сином сільського органіста в Марковій Антона і Францішки з дому Дзюжинська. Завдяки фінансовій підтримці Ю.Г. Павліковського 6 грудня 1845 р. вступив до Віденської академії образотворчих мистецтв, де навчався до 1848 р. Серед студентів вирізнявся старанністю і працьовитістю. Після закінчення Академії залишився у Відні, де несподівано помер від холери в 1855 р. (іл. 3).

Не оминув Ф. Тепа своєю увагою в 1847 р. і Ф. Люнду, який, як і він, народився у Львові і першу мистецьку освіту здобув у Я. Машковського. До Віденської академії образотворчих мистецтв вступив 1 жовтня 1845 р., але покинув її стіни вже наприкінці цього місяця. У Відні, де він був до 1847 р., вірогідно, навчався ще приватно. Потім кілька років жив у Парижі, студіював у майстерні Л. Коньє. Згодом переїхав до Рима, де неодноразово привертав увагу ексцентричною поведінкою. 1854 р. повернувся до Львова, захворів на важку психічну хворобу, у зв'язку з якою залишив творчу діяльність (іл. 4).

З цілої галереї студентів Віденської академії образотворчих мистецтв тільки акварельний портрет Л. Лоффлера постав у творчості Ф. Тепи 17 жовтня 1848 р. Відомо, що він народився у Ряшеві (нині — Rzeszów; повітове місто Підкарпатського воєводства; Польща), був сином губернського секретаря у Львові Яна Баптиста і Доміцелли з дому Домбровська. Дитячі роки провів у родині в Радимно (тепер — Radymno; місто Ярославського повіту Підкарпатського воєводства; Польща). Переїхав до Львова, де здобув початкову освіту. Навчався у Львівському університеті, на філософському факультеті. Маючи 16 років, виїхав до Відня, і вже 1 жовтня 1845 р. вступив до Віденської академії образотворчих мистецтв, де навчався до 1846 р. Відвідував заняття Ф.Г. Вальдмюллера, які стали фундаментом в усіх подальших творчих його пошуках, незалежно від того, де він ще



Іл. 3. Тепа Ф. Портрет Ф. Люнди (1847 р.; папір, акварель)

студіював (Мюнхен, Париж), чи працював (Краків). Не виключено, що саме професор, який високо цинив свого учня, і познайомив між собою митців з Галичини. На це додатково вказує той факт, що після відкриття Л. Лоффлером у 1850 р. власної майстерні у Відні першим її відвідувачем був Ф.Г. Вальдмюллер [19, № 113 (26 wrześ.), s. 1026].

Вивчення списку портретованих дає змогу стверджувати, що усі вони були вихідцями з Галичини. Серед них не лише студенти, які навчалися у Віденській академії образотворчих мистецтв 1847—1848 рр., але й її випускники, які у ці роки працювали у Відні. Разом з тим привертає увагу неповнота образотворчого реєстру вихованців Академії. Серед них немає Адольфа Остерзецера, який народився близько 1833 р. у Бродах (нині районний центр Львівської обл.) у домі торговця, де шанували традиції єврейського народу. До Віденської академії мистецтв він вступив 19 жовтня 1847 р. і навчався до 4 лютого 1852 р. Відвідував початкову школу живопису під керівництвом проф. Франца Бауера (Franz Bauer; 1798—1872).

Працюючи над портретами студентів Віденської академії образотворчих мистецтв, Ф. Тепа з усією відповідальністю поставився до завдання, яке стояло перед ним — образотворча фіксація творчої молоді Галичини, яка вивчала традиції австрійської мистецької школи, переосмислювала їх з огляду на ідейно-естетичні пріоритети суспільства і відповід-



Іл. 4. Тепа Ф. Портрет Л. Лоффлера (1848 р.; папір, акварель)

но до вимог часу. Художник врахував перший свій досвід портретування, виступи критиків відносно літографічних зображень згадуваних вище драматичних акторів, які наголошували на їхній портретній подібності як багатообіцяючій рисі творчості митця [24; 10]. Не менше значення для нього тоді мала оцінка портрета з приватної власності Т. Василевського, який експонувався на виставці 1847 р. у Львові [22, s. 35]. Виконаний аквареллю, він вражав глядача вогняним колоритом, ніби запозиченим у Бартоломе Естебана Мурільйо (Bartolomé Esteban Murillo; 1618—1682) [23, s. 386]. Це не говорячи про декілька інших творів, які згодом надійшли на виставку, але не були вже включені в каталог [12].

Апробовані на львівському ґрунті образно-художні форми Ф. Тепа трансформували з огляду на досягнення австрійської мистецької школи. Художник вивчав бідермаер, аналізував портретний жанр, який домінував на той час у живописі і дав таких талановитих майстрів як Моріц Міхаель Даффінгер (Moritz Michael Daffinger; 1790—1849) і Фрідріх фон Амерлінг (Friedrich von Amerling; 1803—1887) [6, с. 110]. Захоплювався ним крізь призму свого наставника Ф.Г. Вальдмюллера, відомого австрійського портретиста, який у 1840—1850-х рр. особливу увагу звертав на предмет, форму у творі, а також на роль освітлення і повітряного простору, які трактував впливовими засобами малярства.

На лекціях професора Ф. Тепа найперше досягнув значення праці з натурою, перевагу відтворення дійсності, з її об'єктивністю і правдою, зрозумів недоречність у портреті суб'єктивного елемента. На озброєнні у митця-початківця були сказані його учителем слова: «Для художнього твору, для будь-якого його фрагменту характерною повинна бути правда, і тільки вона перетворює шедевр у такий» [7, с. 456]. Це водночас стосувалося образу і творчого задуму, в іншому випадку вплив на глядача був би недостатнім. Їхнє підтвердження він постійно знаходив у творчості наставника.

У майстерні Ф.Г. Вальдмюллера Ф. Тепа, працюючи над вирішенням проблеми точного відображення предметності реального світу, яка зводилася до самого предмета, зрозумів, що його він зможе її вирішити тільки тоді, коли подасть його у найвигіднішому для нього освітленні. Професор повсякчас наголошував на тому, що кожна річ тотожна сама собі і тому недоречно малювати її у неповноцінному стані, наприклад, при світлі місяця, у вечірніх сутінках тощо. Він наполягав і на тому, щоб ліквідувати навіть найменший рух повітря, щоб кожен елемент композиції подавати перед глядачем так, щоб між ними не було жодних перешкод [8, с. 140, 141].

Львівський художник дуже серйозно поставився до естетики австрійського портретиста. Правдоподібно, що ґрунтовний її аналіз додатково підштовхнув його до вивчення фотографії, а саме дагеротипії, яку, як відомо, винайшов французький художник Луї Жак Манде Дагер (Louis Jacques Mandé Daguerre; 1787—1851) в 1839 р. У 1848 р. він новим способом безпосереднього отримання при фотографуванні позитивного зображення виконав у Відні свій поясний фотопортрет, який сьогодні зберігається у фондах Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника. Потім частково його ретушував.

Експериментуючи з фотографією, Ф. Тепа дуже скоро зрозумів, що естетичні погляди Ф.Г. Вальдмюллера в жодному разі не передбачають тільки точне відтворення предмета, його наслідування при найвигіднішому для нього освітленні. Вони стимулюють гармонійне поєднання при створенні образу світла його суті, світла його внутрішнього світу і зовнішнього сонячного світла.

Найбільшою для себе нагородою Ф.Г. Вальдмюллера вважав, коли його учні не будуть наслідувати його

прийоми, а стануть незалежними мислячими художниками із власними творчими досягненнями [7, с. 459]. Ф. Тепа, використовуючи настанови професора, створив одні з виразніших портретів студентів Віденської академії образотворчих мистецтв. Усіх їх об'єднує детальне промальовування обличчя, яке займає основну частину композиції. У кожному простежується уважне ставлення до незначних деталей, яке проявляється у скрупульозному відтворенні окремих речей, найперше вбрання та аксесуарів. У той же час у них відсутнє оспівування матеріального життя. Навпаки, художник кожного із зображуваних поставив над ним. У той же час усі портрети кардинально відрізняються між собою. Серед них домінують погрудні, або поясні зображення. Портретовані подані анфас, у профіль, або й три чверті. Вони відрізняються виразом. Мають яскраву індивідуальну характеристику, яку підсилюють другорядні елементи композиції. Для кожного підібрано власна кольорова гама, яку визначають як внутрішні чинники студентів Академії, так і зовнішні, серед яких сонячне світло і повітряний простір.

Аналіз портретів студентів Віденської академії образотворчих мистецтв у творчості Ф. Тепи дає змогу стверджувати, що вони повною мірою відображають історико-культурні процеси польського народу в ХІХ ст. Відповідають прогресивним тенденціям, які намітилися у першій половині ХІХ ст. Виступають невід'ємною частиною джерельної бази історичної та культурної пам'яті. Будучи своєрідним образотворчим документом перебування у Відні і навчання у Віденській академії образотворчих мистецтв упродовж 1840-х рр. студентів-вихідців з Галичини, сприяють уточненню окремих біографічних їхніх даних, які стосуються їхнього життя у столиці держави. У той же час розкривають шляхи становлення національних мистецьких шкіл у ХІХ ст., найперше польської і української. Засвідчують їхній європейський характер.

Враховуючи вимоги часу і суспільства, Ф. Тепа основою творчості розглядав здобутки львівської мистецької школи. У той же час художник враховував найновіші досягнення європейського мистецтва, в першу чергу австрійського. Малоючи портрети студентів Віденської академії образотворчих мистецтв, автор поєднав традиційні і новаторські риси жанру. У кожному з них при всій зосередженості на обличчі портретованих, на оточуючому їх середовищі, перше місце посідає духовний аспект. Вони ви-

ступають яскравим прикладом нового етапу розвитку портретного жанру на українських теренах, який набув нових стилістичних перетворень.

Портрети студентів Віденської академії мистецтв, які виконав Ф. Тепа, належать до цієї групи творів, що виступають вагомим джерелом у вивченні історії культури краю, кращим чином відображають напрям розвитку образотворчого мистецтва в українських землях.

1. Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. — Ф. 76. — Оп. II. — Од. зб. 469. — Арк. 1—2 зв. Тисевич Я. Лист до Ю.Г. Павліковського від 1 лютого 1839 р. Відень (Рукопис).
2. Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника. Інститут досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів. — 399 арк. (Хмельовська М.). *Rysunki i rycin y ze zbiorów Pawlikowskich* (Машинопис).
3. *Hajdecki A. Vestigia Artificum Polonorum Viennensia : w 2 t.* (Рукопис) / *zestawił i przygot. do druku A. Hajdecki // Biblioteka Naukowa Polskiej Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Nauk w Krakowie ; Dział Zbiorów Specjalnych.* — Rkps. 2170. — Т. 1. — 288 арк.
4. *Hajdecki A. Vestigia Artificum Polonorum Viennensia : w 2 t.* [Рукопис] / *zestawił i przygot. do druku A. Hajdecki // Biblioteka Naukowa Polskiej Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Nauk w Krakowie ; Dział Zbiorów Specjalnych.* — Rkps. 2170. — Т. 2. — 189 арк.
5. *Лімборський І.* Європейське та українське Просвітництво: незавершений проект? Реінтерпретація канону і спроба компаративного аналізу літературних парадигм / *Ігор Лімборський.* — Черкаси : ЧДТУ, 2006. — 363 с. : іл.
6. *Марченко Е.И.* Искусство Германии и Австрии / *Е.И. Марченко // Европейское искусство XIX века: 1789—1871.* — Москва : Искусство, 1975. — С. 90—112.
7. *Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под общей ред. А.А. Губера.* — Москва : Искусство, 1967. — Т. 4: Первая половина XIX века / под ред. И.Л. Маца, Н.В. Яворской. — 622 с. : ил.
8. *Михайлов А.В.* Искусство и истина поэтического в австрийской культуре середины XIX века / *Ал. В. Михайлов // Советское искусствознание '76.* — Москва : Советский художник, 1976. — № 1. — С. 137—174.
9. *Чижевський Д.І.* Порівняльна історія слов'янських літератур : у 2 кн. / *Д.І. Чижевський ; переклад з німецької.* — Київ : Академія, 2005. — 287 с.
10. *Do wiadomości o naszym teatrze... // Gazeta lwowska.* — Lwów, 1846. — № 89 (4 sierp.). — S. 503. — (Rubr.: Nowiny).

11. *Domański M.* Franciszek Tępa i Gwalbert Pawlikowski (Urywek z dziejów mecenatu galicyjskiego) / Michał Domański // *Z dziejów kultury i literatury ziemi Przemyskiej.* — Przemysł : Rzeszowskie zakłady graficzne, 1978. — T. III. — S. 111—122 : il.
12. Jesteśmy teraz w samym... // *Gazeta lwowska.* — Lwów, 1847. — № 74 (29 czerw.). — S. 437. — (Rubr.: Nowiny).
13. Katalog wystawy sztuki polskiej od roku 1764—1886 z 75 ilustracjami / wydał Dr. Jan Bołoz Antoniewicz. — Lwów : z drukarni E. Winiarza, 1894. — XXIV s. — 384 s. : il.
14. *Klaczko J.* Sztuka polska (Przedruk z Wiadomości Polskich) / Juljan Klaczko. — Paryż : w drukarni L. Martinet, 1858. — 48 s.
15. *Kraszewski J.I.* Materiały do historii sztuki w dawnej Polsce / J.I. Kraszewski // *Athenaeum.* Pismo zbiorowe poświęcone historii, filozofii, literaturze, sztukom i t. d. / wydawca J.I. Kraszewski. — Wilno : Nakład i druk T. Glücksberga, 1847. — T. VI. — S. 5—44.
16. *Kraszewski J.I.* Pogadanki o Sztuce. Do Kazimierza Komornickiego / przez J.I. Kraszewskiego // *Athenaeum:* Pismo zbiorowe poświęcone historii, filozofii, literaturze, sztukom i t. d. / wydawca J.I. Kraszewski. — Wilno : Nakład i druk T. Glücksberga, 1844. — T. IV. — S. 169—189.
17. *L. Stan Polski w roku 1578, allegorycznie wystawiony / L.* // *Przyjaciel Ludu, czyli tygodnik potrzebnych i pożytecznych wiadomości.* — Leszne, 1840. — № 4 (25 lipc.). — S. 29.
18. *Malarstwo polskie XVII—XIX w.: Obrazy olejne / opracowanie Piotr Łukaszewicz, Ewa Houszka.* — Wrocław : Wrocławska Drukarnia Naukowa, 1992. — 180 s. : il.
19. *Malarz Löffler // Dziennik literacki.* — Lwów, 1857. — № 113 (26 wrześ.). — S. 1026—1027; № 114 (29 wrześ.). — S. 1035; № 115 (1 paźdz.). — S. 1041—1043.
20. *Mycielski J.* Sto lat dziejów malarstwa w Polsce 1760—1860: Z okazji Wystawy retrospektywnej malarstwa polskiego we Lwowie 1894 r. / napisał Dr. Jerzy Mycielski. — Kraków : W drukarni «Czasu», 1897. — XXX s. — 740 s.
21. *Pawlikowski G.* Myśli przy czytaniu dzieła: Słownik malarzów polskich, tudzież obcych w Polsce osiadłych, lub czasowo w niej przebywających, przez Edwarda Rastawieckiego. — Warszawa : Nakładem autora, w drukarni Orgelbranda. 1850 / Gwalbert Pawlikowski // *Biblioteka warszawska. Pismo poświęcone naukom, sztukom i przemysłowi.* — Warszawa : w drukarni Stanisława Strąbskiego, 1851. — T. I. — S. 363—368. — (Rubr.: Rozmaitości).
22. Spis obrazów, zebranych na wystawę publiczną przez przyjaciół ludzkości, na korzyść Instytutu ubogich. — Lwów : Drukiem Piotra Pillera, 1847. — 40 s.
23. Stosownie do przyrzeczenia... // *Gazeta lwowska.* — Lwów, 1847. — № 66 (10 czerw.). — S. 384—387. — (Rubr.: Nowiny).
24. Z przyjemnością widzieliśmy... // *Gazeta lwowska.* — Lwów, 1845. — № 81 (12 lip.). — S. 508. — (Rubr.: Nowiny).

Larysa Kupchynska

STUDENTS OF THE VIENNA'S ACADEMY OF FINE ARTS IN PORTRAITS BY FRANCISZEK TĘPA

The article analyzes portraits of students of the Vienna's Academy of Fine Arts of 1840s done by an Lviv artist Franciszek Tępa while studying at a private school of Ferdinand Georg Waldmüller. Portraits are examined in the context of state building processes of Polish people. Works of prominent Galician activists are outlined, especially those by Józef Gwalbert Pawlikowski. They have been interpreted as a reaction to one of the main objectives of time — to prepare a documentary database of historical and cultural memory. Their ideological and aesthetic entity, which meets the requirements of time and society, has been revealed. Figurative and artistic system of portraits, based on national traditions taking into account the latest achievements of European art, primarily Austrian, has been provided. At the same time, the author emphasizes on significant value of creative works by F. Tępa in the history of Ukrainian culture and its relevance to the study of ways of establishing distinctive Ukrainian art school.

Keywords: Academy of Fine Arts Vienna, students, portraits, document, Franciszek Tępa, Ukraine.

Ларыса Купчинска

СТУДЕНТЫ ВЕНСКОЙ АКАДЕМИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ В ПОРТРЕТАХ ФРАНЦИШКА ТЭПЫ

В статье анализируются портреты студентов Венской академии изобразительных искусств 1840-х гг., которые выполнил львовский художник Францишек Тэпа, учась в частной школе Фердинанда Георга Вальдмюллера. Они рассматриваются в контексте процессов государственного строительства польского народа. Подаются в тесной связи с направлением работы ведущих деятелей Галиции, прежде всего Юзефа Гвальберта Павликовского. Воспринимаются как реакция на одно из главных задач времени — подготовку документальной базы исторической и культурной памяти. Раскрывается их идейно-эстетическая определенность, которая отвечает требованиям времени и общества. Освещается образно-художественная система портретов, построена на национальных традициях с учетом новейших достижений европейского искусства, в первую очередь австрийского. В то же время подчеркивается большое значение творчества Ф. Тэпы в истории украинской культуры, его актуальность в изучении путей становления самобытной украинской художественной школы.

Ключевые слова: Венская академия изобразительных искусств, студенты, портреты, документ, Францишек Тэпа, Украина.