

УДК 7.041.5

Сімферовська А.

Львівська національна академія мистецтв

## СЕВЕРИН ОБСТ У ПОРТРЕТАХ ЛЬВІВСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ: ДЕТАЛЬ ЯК СИМВОЛ

*Сімферовська А. Северин Обст у портретах львівських художників: деталь як символ. Ціллю даної статті є розкриття творчої особистості львівського живописця кінця XIX – початку XX ст. Северина Обста. Аналіз здійснено на основі синхронізації та порівняння біографічної інформації про художника та його образу в мистецькій спадщині Львова. Об'єктом дослідження стали портрети С. Обста авторства львівських художників А. Августиновича, О. Добровольського та В. Блоцького. Застосовані методи мистецтвознавчого аналізу та інтерпретації художнього твору, спрямовані на виокремлення спільних і відмінних рис у створених портретних образах задля формування цілісного психологічного портрету особистості С. Обста. Особливу увагу приділено проблемі функціонування деталі як символу та алегорії в структурі художнього образу.*

**Ключові слова:** деталь, символ, портрет, художній образ.

*Симферовская А. Северин Обст в портретах львовских художников: деталь как символ. Целью данной статьи является раскрытие творческой личности львовского живописца конца XIX – начала XX века, Северина Обста. Анализ основан на синхронизации и сравнении биографических данных о жизни художника и его образа в художественном наследии Львова. Объектом исследования выступают портреты С. Обста, написанные львовскими художниками А. Августиновичем, О. Добровольским и В. Блоцким. В статье были использованы методы искусствоведческого анализа и интерпретации художественного произведения, направленные на выделение общих и отличных черт в созданных портретных образах, что позволило сформировать более целостный психологический портрет личности С. Обста. Особое внимание также уделяется проблеме функционирования детали как символа и знака-аллегории в структуре художественного образа.*

**Ключевые слова:** деталь, символ, портрет, художественный образ.

*Simferovska A. Seweryn Obst in portraits of Lviv's artists: the role of detail in forming the image. The objectives of this study are to determine the artistic individuality of the Lviv's painter of the end of XIX –*

*beginning of the XX centuries, Seweryn Obst. The main sources of the study are the portraits of Seweryn Obst, written by three other Lviv's painters of that period: A. Augustynowicz, O. Dobrowolski and W. Blocki. The art-critical analysis and interpretation were been applied as the methods of this investigation, which helped to form a more deep psychological portrait of the painter Obst. A particular part of the study is devoted to the analysis of detail as a special allegorical symbol in the structure of an artistic image.*

**Keywords:** detail, symbol, portrait, artistic image.

**Постановка проблеми.** У портреті завжди зустрічаються двоє – автор і модель. У цьому закладено початковий дуалізм самої природи портретного жанру, прихована можливість до «розгортання смислів» у двох площинах – пізнання особи портретованого та особи автора портрета. Портрети художників у цьому контексті становлять особливий інтерес для дослідників. Щонайперше, вони здатні значно сприяти формуванню цілісної картини мистецького середовища в конкретному часовому просторі, розумінню його внутрішніх, міжособистісних зв'язків, які часто залишаються за межами документальних хронік історії. Такі портрети «фіксують» дружбу і приязнь митців, особливості їхнього ставлення та сприйняття одне одного через творчість. До прикладу, в історії західноєвропейського малярства чи не найвідомішим зразком «історії відносин у портретах» є твори П. Гогена та В. ван Гога.

Серед портретів львівських митців початку XX ст. можна відшукати чимало образів місцевих літераторів, акторів і художників. Усі вони постають перед сучасним глядачем як форма «фіксованого часу» і документа особи, проте є серед них і такі, що дозволяють спостережливому погляду зазирнути за «лаштунки» зовнішньої форми.

Доволі часто, під час спроби детальнішого дослідження біографії конкретного художника ми стикаємося з суттєвим браком фактологічного матеріалу. У цьому випадку цінним джерелом інформації, окрім власної творчої спадщини митця, є його образ, створений іншими художниками. Адже, якщо в першому випадку ми отримуємо продукт «само-свідомості», монологічний за своїм характером, то у другому – маємо «погляд збоку». І що більше таких різноракурсних поглядів, то повніше ми зможемо сформувати образ митця, виокремивши основні риси його творчої особистості.

**Аналіз досліджень та публікацій.** Щодо постаті львівського художника Северина Обста (Seweryn Obst, 1847–1917) ми також можемо говорити про певний брак біографічних відомостей. Адже інформація, що подається в мистецьких енциклопедіях [3: 33], словниках [5: 208–210] і каталогах виставок, переважно дублюється, більш чи менш розширено описуючи ті самі події. Сьогодні немає жодного монографічного дослідження, присвяченого життю та творчості С. Обста. За таких умов виникає необхідність звернення до джерел,

виданих ще за життя художника, зокрема статей у періодичних виданнях, які збільшують шанс на віднайдення маловідомих, досі не висвітлених фактів.

Серед численних згадок про С. Обста у періодичних виданнях і каталогах виставок різних років (від прижиттєвих до помертних) [5: 210] особливо важливі статті львівського критика та художника Мар'яна Ольшевського [5; 6], мистецтвознавця А. Шредера [8], а з пізніших – наукові нотатки дослідників мистецтва Львова Ю. Бірюльова та Г. Глембоцької [7].

**Цілі статті.** Саме численні портрети художника С. Обста, залишені його сучасниками-митцями, спровокували науковий інтерес до детальнішого вивчення та аналізу його творчої особистості. Мета пропонованої статті – на основі синтезу хронологічних даних, фактологічної інформації про життєвий і творчий шлях митця та його художнього образу, який спільно творили А. Августинович, О. Добровольський і В. Блоцький, долучитись до формування історичного портрету художника в контексті мистецького середовища Львова початку ХХ ст.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Северин Обст народився у 1847 р. у с. Нижній Березів (сучасна Івано-Франківщина), здобув художню освіту у Віденській академії мистецтв, оселився у Львові 1883 р. Відтоді і до самої смерті у 1917 р. його життя минало в цьому місті. Хоча С. Обст як митець і надалі перебував у тісному емоційному контакті, плідно реалізованому у творчості, з Карпатським регіоном. Ще 1874-го він здійснив подорож теренами Східної Галичини, Буковини та Гуцульщини, певний час мешкав у Яремче та інших карпатських містечках, де цілком занурився в колоритне, майже міфологічне життя гір і їхніх мешканців. Уже у Львові С. Обст проілюстрував своїми (виконаними під час згаданих подорожей) зарисовками предметів гуцульського побуту видання «Взори промислу домашнього», «Вишивки селян на Русі» та ін. [6]. Відомо, що початок ХХ ст. на теренах Східної Європи позначений великим інтересом художників, що були представниками стилю модерн, до гуцульської, карпатської тематики. Серед тих, для кого ця тема була однією з провідних у творчості, ми можемо згадати К. Сіхульського, В. Яроцького, І. Труша, Ф. Паутча. Абсолютна більшість художників Галичини та Львова зокрема у цей час, хоча б у якості художнього експерименту, зверталася до гуцульських образів у жанрі портрету чи пейзажу. На тлі цього захоплення любов С. Обста до теми Гуцульщини мала значно глибшу й складнішу природу. Цей митець був одним з перших, хто ввів образ гуцулів у сюжетну лінію пейзажного жанру (його перші твори на цю тему датуються 1872 р.) [5: 209]. Можливо, причина творчої інтенції художника крилася у родинній приналежності й походженні, а також дуже тонкому відчутті свого коріння. Так чи інакше, започаткувавши «моду» на гуцульську тематику у творчості митців Галичини [7: 323], С. Обст ніко-

ли не ставився до неї як до моди. Живий, напівдикий світ Карпат залишався основним і улюбленим об'єктом творчої уяви художника.

У збірці Львівської національної галереї мистецтв (далі – ЛНГМ – А.С.) ім. Б. Возницького зберігається пастельний автопортрет С. Обста (Рис. 1; інв. № Г-V-108, пап. на к., паст., 45,5x41 см). Цей твір доволі лаконічний, позбавлений будь-яких крайнощів: колористично м'який, без світло-тіньових контрастів. На шиї митця блакитна хустинка, зав'язана в бант, атрибут романтичний, до певної міри навіть поетичний. Така символіка органічно поєднувалася з особистістю С. Обста. Блакитний бант був, очевидно, незмінним атрибутом його образу, адже ми можемо побачити його і на портретах С. Обста авторства інших художників. До слова, львівські митці любили його малювати. Портрети С. Обста створили, зокрема, А. Августинович, В. Блоцький і О. Добровольський (2 портрети). А. Августинович та О. Добровольський навіть обрали схожий сюжет – С. Обст за роботою в майстерні. Проте ці такі схожі сюжетно твори є доволі різними за емоційним наповненням. А. Августинович зображає художника серед картин та ікон, позолота яких визначає колористику твору, наповнюючи її особливим теплом (Рис. 2; Національний Музей (далі – НМ – А.С.) у Вроцлаві (інв. № VIII-1194, акв., карт., 65x95 см). На шиї портретованого художника усе той же блакитний бант. Зображений С. Обст водночас максимально сконцентрований на роботі, але й легкий у своєму жесті. У його руці ми бачимо розмаїту яскраву палітру. Особливо цікавим фрагментом цього портрета є фігура дівчинки, яку автор вводить у композицію полотна. На жаль, невідомо, ким була ця дівчинка і чи могла вона мати безпосередній стосунок до С. Обста, адже в жодному літературному джерелі не зафіксовано інформації щодо сім'ї художника. Вписавши цей «персонаж» у простір картини, А. Августинович певною мірою наблизив портрет до стилістики бароко (згадаймо хоча б знамениті «Меніни» Д. Веласкеса, де так схоже зображений художник, що працює над картиною в оточенні дітей та служниць).

На противагу композиційній відкритості та емоційній екстравертності портрета авторства А. Августиновича, портрет О. Добровольського (Рис. 3; НМ у Вроцлаві, інв. № VIII-839, акв., пап., 48x28 см) та створений ним образ С. Обста є замкнутими: композиційно, колористично, настроєво. Ще більше несподіваним і контроверсійним є вибір ракурсу – О. Добровольський портретує С. Обста практично зі спини. Такий спосіб зображення, відповідно до канонічних норм написання портрета як образу особистості, узагалі ставить під сумнів саме застосування до твору терміна «портрет». Адже, у «тильного зображення немає точки опори, немає власного місця у світі. Так, тобто зі спини, повинні зображатись ті... в кому художник заперечує особистість» [1]. Можемо сперечатися щодо до-



Рис. 1 С. Обст. Автопортрет

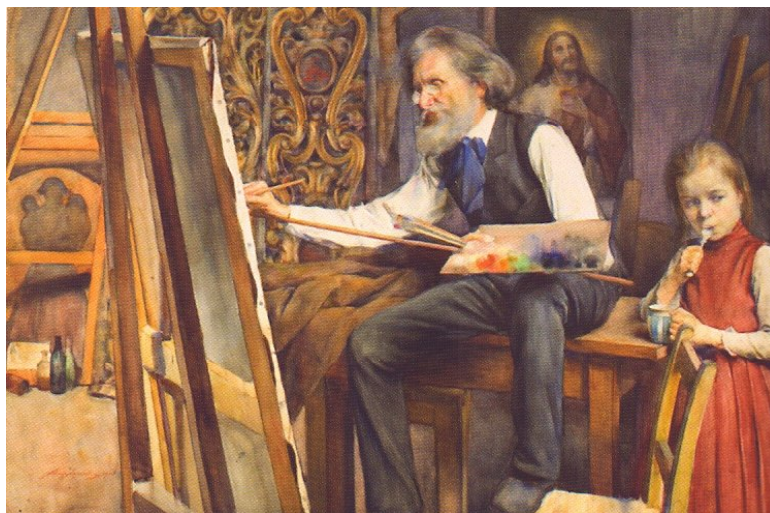


Рис. 2 А. Августинович. Обст в майстерні



Рис. 3 О. Добровольський.  
Обст за роботою



Рис. 4 В. Блоцький. Портрет Обста

цільності цієї цитати відносно портрета авторства О. Добровольського, тому що, попри такий дивний і «небезпечний» ракурс, художникові таки вдалося зберегти рівновагу, необхідну нам для визначення цього твору саме як портрета. Зображене на другому плані вікно, «перерізане» чорними перпендикулярними лініями ґрат, також посилює відчуття «затисненості» у просторі картини. Але сам митець не перебуває в цьому замкненому просторі, він живе своїм внутрішнім світом і творчим процесом. Проте, попри озвучені відмінності, обидва ці портрети

схожі в тому, що ані А. Августинович, ані О. Добровольський так і не відкрили глядачеві картину, над якою працює С. Обст. І якщо на першому портреті ми хоча б бачимо полотно на підрамнику, то на другому портреті твір, над яким працює С. Обст, опиняється за межею видимого простору.

Ще один портрет С. Обста, що його О. Добровольський написав роком раніше, 1907-го, знаходиться у збірці ЛНГМ ім. Б. Возницького (інв. № Г-П-203, пап. паст., 38x40,5 см). У цьому портреті автор максимальну увагу зосереджує саме

на обличчі художника: строгому, витонченому та «гострому» у рисах. Білий комірець і тонка чорна стрічка, зав'язана у бант, посилюють відчуття елегантної стриманості. Поруч з прописаним обличчям ми бачимо начерк кисті руки з пензлем. О. Добровольський не завершує цієї студії, що особливо сильно контрастує з викінченим обличчям. У цьому дисонансі портретованій митець як сформована, «довершена» особистість наче протиставляється динамічному, постійному нескінченному процесу творчості.

Ситуація з О. Добровольським узагалі доволі цікава – цей художник, який практично не звертався до жанру портрету, щонайменше двічі портретував С. Обста (з відомих нам творів). Обидва пейзажі були зовсім різними: якщо С. Обст писав образи природи та селян, то О. Добровольський віддавав перевагу пейзажу, урбаністичному та здебільшого безлюдному. Ці твори є єдиним свідченням перетинання мистецьких шляхів художників. Лише в якості припущення можемо висунути тезу про їхнє знайомство через учня С. Обста – Казимира Лотоцького, одного із співзасновників Товариства львівських художників-графіків (Związek Lwowskich Artystów Grafików), який був однолітком О. Добровольського (останній працював винятково у графічних техніках, а також обоє писали львівські пейзажі). Знайомство С. Обста і О. Добровольського могло також відбутись у товаристві літературно-артистичного кола Львова (Koło Literacko-Artystyczne we Lwowie), про історію, повний склад та діяльність якого також відомо дуже мало. С. Обст брав участь у «Весняній виставці шкіців і студій» цього товариства 1912 р. [5: 210], а сам О. Добровольський постійно експонував свої праці на їхніх виставках.

1911 р. С. Обста портретує ще один молодий львівський митець – Володимир Блоцький (Włodzimierz Błocki, 1885-1920). Цей живописний портрет, як і попередні, залишається єдиним свідченням спілкування митців. Проте, на відміну від пейзажиста О. Добровольського, В. Блоцький часто звертався до портрету, виконував численні замовлення. Випускник Краківської АМ, учень Л. Вичулковського, Ф. Цинка та Ю. Панкевича, цей молодий митець активно працював, подорожував Європою, але завжди повертався до Львова, свого рідного міста, у мистецьких хроніках якого його творчість залишилася серед найкращих зразків львівської сецесії. Образи В. Блоцького вирізнялись імпульсивністю, а нестримна жага прекрасного провокувала його уяву до створення, зокрема, серій еротичних сюжетів.

У особі В. Блоцького Львів отримав митця-естета, котрий тонко відчував емоційні нюанси та чуттєве забарвлення кожного образу. Цей естетизм В. Блоцький переносив і на портрети, зокрема при створенні власних образів. Так, у «Автопортреті з трубною» (збірка НМ у Вроцлаві, інв. № VIII-2970,

п.к., 62,8x48,9 см) [4: 22] художник підпорядковує весь простір полотна ритму пластичних звивистих ліній, на тлі умовно зображених килимів і двох червоних китайських ліхтариків. Колористика портрета, розбудована на основі червоно-коричневих відтінків з м'яким вкрапленням зеленого, немов всмоктує глядача в простір картини. Варто відзначити, що чуттєвість В. Блоцького таки перебувала у більш глибоких вимірах – художник прагнув проникати в сутність почуттів, що ставало результатом максимальної уваги автора до об'єкта творчості.

Залишається невідомим, що могло мотивувати В. Блоцького до написання портрета С. Обста. Аналізовані твори засвідчують особливий інтерес до майстра гуцульського пейзажу покоління молодих, талановитих, модерних львівських митців. Згадку про це знаходимо в одній зі статей А. Шредера, присвячених С. Обсту: «вимогливий до себе, всепрощаючий іншим, зносячи усі негаразди з посмішкою ... його однаково люблять як старші, так і наймолодші, до яких він з радістю горнеться» [7: 323]. Окрім О. Добровольського та В. Блоцького, привертають увагу також численні посилання на статті про С. Обста [5: 210], які написав ще один львівський художник, філософ і мистецтвознавець – Мар'ян Ольшевський (Marian Olszewski, 1881–1915), чий життя та творчість також мало досліджені.

В. Блоцький написав портрет С. Обста у 1911 р., у віці 26 років (Рис. 4; НМ у Вроцлаві, інв. № VIII-2971, п., о., 88x64 см). У цьому єдиному документі зустрічі, знайомства та спілкування С. Обста та В. Блоцького, цікавим чином перетнулися висхідна та низхідна лінії особистого й мистецького шляхів. С. Обсту на момент написання твору було 64 роки, він уже рік проживав у притулку для митців і літераторів, який заснувала добродійна фундація відомого львівського підприємця Р. Домса [6]. Художник провів тут останні сім років свого життя (1910–1917). Цікаво, що через два роки після того, як С. Обст оселився в притулку, 1912 р., у Львові відбулася масштабна виставка його живописних творів (208 експонованих полотен, найраніші з яких датувалися 1862 р. [7, 323]), присвячена 50-річчю творчої праці митця. Натомість, для В. Блоцького 1911-й був роком нових вражень, досвідів і успіхів. Після відвідин разом із приятелем Т. Гроттом сонячної Італії, В. Блоцький повертається до Львова і того ж самого року відкриває тут свою першу персональну виставку, у співавторстві працює над створенням хромолітографій з видами Кракова [5]. І серед вихору творчих ідей доволі неочікувано постає образ С. Обста.

В. Блоцький зображає художника, що сидить у тричетвертному ракурсі. Колористика, пластика ліній і форм набувають характеру спокійного й статичного, портрет виконано в теплих сіро-коричневих тонах. Цей літній чоловік позує своєму молодому колезі-наступнику, чуттєвому та імпульсивному. Сидячи у кріслі, художник немов би поринув у роз-

думи або ж спогади. На лівому лацкані його піджака пришпилена маленька квітка теплого охристого кольору – як відгомін прекрасного і можливий символ душі того, хто носить її близько біля серця. У цій квітці В. Блоцький, у характерний для себе, витончений спосіб, не лише висловив своє ставлення до особистості С. Обста, але й укотре вказав на характер творчої особистості портретованого. Адже С. Обст створював не лише образи мешканців гір, – він вирізнявся трепетним ставленням до природи загалом. Доказом цього може слугувати створена серія студій під назвою «Життя квітів і комах». Серед цих нарисів зустрічаються такі, яким художник дав поетичні назви, до прикладу, – етюд «Смерть луки» [5: 209].

На шиї С. Обста в портреті 1911 р. ми бачимо той самий бант, проте його попередня радісна блакить безслідно розчиняється в землих кольорах картини – контури перев'язаної стрічки тепер ледь прочитуються в коричневій плямі костюма художника. В. Блоцький вирішує не «виривати» цю деталь кольоровим контрастом, переносючи її з якості акценту в нюанс, проте не порушуючи вагомості цього атрибута при створенні образу С. Обста.

Прикметно, що останній період життя В. Блоцького, майже через 10 років після написання портрета С. Обста, також був пов'язаний з Карпатами. Художник, що був хворий на сухоти, 1919 р. виїхав до м. Закопаного, де й помер через рік. Це затишне мальовниче містечко стало місцем останніх місяців життя митця після барвистого калейдоскопу Європи та богемного Львова.

**Висновки та перспективи.** Усі портрети С. Обста (окрім автопортрета), задекларовані у нашій статті, написали художники А. Августиневич, О. Добровольський і В. Блоцький у період 1906–1911 рр. Попри те, що засвідчити факт існування в митця художньої майстерні чи школи не вдалося, така посилена увага митців різного віку та спрямувань до художника засвідчує, що ім'я С. Обста активно фігурувало в соціокультурному середовищі модерного Львова. Нові, не висвітлені раніше аспекти його життя та творчості, серед яких особливе місце посідають зв'язки С. Обста з поколінням модерних львівських митців, ангажують до подальшого дослідження його особистості, а також середовища, у якому перебував художник.

Доволі часто, через окремі художні характеристики (колір, композиція) та аналіз функціонування деталі в портреті, можна зауважити нюанси, не прописані в літературних чи біографічних хроніках. Так, твір мистецтва допомагає не лише заповнити інформаційні лакуни, але й стати першим поштовхом до пошуків нових мистецьких і особистих зв'язків між митцями, що формували спільний культурно-історичний простір.

#### Література:

1. Флоренский П. А. Анализ пространственности <и времени> в художественно-изобразительных произведениях / Павел Флоренский. – М.: Мысль, 2000. – С. 79–421.
2. Chomyn I. In propria persona: malarzy polskich portret własny. Katalog wystawy / Igor Chomyn. – Kraków : Muzeum Narodowy, 1998. – 86 s.
3. Dobrowolski T. Nowoczesne malarstwo polskie. T. III / Tadeusz Dobrowolski. – Wrocław, Warszawa, Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolinskih. 1964. – 463 s.
4. Houszka E., Łukasiewicz P. Malarstwo polskie: od baroku do modernizmu : katalog zbiorów / Houszka E., Łukasiewicz P. – Wrocław. Muzeum Narodowe. 2013. – 423 s.
5. Olszewski M. Jubileuszowa wystawa Obsta / M. Olszewski // Gazeta wieczorna, Lwów. – 1913. – Nr. 3.
6. Olszewski M. Pół wieku przy palecie malarskiej. Seweryn Obst / M. Olszewski // Swiat, Lwów. – 1911. – Nr. 245. – S. 243.
7. Schröder A. Seweryn Obst. 50-ciolecie twórczości / Artur Schröder // Tygodnik ilustrowany, Lwów. – 1912. – Nr. 16. – S. 323–324.
8. Schröder A. Seweryn Obst (1862–1912) / Artur Schröder // Scena i Sztuka, Lwów. – 1912. – Nr. 13 – S. 2–4.
9. Słownik artystów polskich: T. 1. (A-C) – Wrocław – Warszawa – Kraków: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Ossolineum, 1971. – S. 184–185.
10. Słynni Lwówiacy. Seweryn Obst / [електронний ресурс]. – режим доступу: <http://www.lwow.com.pl/lwowanie3.html>