

Колесник Л.Є.

пошукувач, Львівська національна академія мистецтв, науковий співпрацівник Львівської Національної галереї мистецтв

## ЛЬВІВСЬКІ ЖИВОПИСЦІ КІНЦЯ XVIII – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ, ВИХОВАНЦІ ВІДЕНСЬКОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ.

**Анотація.** Розглядається творчість Львівських живописців кінця XVIII – першої половини XIX століття, які навчалися в Віденській Академії мистецтв та працювали на теренах Галичини. Подається мистецтвознавчий аналіз живописних робіт Йозефа Пічмана, Кароля Швейкарта, Антона Лянге, які зберігаються у збірці Львівської Національної галереї мистецтв.

**Ключові слова:** Віденська Академія мистецтв, портрет, пейзаж, літографія, сентиментальний романтизм.

**Аннотация.** Колесник Л.Е. Львовские художники конца XVIII – первой половины XIX столетия, воспитанники Венской Академии искусств. Рассматривается творчество Львовских художников конца XVIII – первой половины XIX столетия, которые учились в Венской академии искусств и работали на территории Галичины. Подаётся искусствоведческий анализ живописных работ Йозефа Пичмана, Кароля Швейкарта, Антона Лянге, которые хранятся в собрании Львовской Национальной галереи искусств.

**Ключевые слова:** Венская Академия художеств, портрет, пейзаж, литография, сентиментальный романтизм.

**Annotation.** Kolesnik L. Lviv artists from Vienna Art Academy end of the 18<sup>th</sup> – the 1<sup>st</sup> half of the 19<sup>th</sup> century. Creative work by Lviv artists from Vienna Art Academy working in the end of the 18<sup>th</sup> – the 1<sup>st</sup> half of the 19<sup>th</sup> century in Galicia is considered. The art criticism analysis of the paintings by Josef Pichman, Karol Shveikart, Anton Lyange whose paintings are kept in Lviv National Art gallery is conducted.

**Key words:** Vienna Art Academy, portrait, landscape, sentimental romanticism, lithoprint.

Надійшла до редакції 10.10.2011

**Постановка проблеми.** При дослідженні творчості вихованців Віденської академії мистецтв увага приділяється наявним відомостям про розвиток живопису кінця XVIII – першої половини XIX століття. Цій темі не приділялось достатньої уваги у спеціальній літературі, хоча в поодиноких публікаціях дослідники іноді називають цих митців. В статті приділяється увага малодослідженій темі мистецького життя Львова, у якому вихованці Віденської академії мистецтв відіграють ключову роль.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** На сьогодні недостатньо висвітлена в спеціальній літературі творчість Львівських художників кінця XVIII – першої половини XIX століття, за винятком книги В. Овсійчука «Класицизм і романтизм в українському мистецтві» [7], що вийшла друком у 2001 році. У монографію ввійшло чимало нових матеріалів, раніше не висвітлених, а також висловлений свіжий погляд на творчий процес багатьох митців, задіяних у тому часі, і нове розуміння стильових явищ.

Не менш важливим з точки зору огляду творчості іноземних художників є дослідження В. Рубан [9], у якому висвітлюється творчість українських портретистів, у їх числі й тих, хто працював у Львові. Дуже важливо, що В.Рубан у своїй монографії, приділила належну увагу мистецькій освіті.

До проблеми творчості львівських художників кінця XVIII – першої половини XIX століття, вихованців Віденської академії мистецтв звертались Г. Дергачова [1], Л. Купчинська [3], М. Левицька [4], С. Малець [5], І. Монолатій [6]. Автори мали на меті дослідити творчість митців кінця XVIII – першої половини XIX століття показати їх творчість на тлі соціального та духовного життя епохи. Це був період формування нової суспільної формації, прояви нових демократичних ідей. Й.Пічман, К.Швейкарт, А.Лянге, стали достойними представниками нових тенденцій.

**Мета статті** – дослідження творчості Львівських художників кінця XVIII – першої половини XIX століття, вихованців Віденської Академії мистецтв.

**Виклад основного матеріалу.** Серед численної групи художників, які працювали у Львові в кінці XVIII – першій половині XIX століття та були вихованцями Віденської Академії мистецтв, роботи яких представлені у Львівській галереї мистецтв, є Йозеф Пічман, Кароль Швейкарт, Антон Лянге. Вони належать до числа діячів мистецтва, чиї починання стали тими творчими імпульсами, які, діючи на самому початку зародження нових тенденцій культурного, суспільного чи мистецького поступу, покликали до життя і стимулювали розвиток нових художніх якостей.

Йозеф Пічман, Кароль Швейкарт, Антон Лянге – особистості багато обдаровані, їхні твори зігріті справжнім глибоким запалом, сповнені тією внутрішньої емоційної напруги, яка приваблює нас, незважаючи навіть на деякі професійні недоліки. Зворушує їхня творчість своєю ширістю і переконливістю великого художньо-пізнавального документа епохи. Саме в цій документальності і полягає виняткова історична цінність того, що створено митцями.

Історичний період, у якому працювали художники, сповнений виняткової напруги і драматизму. Це був період зародження нової соціальної формації, яка назрівала в умовах того часу. Це був час як суспільно-соціальної, так і культурної нестабільності, творчі шляхи художників мали різноманітну спрямованість, різні напрями, що один одного часом заперечували і залежали від естетичних та ідейних спрямувань соціальних формацій. Але незважаючи на швидку еволюцію естетичної та філософської основи мистецтва економічна база його була дуже слабкою [2, С.157].

У вересні 1772 р. австрійські війська окупували Львів. Місто стало адміністративним центром новоутвореної провінції Галицько-Волинського під назвою «Королівство Галичини та Лодомерії» (Königreich Galicien und Lodomerien). Столицею стає місто Львів, яке почали називати Лемберг [5, С.157]. В цей період австрійської окупації Львова послаблюється політичне та економічне становище магнатів та багатого духовенства, внаслідок чого будівництво пишних палацових та культових споруд припиняється. Цей прошарок суспільства перестає тепер бути основним замовником творів мистецтва. Австрійський уряд поступово прибирає до своїх рук значну частину маєтків, що досі належали церкві, максимально скорочується кількість монастирів.

Цісарський двір відчував гостру потребу в освічених громадянах. Тому створювались відповідні умови, аби молодь могла студіювати у вищих школах країни. Відень стає крупним художнім центром, що своїм розмахом, активністю художнього життя, концентрацією талановитих майстрів перебиває славу Мюнхена і Аусбурга [12, 121]. Його значення піднімається вище з відкриттям у 1773 р. «Віденської Академії образотворчих мистецтв» (Akademie der vereinigten bildenden Künste) [3, С.160], яка змогла задовольнити надзвичайно вирослі потреби в мистецьких кадрах. Академія мистецтв почала зараховувати на навчання і місцевих, і приїжджих талановитих людей.

Віденська Академія образотворчого мистецтва як провідний центр австрійської культури давала освіту молоді різних національностей. Її вихованці, закінчивши студії, поверталися на рідні терени з багажем глибоких теоретичних і прикладних знань.

В Україні наприкінці XVIII століття незважаючи на відсутність у той час мистецьких закладів, які зосереджували б підготовку національних кадрів, існування багатющих культурних традицій і діяльність окремих місцевих художніх осередків, як і викладання рисунка й живопису в багатьох навчальних установах, сприяло засвоєнню українськими митцями нових віянь у мистецтві. І не лише сприйняттю і засвоєнню, а й творчому поєднанню нового художнього досвіду з місцевою традицією, створюючи тим самим благодатний ґрунт для подальшого розвитку національної школи реалістичного мистецтва.

В Галичині найвпливовішими, традиційно, залишалися Римська та Віденська Академії мистецтв. Проникнення академічних засад призвело до заперечення права львівського цеху на керівництво

художнім процесом. Протистояння між художниками, які сповідували академічні засади, та авторитарністю малярського цеху закінчилося припиненням діяльності його у 1780 році. Цей рік можна визнати умовною, але цілком реальною датою перелому в переході на нову систему організації художнього життя у Львові, а з ним і в Галичині.

В кінці XVIII століття багато майбутніх галицьких художників стали учнями Віденської Академії мистецтв, де здобували художню освіту. Академія складалась із 5-ти відділів, загальний нагляд за академічним процесом здійснювала Академічна рада, до складу якої входили художники-викладачі, незалежні митці, представники дворянства, колекціонери. Велике значення для виховання студентської молоді, майбутніх митців мало відкриття бібліотеки для широкого користування. Одна частина учнів, після отримання освіти приїждить працювати в Галичину, інша не отримує освіти, залишаючись дилетантами [3, С. 160-161].

Майбутні випускники Віденської Академії мистецтв це місцеві майстри, які започаткували свою художню кар'єру помічниками в різних живописних майстернях Львова, а потім отримали вищу художню освіту за кордоном. Виховані на європейській художній класиці, ці люди побували в найкрупніших європейських художніх осередках, знайомились із шедеврами світового мистецтва, часто копіювали їх, привезли із собою значну частину цих високоякісно виконаних копій, які служили зразками для навчання молодих adeptів мистецтва. Після повернення вони проходять процес стильової асиміляції, їх творчість ніби живиться життєдайними соками місцевих художніх традицій, вони позбуваються рис академічної безликісті і відносно швидко формуються як самостійні творчі індивідуальності, органічно вступають в атмосферу художніх традицій Львова. Ці майстри представляють свого роду мистецьку еліту у творчому середовищі міста.

На переломі століття до Львова починають прибувати митці з Відня із закінченою спеціальною художньою освітою. Серед перших з'явилася група іноземних, переважно австрійських митців, які швидко здобули популярність, знайомлячи клієнтів з новими європейськими віяннями в царині малярства. Одними із перших прибули до Львова Йозеф Пічман (у Львові в період із 1794 по 1806 рр.), Кароль Швейкарт (постійно проживав у Львові із 1802 по 1846 рр.), Антон Лянге (у Львові з 1810 по 1842 рр.). Поряд із ними працювали й інші митці (австрійці А. Піту, Й. Енгерт, Й. Гаар, Й. Клімес, Й.-Ф. Гауштайн, А. Лауб, Ф. Кімстеттер, голандець Ю. Бюссе, чехи Й. Свобода, К. Ауер) [6, С.65-66]. В їхніх творах виразно простежується «намагання відійти від салонного академізму на користь реалістичного зображення» [8, С.172].

Першим із цієї групи, що прибув до Львова був Франц Йосиф Пічман (1758-1834) – один з багатьох митців, що своїми творами вплинули на виховання художніх сил. Його вчителями були Й.Х.Брандт, Г. Фюгер, Д.Б.Лампі. В 1787 р. за вдало написану історичну картину «Геракл віддає Адметові

його дружину Альцесту, яку вивів із підземелля» (зберігається у Gemaldegalerie der Akademie der Bildenden Kunst in Wien) отримав золоту медаль від австрійського імператора Йосифа і був обраний членом Віденської академії [9, С.137].

Типовий представник віденської мистецької школи, Й. Пічман у своїй портретній творчості розвивав традиції класицистичного напрямку, іноді звертаючись до трактування образу, притаманного мистецтву сентименталізму. Незважаючи на тривале перебування серед польських митців у Варшаві, Пічман залишився вірним образній системі раннього сентименталізму з його культом усамітненості людини, злиття з природою. В його портретах нема ознак екзальтованої емоційності героїв. Тверезість характеристик ґрунтується на доброму знанні натури і спокійно-раціоналістичному погляді на людину.

У 1806 р. Й. Пічман покинув Львів заради гарантованого матеріального забезпечення. Він прийняв запрошення зайняти місце викладача малюнка в заснованому Тадеушем Чацьким ліцеї в Кременці, де займав протягом 28 років посаду викладача малюнка і продовжував займатися портретним живописом, виконуючи численні замовлення місцевої знаті. Й. Пічман своїми творами і викладацькою діяльністю вплинув на виховання майбутніх художників.

Після тривалої праці в Україні Пічман назавжди залишається тут, приймає присягу «на вірність і підданство» і навіть змінює своє ім'я. «Учитель малювання й живопису, титулярний радник Осип, Осипов син Пічман, з дворян, на що має грамоту Волинських дворянських депутатських зборів від 15 грудня 1828 р.», – пишеться в його формулярі [9, С.137].

За тривалу педагогічну діяльність у ліцеї в 1830 р. його нагородили «Знаком отличія беспорочной службы за 20 летъ» і призначили гарний «пенсіон». «На нещастя 75-річний художник лише один рік користувався сим пансіоном», – писала вдова «заслуженого учителя колишнього Волинського ліцею» А.Пічман у своєму «прошенні» про пенсію до Ради Університету св. Володимира у 1834 р. [9, С.137].

Йозеф Пічман на початку своєї творчої діяльності часто виконував картини на міфологічну та релігійну тематику, однак поступово портрет зайняв головне місце в його творчості. У портретах відмовлявся від парадності, від штучних ефектів, намагаючись передати людину в атмосфері щоденності, захопленою інтелектуальними або артистичними заняттями на тлі краєвиду. Його класицизм виглядав досить елегантним, м'яким і ніжним у кольорі.

У Львові Пічман був портретистом польської знаті та інтелігенції, у значній мірі представників українських братств. Очевидно, такий розподіл відносний, але він відтворює нові явища, що відбувалися в суспільстві. Передовсім формування української інтелігенції, основу якої становила незаможна і дрібна шляхта, підтримана австрійською адміністрацією, в перші роки австрійського панування у зв'язку з бойкотом польською шляхтою нового державного апарату.

З великої кількості Пічманових портретів (їх було близько 500), які він дбайливо занотовував, на сьогодні в українських музеях наявні близько тридцяти. З них сім зберігаються в Львівській Національній галереї мистецтв (ЛНГМ): «Портрет старої», «Портрет Мацея Ігнатія графа Стаженського», «Портрет Марії графині Стаженської», «Портрет К. Сапіги», «Портрет Д. Малаховського», «Портрет Петрунелі Суходольської», «Портрет Дрогоївської», кілька творів знаходяться в Тернопільському і Рівненському краєзнавчих музеях. Усі портрети мають підпис, який варіюється: інколи це ініціали «J.P.» або «Jos. Pitschman pinx.», або монограма з літер «J», «P». Майже всі твори мають формат по вертикалі в межах одного метра. Твори яскраво характеризують творчу манеру і світоглядні принципи Пічмана.

Створюючи портрети, Й. Пічман прагне втілити настрої, душевний стан своїх героїв. В роботах зберігається кулісна побудова композиції. Здебільшого це – півпостать, прихилена до стовбура дерева, тьмяністі гілки якого утворюють своєрідне обрамлення над головою і відкривають далеку перспективу. Трактування пейзажного тла у поєднанні з постаттю – крок до романтизації образу. У парних сімейних портретах Мацея Ігнатія та Марії Стаженських (1790 рр., ЛНГМ), Антонія Франтішка Розвадовського (бл. 1794-1798рр., Національний музей у Варшаві) художник звертається до традиції симетричного повторення поз, рухів, деталей, узгодженості в кольорах, серед яких він полюбає вохристо-жовтуваті, зеленкуваті-сині ясні та насичені кольори, що ще відчутніше втілюють душевну рівновагу зображуваних.

Вихованцем Віденської Академії мистецтв був Карл Швейкарт (1772-1855), котрий прибув до Львова після закінчення студій у Відні та Страсбурзі. Швейкарт виніс із академічних занять досконалість техніки як вищий мистецький критерій. Перебуваючи у різних містах, намалював значну кількість копій полотен видатних майстрів, переважно на міфологічні сюжети. У Львові К. Швейкарт вважався портретистом на рівні кращих столичних митців. В його роботах багато безпосередності, відчувається намагання відійти від салонного академізму на користь реалістичного зображення [11, С. 670].

Творчість К. Швейкарта набула у львівському середовищі особливих рис. Найхарактернішим для нього є відхід від салонної ідеалізації в напрямі до реалістичного відтворення дійсності. До найкращих його творчих досягнень можна віднести ранній твір – сентиментально-героїзований портрет Т. Костюшка (портретна галерея Вілянува, Польща). Для Швейкарта поясний портрет стане найприйнятнішим, і згодом, під впливом часу, особливо жіночі образи він наділятиме теплотою і поетичністю («Портрет дружини, Шуфеля з листом», «Портрет молоді жінки з книжкою» 1819 р. зі збірки Львівської Національної галереї мистецтв).

Окремою сторінкою творчості іноземних малярів Й. Пічмана та К. Швейкарта став дитячий портрет. Наприкінці XVIII століття дитячі портрети були більше привілеєм аристократії, тому у першій половині XIX століття кількість цих зображень зросла.

У портреті А. Райського в дитячому віці пензля К. Швейкарта використовується новий погляд у баченні людини. Використовуючи засади австрійської школи кінця XVIII – першої половини XIX століття, автор, проте, залишився далеким від осмислення світу через призму античного ідеалу. Свою увагу він зосередив на відтворенні дійсності. Власне тому його полотно набуло дещо сентиментального звучання.

У львівському середовищі митців XIX століття помітною фігурою є Антон Лянге (1774-1842) – пейзажист, вихованець Віденської академії мистецтв, учень відомого австрійського пейзажиста Шенберґера. «Патріарх львівського пейзажу» А. Лянге потрапляє до Львова у 1810 р. [1, С.388]. Тут він багато років працює художником у львівському театрі і швидко акліматизується у мистецькому середовищі Львова.

У Львові А. Лянге вважався дуже популярним і модним художником, особливим успіхом користувались його романтичні пейзажі з Львівських околиць, деякі з них розповсюджувались в літографських копіях. Дуже популярні були його картини «Вид міста Львова в першій половині XIX ст.», «Ярмарок біля собору св. Юра у Львові», «Прогулянка» (усі – Львівський історичний музей), репродуковані в літографіях і повторювані як композиційні мотиви інших художників Львова. В деяких пейзажах Лянге відчувається штучна декоративність, пошуки дешевих ефектів. В свої романтичні пейзажі А. Лянге часто вводить селянські типажі, жанрові сценки. А. Лянге мав сентимент до народних типажів. Однією із найбільш сильних композицій художника є акварель «Проводи рекрутів в українському селі», (1837 р., Національний музей, Краків). Ця картина сповнена драматизму, відображає не тільки конкретний епізод, а скоріше образ трагедії і горя поневоленого села. Образність картини зумовлює дійсний характер усіх компонентів пейзажу, неба, архітектурних споруд, колориту.

На сьогодні немає відомостей про станкові живописні чи графічні твори художника, виконані від часу приїзду до Львова. Мабуть, найранішніми з відомого доробку художника можна вважати рисунки, на основі яких створено літографії у серійному виданні краєвидів Галичини, перший зошит якого вийшов 1823 р. Ця серія, а також співробітництво з відомою типографією Піллерів у виданні інших альбомів і окремих літографованих аркушів із зображенням різних місцевостей Галичини та Волині неабияк сприяли популярності А. Лянге як майстра пейзажу.

Роботи А. Лянге розпорошені по музейних збірках України, Росії, Польщі, приватних збірках. Частина творів важко ідентифікувати, оскільки у старих джерелах їх часто подано з абстрактною назвою «Пейзаж» – без визначення його характеру, без розмірів і дати створення. Місцезнаходження багатьох творів залишається невідомим. Так, на виставці 1837 р. у Львові серед одинадцяти експонованих пейзажів А. Лянге лише два було подано з назвами конкретних місцевостей [1, С.389].

У збірці Львівської Національної галереї мистецтв зберігаються дві роботи А. Лянге: «Міський пейзаж», 1839 р. та «Пейзаж», 1827 р. В картині «Міський пей-

заж» А. Лянге зобразив незмінні в роках силуети Високого Замку, собору св. Юра, костюлу Марії Магдалини з південного боку. Другий план картини відкриває Пелчинський став із військовим плавальним басейном, закладеним у 1820 році генералом кавалерії графом Яном-Каролом Френселем, що був відомий в історії міста XIX століття. Гора Вороновських, відома побудовою на ній у 1855-1857 рр. Цитадель, розташована на протилежному березі ставу. З правого боку картини розташований одноповерховий будинок папірні відомих видавців Піллерів, що був закладений у Львові перед 1783 роком (звернення уваги на цей факт завдячуємо Б. Мельникові; інформацію про початок діяльності папірні надав О. Мацюк). Через гору до міста вела найближча дорога, через яку перекинули побудований військовими міст у вигляді триумфальних воріт із скульптурами лежачих левів обабіч.

В картині «Пейзаж» простежується авторське трактування землі й дерев, стафажних постатей, у загальному холоднуватому колориті з доміантою насичених зеленаних і коричневих кольорів переднього плану, золотистих і сіро-фіолетових-заднього, у підсвітленні горизонту, як при сході чи заході сонця.

Творчі шляхи та визнання Й. Пічмана, К. Швейкарта та А. Лянге – вихованців Віденської Академії мистецтв свідчать про те, що в період утвердження в українському мистецтві романтизму й реалізму місцева художня традиція тісно спліталась з мистецьким процесом інших, насамперед, сусідніх, країн. Міжнародні зв'язки українського мистецтва були інтенсивними, плідними і корисними як для українських митців, так і для тих, хто приїздив в Україну.

**Подальші дослідження** передбачається провести у напрямку вивчення актуальних проблем мистецького життя Львова кінця XVIII – першої половини XIX століття.

#### Література:

1. Дергачова Г. Забутий Львівський пейзажист Антонія Лянге //ЗНТШ. – Т.СХХХVII. – Львів, 1994.
2. Історія Української РСР: В 8 т.-К.,1978.-Т.3.
3. Купчинська Л. Віденська академія образотворчих мистецтв і навчання у ній української та польської молоді Галичини кін. XVII-XX ст.//ЗНТШ.–Т. СХХХVI.–Львів, 1998. – С.155-184.
4. Левицька М. До художнього життя Львова у першій половині XIX ст.// Мистецтвознавство. – 2003. -№2. – С.129-141.
5. Малець С. За часів М.Шашкевича. – Львів:Центр Європи, 1998.
6. Монолатій І. Австрійська колонізаторська політика в Галичині (кін. XVIII – сер. XIX ст.)//Галичина. Науковий і культурно-просвітний краєзнавчий часопис. – 2004. – № 10. С. 65-66.
7. Овсійчук В. Класицизм і романтизм в українському мистецтві. – Київ, 2001.
8. Рубан В. Український портретний живопис першої половини XIX ст. – Київ,1984.
9. Рубан В. Іноземні художники-портретисти на Україні в першій половині XIX ст.//Українське мистецтво у міжнародних зв'язках. – К.,1983.
10. Словник польських художників й іноземців, що працювали у Польщі. – Т.1-4. –Вроцлав,1971-1986.
11. Lieb N. Barockockkirchen zwischen Donau und Alpen. – Munchen 1953.
12. Mycielski Jerzy. Wystawa we Lwowie w 1894 r. // Przegľad polski. – Krakow, 1896.