

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ

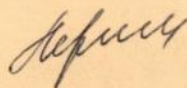
Левицька Мар'яна Корнеліївна

УДК 75.041.5.035(477.83)"18"

**ЛЬВІВСЬКЕ ПОРТРЕТНЕ МАЛЯРСТВО КІНЦЯ ХУІІІ – ПЕРШОЇ
ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.: ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ**

17.00.05—образотворче мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства



Львів-2003

Ш 147.53 (4ук)5-692

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00762159 (U)

42/46
Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у Львівській академії мистецтв на кафедрі історії та теорії мистецтва

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, професор, проректор з навчальної роботи Львівської академії мистецтв
Голод Ігор Васильович

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор, голова Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України
Федорук Олександр Касіянович

кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник Національного музею у Львові
Гелитович Марія Йосипівна

Провідна установа: Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, кафедра теорії та історії мистецтва, м.Київ.

Захист відбудеться "15" травня 2003 р. о "10" години на засіданні Спеціалізованої вченої ради Д.35.103.01 у Львівській академії мистецтв (79011, м.Львів-11, вул. В.Кубійовича, 38)

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Львівської академії мистецтв (79011, м.Львів, вул.В.Кубійовича, 38)

Автореферат розісланий "14" квітня 2003 р.

Вчений секретар
Спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства

Кусько Г.Д.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Образ людини як втілення найрізноманітніших аспектів її буття є головною темою портретного висловлювання. Уся історія мистецтва, обертаючись навколо людського образу, втіленого у розмаїтих типах портретних зображень так чи інакше, є антропоцентричною. Саме портрет, розкриваючи сутність різних епох через зображення їх учасників, часто стає виразником уявлень про країну, її культуру і цінності, її історичні обставини.

В історії українського мистецтва портретний жанр посідає одне із чільних місць, складаючи основу національної мистецької спадщини понад тисячолітнього періоду. Дослідженню українського портретного малярства різних епох були присвячені праці Д.Щербаківського, П.Білецького, П.Жолтовського, В.Овсійчука, В.Рубан, Д.Степовика та ін. Відрізняючись за підходами та методами, згадані вчені були однотайні в усвідомленні демократичної і глибоконаціональної суті українського портрета, який закарбував драматичні і героїчні сторінки історії народу.

Актуальність теми. Дослідження регіональної специфіки портретного жанру у Львові кінця ХУІІІ – першої половини ХІХ ст. є актуальною проблемою українського мистецтвознавства з кількох причин. Необхідність висвітлення згаданої проблеми зумовлена насамперед тим, що саме портретний жанр, актуалізований історичною логікою розвитку суспільства зламу ХУІІІ-ХІХ століть, став відображенням духовного життя міста. Далеким від завершення є як загальне вивчення полістилізму українського мистецтва ХІХ століття, так і виявлення локальних особливостей входження західноукраїнського малярства першої половини ХІХ ст. у контекст художніх впливів австрійського та польського мистецтва. Також поза межами мистецтвознавчих досліджень все ще перебуває значна кількість митців та окремих творів зазначеного періоду.

Сучасний етап розвитку вітчизняного мистецтвознавства позначений новим розумінням широкого кола явищ і проблем українського мистецтва, переосмисленням доробку попередників, особливо в царині ідейно-теоретичного підґрунтя мистецтва. Пропоноване дослідження покликане перенести акценти у вивченні поставленого питання, оскільки нарізла необхідність нових наукових підходів, навіть до добре відомих явищ українського мистецтва. Не применшуючи праці попередників, зазначимо, що розвиток портретного жанру кінця ХУІІІ – першої половини ХІХ століть висвітлювався, передусім, як хронологія діяльності художників. На сучасному етапі актуальність здобуває новий ракурс вивчення історії мистецтва — як історії порушуваних і розв'язуваних у ній естетичних проблем. Подібна проблема ставилася ще на початку ХХ ст. Д.Чижевським, В.Залозецьким та іншими вченими. Окремі її аспекти знайшли відображення і у

працях сучасних авторів П.Жолтовського, Л.Міляєвої, В.Овсійчука, В.Рубан, Д.Степовика та ін. Найновішим дослідженням, присвяченим безпосередньо узагальненню основних тенденцій стилеутворення в українському мистецтві кін. ХУІІІ—середини ХІХ ст. стала монографія В.Овсійчука (2001). Згадана монографія, висвітлюючи проблему розуміння стильових явищ, не вичерпує її до кінця, залишаючи поле діяльності і для інших дослідників, не виключає дискусій щодо художньої проблематики українського малярства ХІХ ст.

Проблемна ситуація у дослідженні західноукраїнського мистецтва загалом, та періоду кінця ХУІІІ - першої половини ХІХ століть, зокрема, виникає вже на етапі аналізу джерел. До категорії “львівського портрету” відносимо твори, виконані на замовлення мешканців Львова львівськими чи іноземними художниками безпосередньо у Львові. Таким чином, до кола львівських портретистів кінця ХУІІІ – першої половини ХІХ ст. увійшли не тільки місцеві (наприклад, Л.Долинський, Я.Машковський, О.Білявський, М.Яблонський, О.Рачинський, К.Шлегель), а й приїжджі художники (Й.Пічман, К.Швейкарт, Р.Гадзевич, К.Аренд та ін.).

Саме аналіз художньо-стилістичних особливостей львівських портретів, виявлення їх типологічних ознак, узагальнення відомих і пошук нових даних, систематизація масиву пам'яток дозволили локалізувати львівський живописний осередок кінця ХУІІІ – першої половини ХІХ ст. у новому ракурсі вивчення історії українського образотворчого мистецтва.

Метою роботи стало виявлення і дослідження художньо-стилістичних особливостей портретного малярства Львова кінця ХУІІІ—першої половини ХІХ століть у контексті культурно-мистецьких впливів і взаємозв'язків. Вибір і обґрунтування мети дослідження зумовили наступні його завдання:

- систематизувати наявну джерельну базу, виділивши основні групи джерел: а) малярські твори б) теоретичні джерела;
- окреслити основні явища художнього життя Львова та їх вплив на розвиток портретного жанру кінця ХУІІІ- першої половини ХІХст.ст.;
- з'ясувати важливі етапи та факти творчих біографій художників, по можливості уточнити датування та атрибуцію окремих творів;
- виявити шляхи та особливості адаптації провідних західноєвропейських естетичних концепцій кінця ХУІІІ – першої половини ХІХ ст.ст., та їх засвоєння на львівському культурно-мистецькому ґрунті;
- прослідкувати динаміку змін образу людини з кінця ХУІІІ до середини ХІХ ст.ст., проаналізувавши засоби художньої виразності, виділивши особливості манери митців і напрямки духовного пошуку та його формально-стилістичного втілення у жанрі портрета;
- з'ясувати через жанр автопортрета роль творчої особистості в тогочасному художньому процесі.

Об'єктом дослідження стали малярські і, частково, графічні твори 26-ти художників-портретистів, котрі в цей час працювали у Львові і на теренах Галичини. Також для порівнянь і співставлень були залучені твори тогочасних іноземних малярів (австрійських, польських, німецьких тощо), котрі стилістично перегукуються зі згаданими львівськими зразками.

Предметом дослідження є процеси художньо-стильових перетворень, риси новаторства та якісних змін жанру впродовж кін. XVIII - пер. пол. XIX ст. ст. у світлі адаптації львівськими митцями провідних західноєвропейських мистецьких концепцій. Узагальнюючою стала людська індивідуальність як тема портретного висловлювання зазначеної епохи.

Хронологічні межі дослідження охоплюють кінець ХУІІІ – середину ХІХ століть і зумовлені як ключовими суспільно-політичними подіями, так і хронологією мистецького життя Львова та творчих біографій конкретних митців. Переломною датою для львівського осередку став 1780 р. – рік ліквідації малярського цеху, що визначив нижню межу досліджуваного періоду. Його верхня межа – 1860-ті р.р., обумовлена появою у Львові якісно нової генерації художників, творчість яких наближена до реалізму др. пол. ХІХ ст.

Територіальні межі дослідження, головним чином, замикаються на Львові, як столиці тогочасного адміністративного утворення “Королівства Галичини і Льодомерії” і провідному художньому осередку Східної Галичини. В окремих випадках здійснюється вихід за ці межі, зокрема, згадуються численні садиби місцевої шляхти (наприклад, у Ланцуті, Пшеворську, Медиці, Лежайську, Свіржі та ін.) та Перемиський осередок.

Методологічна основа дисертації ґрунтується на комплексному науковому методі. Предмет і завдання дослідження вимагають поєднання методів мистецтвознавчого, історичного, культурологічного, естетико-філософського опрацювання матеріалу. Принцип історизму дозволяє дослідити формування жанру, виявити внутрішні зв'язки і закономірності його розвитку. Метод порівняльного аналізу покликаний виявити типологічні риси портретного малярства Львова в контексті тенденцій розвитку західноєвропейського мистецтва першої половини ХІХ ст.

Наукова новизна роботи визначається метою і завданнями, оскільки вперше стилістичні риси портретного малярства першої половини ХІХ ст. аналізуються на тлі основних культурно-естетичних тенденцій епохи; новітнім є дослідження регіональної специфіки інтерпретації західноєвропейських стилів зазначеного періоду на прикладі окремого жанру; по-новому висвітлюється низка художніх явищ першої половини ХІХ ст., зокрема генеза і функціонування романтизму та бідермайера в системі художньої культури Львова; всебічне висвітлення отримала тематична і видова специфіка львівського портретного малярства; зроблено

стилістичний аналіз арсеналу художніх засобів та особливостей творчої манери митців; здійснено уточнення фактів творчих біографій художників, у науковий обіг введені маловідомі і невідомі раніше твори.

Практичне значення дослідження. Результати і висновки дослідження можуть бути застосовані для розширення теоретичної бази українського мистецтвознавства, зокрема у з'ясуванні особливостей стилютворення в українському мистецтві. Одержані результати можуть бути долучені до створення загальних праць, учбових курсів з історії українського мистецтва, а також – використані в музейній практиці. Опрацьований ілюстративний матеріал може стати основою монографічного видання чи альбому (вперше було репродуковано 33 твори). Важливе прикладне значення у музейній практиці матиме систематизований показник творів львівських портретистів (26 художників), у якому окремо згадуються втрачені полотна.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалась на засіданні кафедри історії та теорії мистецтва Львівської академії мистецтв (протокол №7 від 10.12.2002 р.). Основні положення дисертації були апробовані у доповідях на 6-ти регіональних та міжнародних наукових конференціях, зокрема, на Других міжнародних філософсько-культурних читаннях “Діалог культур: Україна у світовому контексті” (Львів, 1998); Других наукових читаннях пам'яті С.Гординського (Львів, 1999); конференції “Українське мистецтво ХУ-ХХ ст.” (Дрогобич, 1999); 38-ій і 39-ій науково-творчих конференціях професорського складу ЛАМ (Львів, 1999, 2000); міжнародній науковій конференції “2000-ліття Різдва Христового і народна культура” (Львів, 2001). Головні положення дисертації викладено в п'яти публікаціях, з яких три – у наукових виданнях, рекомендованих ВАК України.

Структура дисертації обумовлена комплексом проблем дослідження і поставленими завданнями. Дисертація (175 сторінок тексту) складається із вступу, 3-х розділів основної частини і висновків, списку використаних джерел (244 позиції) та додатків. Додатком А є показник творів 26 художників. Додаток Б складає перелік ілюстрацій, додаток В—ілюстрації (139), що репрезентують творчість згаданих митців.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтована актуальність дослідження, розглядаються його проблематика і вихідні положення, визначені мета, об'єкт, предмет і методологія дослідження, обґрунтовані наукова новизна та практичне значення роботи.

І першому розділі проаналізовано стан наукової розробки теми, уточнено характер джерельної бази дослідження та встановлено наукові принципи і методи дослідження. Джерельну базу дисертації складають, насамперед, артефакти – твори

портретного малярства зазначеного періоду, виконані у Львові і теренах Галичини місцевими та приїжджими художниками. Кількісно найбільша група цих портретів походить із львівських збірок – Галереї мистецтв, Національного музею, Історичного музею, а також із Національних музеїв Вроцлава, Варшави, Кракова.

Друга, важлива група – теоретичні джерела, серед яких можна виокремити: 1) матеріали каталогів, рецензій та періодики, виданих у Галичині у XIX - на початку XX ст.; 2) публікації українських і зарубіжних дослідників другої половини XIX - початку XX ст.; 3) дослідження українських і зарубіжних вчених в період 1950-2000 років.

Перші спроби систематизації доробку галицьких художників належать переважно польським дослідникам і критикам, котрі висвітлювали художні виставки, що відбулися за період 1840-1930 рр., зокрема Щ. Моравському, Ф. Лобеському, М. Третеру, С. Заревичу, Я. Болозь-Антоневичу, Є. Гюттлеру, Є. Мицельському та ін. Каталоги виставок XIX і початку XX ст. є важливими джерелами мистецтвознавчих студій, оскільки містять відомості про твори, які на даний час є втраченими. Проте запропонований згаданими авторами аналіз розвитку малярства у Львові в XIX ст. досить однобокий, а іноді й тенденційний. Вони прагнули автоматично перевести доробок місцевих малярів до надбання виключно польської культури, незважаючи на строкату мозаїку культурного життя Львова. Надмірно акцентуючи благотворний вплив іноземних художніх новацій, згадані джерела замовчували внесок українських малярських традицій на розвиток портретного жанру.

Не стояли осторонь дослідження проблем мистецтва Львова XIX ст. і українські вчені. Окремі його аспекти почали досліджуватись в українській історіографії наприкінці XIX - на початку XX ст. у публікаціях М. Голубця, В. Залозецького, І. Крип'якевича, І. Свенціцького, К. Студинського, Д. Чижевського, Д. Щербаківського та інших вчених. Більшості згаданих праць притаманний комплексний підхід, у якому, проте, виявлення типологічних особливостей регіонального малярського осередку було другорядним компонентом досліджень. Одним із перших виділив досягнення галицького портретного малярства першої половини XIX ст., як оригінального мистецького явища, львівський вчений М. Голубець (1922, 1925). З-поміж названих вчених, до питань еволюції художнього стилю зверталися В. Залозецький (1925) та Д. Чижевський (1942).

Окреме місце зайняла праця польського вченого Є. Мицельського (1939), котра, претендуючи на фактологічну вичерпність, все ж не позбавлена упереджених оцінок творчості львівських малярів. Автор побудував своє дослідження у вигляді критичних нарисів, в яких аналіз творчості представників різних малярських осередків (Варшави, Кракова, Львова) поєднаний із роздумами про загальні тенденції розвитку західноєвропейського мистецтва XIX ст.

Пожвавлення досліджень цієї галузі в українському мистецтвознавстві 1960-х р.р. було пов'язане з підготовкою і виданням "Історії українського мистецтва" у 6-ти томах. Розділи, підготовлені В.О.Островським та Я.Й.Нановським лише окреслили загальний стан розвитку портретного малярства кінця ХУІІІ - першої половини ХІХ ст.ст. у доробку таких художників, як Л.Долинський, О.Білявський, Й.Пічман, Р.Гадзевич, М.Яблонський тощо. Із накопиченням фактологічного матеріалу з'явилися присвячені портретному жанру оглядові праці Я.Затенацького, М. Анікіної і Ф.Уманцева. Але згадані праці залишилися на рівні констатації видимих ознак, не пропонуючи заглиблення у естетико-художню сутність шляхів розвитку українського портрета.

Дослідження здобутків портретного малярства в українській історіографії продовжилось у працях П. Жолтовського, П.Білецького, В.Овсійчука, В.Рубан, Д.Степовика, О.Федорука, Д.Кривача; значний масив першоджерел був опрацьований В.Вуйциком. Непересічне значення для вітчизняного мистецтвознавства мали монографії П.Жолтовського (1978;1983), де вчений, зокрема, проаналізував розвиток портретного жанру ХУІІ-ХУІІІ ст.ст. Одним із перших, автор обгрунтував тезу, що розвиток львівської портретної школи впродовж ХУІІ-ХУІІІ століть становить самостійну проблему історії українського мистецтва. Монографія П.Білецького (1981) виділяється ґрунтовними узагальненнями портретного жанру в малярстві західноукраїнських земель, також заслуговує на особливу увагу фахова техніка художнього аналізу твору, інтерпретація образів і тем.

До вивчення українського портретного живопису різних епох неодноразово звертався автор багатьох фундаментальних праць з історії українського мистецтва В.Овсійчук (1967;1985;1996;2001). Особливо варто відзначити найновішу працю вченого (2001), яка синтезує осмислення художньо-мистецьких процесів України кін. ХУІІІ—пер. пол.ХІХ ст.ст. в контексті їх національно-суспільного підґрунтя. Концептуальною для українського мистецтвознавства стала також монографія В.Овсійчука (1996), присвячена проблемам кольору. Зокрема, новим аспектом у розкритті автором особливостей портретного жанру став аналіз способів його колористичного розв'язання, залежно від художньо-стильової спрямованості певної епохи.

Актуальні питання розвитку українського мистецтва першої половини ХІХ ст. висвітлював Д.Степовик (1982). Позиція автора про взаємовпливи і перетворення європейських стилів на українському ґрунті є засадничою для дослідження полістилізму українського мистецтва першої половини ХІХ ст. Тема становлення і розвитку портретного жанру ХІХ ст. в українському малярстві досить ґрунтовно опрацьована у монографіях В.Рубан (1984, 1986). Не применшуючи наукового значення згаданих праць, в яких проаналізовано значну кількість джерел і творів,

треба зазначити, що авторка зосередилась на загальних тенденціях розвитку портрета XIX ст., подекуди залишаючи поза увагою регіональні особливості жанру, специфіку взаємозв'язків українського малярства із західноєвропейським.

З об'єктивних причин, значна частина доробку львівських портретистів XIX ст. опинилась поза межами України, зокрема в Польщі. Питання входження малярства Галичини у сферу художніх впливів сусідніх держав залишається актуальним, особливо стосовно польсько-українських художніх взаємин впродовж XIX—початку XX ст.ст. В контексті дослідження культурно-мистецьких взаємозв'язків Львова важливим було звертання до монографій О.Федорука (1976; 1988). Польські вчені другої половини XX ст. також вивчали як загальні проблеми розвитку мистецтва Галичини XIX ст., так і дослідження власне портретного малярства. Маємо на увазі монографії М.Гембаровича, Т.Добровольського, Й.Клейнера, С.Козакевича, К.Поклевської, М.Валліса, М.Радоевського, А.Ришкевича. Відомий дослідник львівського художнього осередку М.Гембарович (1966;1967), висвітлюючи провідні тенденції розвитку портрета у Львові впродовж XVI-XVIII ст., не уникнув деяких стереотипів у оцінці національних українських традицій портретування.

Питання генези ідей Просвітництва, класицизму і романтизму досліджується у працях С.Козакевича (1976), Т.Добровольського (1989). Проблемі виявлення типологічних рис польського сентименталізму та переростання його у преромантизм присвячена монографія Й.Клейнера (1975). Важливим стало дослідження А.Ришкевича (1961), присвячене груповому портрету, де автор виділив львівський малярський осередок кінця XVIII- початку XIX століть. Залишається прийнятною запропонована автором класифікація типів портретних зображень. Серйозні напрацювання у сфері систематизації відомостей про малярів і твори належать авторам такого видання, як Словник польських митців (Sownik artystów polskich), що відзначається фундаментальністю опрацювання гасел.

Комплексний метод досліджень зумовив звертання до історичних, естетичних, філософських джерел. Серед них збірники документів та матеріалів з історії краю, загальні історичні дослідження В.Гнатюка (1917), І.Боршака (1937), А.Дж.Тайлора (1955), О.Косачевської (1965), Б.Рассела (1972), А.Великого (1975), Д.Дорошенка (1991) та інших. Прослідкувати динаміку змін суспільної думки і культури того періоду дозволили праці таких українських вчених, як Ф.Стеблій (1983), Р.Кирчів (1990), С.Малець (1996), Т.Комаринець (2000).

Для з'ясування особливостей стилютворення в західноєвропейському мистецтві XIX ст. важливими були праці Н.Яворської (1938), Л.Вентурі (1956), М.Брайана (1960), С.Лоренца (1965), І.Кузнецової (1969), В.Гешмайера (1979), Дж.Клея (1981), В.Татаркевича (1988), М.Жепінської(1989) та ін. Тенденціям розвитку портрета у країнах Центральної Європи, Росії присвячені дослідження

Л.Альошиної і Н.Яворської (1966), І.Свириди (1978), Л.Тананевої (1968), В.Турчина (1981), Г.Стерніна (1988) та ін.

Загалом, постановка проблеми формально-стилістичної ідентифікації портретного малярства Львова кінця ХУІІІ – першої половини ХІХ століть і підготовка даної дисертації була б неможлива без напрацювань вищезгаданих українських та закордонних дослідників. Не применшуючи доробку попередників, все ж необхідно розширити рамки даної теми, вивчаючи власне проблему співіснування стилів і напрямів у творах кількох поколінь галицьких портретистів, вводячи в науковий обіг невідомі раніше твори.

Розділ другий. “Портретний жанр у контексті художнього життя Львова: кінець ХУІІІ- перша половина ХІХ століть” присвячено дослідженню широкого спектру явищ художнього життя, та їх впливу на розвиток портретного малярства у Львові кінця ХУІІІ- середини ХІХст. Окреслення комплексу явищ, пов'язаних із художнім життям, було зумовлене активним відображенням цих явищ і подій у портретах їх учасників. У зазначеному контексті аналізувалися також творчі біографії художників, на основі різних джерел було з'ясовано нові факти, віднайдено нові відомості про втрачені твори. У порівняльному контексті було встановлено синхронність згаданих явищ, спільних для країн Східної та Центральної Європи.

Часові межі дослідження обіймають 1772-1850-ті рр., тобто “австрійський” період історії міста, активно включеного у сферу європейських впливів. Впродовж зазначеного періоду художнє життя Львова збагатилось рядом прогресивних явищ. Було закладено основу для початкового рівня мистецької освіти (Школа рисунку при Львівському університеті), хоча із певними обмеженнями (відсутність теоретичної підготовки, слабка матеріальна база школи тощо). Художники середини ХІХ ст. отримали значно ширші (порівняно із ХУІІІ ст.) можливості професійної освіти за кордоном (при відповідній фінансовій підтримці меценатів). Серед найпопулярніших європейських академій для львів'ян були Віденська, Римська, Мюнхенська, художні школи Варшави, Кракова, Парижа. Відзначено, що впливи закордонного навчання безпосередньо відобразилися на стилістичній еволюції окремих митців. При цьому космополітизм художнього життя Австрії у Львові врівноважувався традиційною нормативністю та деяким консерватизмом естетичних поглядів суспільства.

У першій третині ХІХ ст., під впливом просвітницьких ідей на теренах Галичини з'явився ряд загальнодоступних галерей і музеїв, відкриваючи для художників ширші можливості самоосвіти (Оссолінеум, колекції Баворовських, Павліковських). Представники творчих професій, відмовившись від цехової організації, поступово переставали бути ремісниками. У середині ХІХ ст. львівські художники створили професійне угруповання нового зразка (1867 р.). Значний

кількісний ріст людей творчих професій став показником росту художніх потреб суспільства загалом.

Активізація виставкової діяльності у 1830-х рр., виносячи результати творчості на загальний огляд, дала поштовх для розвитку професійної критики і стимулювала демократичні перетворення в мистецтві. Тогочасна преса поступово формувала образ художника як творця і представника національної культури. Культурній інтеграції Львова у європейський контекст сприяла також участь місцевих художників у численних закордонних виставках. Впродовж цього періоду галицьке малярство, поставлене у нові історичні рамки, творчо переосмислювало ті ідеї, що зароджувались у європейському мистецтві.

Окрему увагу зосереджено на висвітленні становлення ринку творів мистецтва, адже середовище “споживачів” малярства було досить різномірним: від аристократичних родин, буржуазії, науково-технічної та мистецької еліти, до дрібного чиновництва і міщан. Відзначено, що на рівні аристократичних кіл забезпечувались умови для вироблення більш рафінованих форм мистецтва, котрі підпадали під деякий вплив космополітизму, і саме на цьому рівні найактивніше відбувалися міжнародні контакти. Замовники із міщанського середовища творили ґрунт, на якому закріплювались і розвивались культурні стереотипи. Це міщанське середовище також зберігало певний художній консерватизм, стаючи хранителем традицій. У такому різномірному середовищі замовників не могло вирізнятись єдністю і портретне малярство.

Розділ третій “Художньо-стильові особливості портретного малярства Львова кінця XVIII - середини XIX ст.ст.: риси традиції та новаторства” присвячений аналізу еволюції художньо-стильової мови портретного малярства першої половини XIX ст., у її взаємозв'язку із тенденціями європейського мистецтва. Розділ складається із 4-х підрозділів, у рамках яких досліджується тогочасна художня проблематика та її вплив на перетворення у межах портретного жанру. Оскільки тенденція до синхронного виявлення різних стилів яскраво проявилась в мистецтві першої половини XIX ст., то поділ на стилі та напрямки в межах XIX ст. виглядає досить умовним. В українському мистецтві першої половини XIX ст. класицизм у просторово-пластичних мистецтвах (архітектурі, скульптурі) та романтизм у образотворчих (живописі і графіці) були тісно пов'язані між собою.

Перший підрозділ “Творчість місцевих портретистів зламу XVIII-XIX ст.: співіснування рис пізнього бароко, рококо та класицизму” висвітлюючи спадщину представників кінця XVIII ст. (Л. Долинського, О. Білявського), зосереджується на аналізі нечітких, розмитих стилістичних меж вищезгаданого періоду. Львівська школа портрета до XVIII ст. залишила пам'ятки високої художньої вартості і безсумнівної оригінальності. Але на кінець XVIII ст. стає зрозумілим, що традиційні композиційні прийоми репрезентативного портрета

віджили своє, нова епоха вимагала виявлення не тільки станових, а, передусім, особистих внутрішніх якостей людини.

Аналіз групи творів кінця ХУІІІ ст. дозволив виділити певні закономірності на тому епаті розвитку жанру. Малярі кінця ХУІІІ ст. однаково плідно працювали як у церковному, так і у світському жанрах, тобто процес секуляризації мистецтва тільки намітився. Також можна відзначити зосередження художників на портретуванні представників окремих станів: Л.Долинський портретував переважно представників духовенства, О.Білявський – львівського міщанства, окремими зразками стали портрети аристократії. Портрети аристократії (твори О.Білявського, Й.Хойницького) представили особу із ознаками соціальної прерогативи, але без заглиблення у її внутрішній світ. Формальне вирішення цих творів поєднало делікатне моделювання облич з легкими півтінями, тонке відтворення фактури різних поверхонь (тканини, мережива, хутра) без зайвої деталізації, засвідчуючи високу малярську культуру в межах обраного стилю. Відзначено, що у портретах львівського міщанства, попри стилістичне спрямування художників до класицизму, характер образів ще регламентувався ідеологією патріархального середовища. Передаючи повноту образів портретованих, О.Білявський оперував традиційною системою локальних барв, об'єднаних чітким лінійним контуром.

Група портретів греко-католицького духовенства засвідчила зміни клерикального портрета - образ церковного владика позбувся величавої ієратичності, на зміну якій прийшло відображення внутрішнього ества портретованих. Згадані твори засвідчили зростання наприкінці ХУІІІст. ролі греко-католицької церкви, котра започаткувала і підтримала процеси національного відродження.

У другому підрозділі “Діяльність іноземних портретистів у Львові на початку ХІХ століття” аналізується доробок групи іноземних митців, що прибули до Львова на зламі ХУІІІ-ХІХ століть. Вивчаючи твори кожного із них, вдалося виявити носіями яких ідей і концепцій у мистецтві вони були. Швидко здобуття ними місцевого художнього ринку підтвердило думку, що на початку ХІХ ст. в мистецтві відбувся поділ за професійною ознакою і почали цінуватися переваги академічної освіти.

Аналізуючи творчість художників-австрійців, що працювали у Львові на зламі ХУІІІ-ХІХ століть, підкреслено комплекс ідей Просвітництва, що згодом вплинули на становлення преромантичних тенденцій. Адже витoki романтизму із його приматом емоційної сфери прослідковуються у просвітницькій концепції “природньої людини”. Сентименталізм зламу ХУІІІ-ХІХ ст.ст. спричинився до поглиблення емоційно-естетичного сприйняття мистецтва. Саме сентименталізм відкрив для львівського портрета людину, внутрішня суть якої розкривалась у спілкуванні зі світом природи.

Актуальною темою класицистичного портрета стала тема людини-громадянина, втілена, наприклад, у образах верхівки польської військової інтелігенції. Хоча офіційне скерування австрійського класицизму було далеким від прогресивних ідей, але пережиті історичні події часто знаходили об'єктивне висвітлення у портретах їх учасників. До репрезентативно-героїзованого представлення особи, наголошуючи на патріотичному звучанні образу, зверталися Й.Пічман, Й.Рейхан.

Третій підрозділ “Львівський портрет 1830-1860-х р.р.—романтична концепція особистості” було присвячено дослідженню формування нової концепції відображення людини. В контексті розвитку тогочасного мистецтва усталася дихотомія “класицизм - романтизм”. Це, загалом справедливе, протиставлення дещо збіднює палітру стилів і напрямків тогочасного мистецтва. Адже, романтизм у портреті часто використовував систему художніх засобів класицизму. Аналіз великої групи творів дозволив виділити у рамках львівського романтичного портрета його прогресивну та консервативну відміни.

На першу половину ХІХ ст. припадає діяльність Я.Машковського, М.Яблонського, Р.Гадзевича, А.Медвея, Я.Процінського, Я.Тисевича – художників, у творчості яких відобразились багатогранність і суперечливість ідейно-естетичних пошуків доби. У рамках романтизму окремо постає питання причини популярності австрійського бідермаєра на теренах Галичини. Адресатом цього мистецтва став вагомий прошарок нової буржуазії, котра прагнула утвердитись через побутовий вимір, через відображення у мистецькому творі часової і просторової конкретики. У той же час, романтизм як напрям, віддавав перевагу понадчасовому та суб'єктивно-поетичному відображенню дійсності. Специфіка львівського романтичного портрета полягала у поєднанні цих взаємозаперечуваних категорій у творчості майже усіх художників. Звертаючись до стилістики бідермаєра, малярі першої половини ХІХ ст. не переймали виключно зовнішню оболонку іноземного мистецтва, уважно ставлячись до потреб поліетнічного львівського середовища. Стилістичні риси бідермаєра проявились у меланхолійно-споглядальній тональності образно-емоційного трактування більшості портретованих.

Романтична концепція особистості у львівському портретному малярстві втілена найперше у його тематичному збагаченні. Це засвідчила особлива популярність автопортрета, дитячого портрета, поєднання портрета і жанрового полотна в межах однієї композиції. Художників-романтиків цікавили сучасники, люди, які своїм діяльним життям відповідали ритмові і потребам свого часу. При всій увазі до зовнішності, до виразу, пози і манери триматися, незмінно зростає і роль внутрішнього духовного фактора в портреті. У формальному вираженні переважало погрудне зображення міцної матеріально-осяжної постаті на нейтральному тлі, емоційне розкриття образів досягалося переважно засобами

світло-тіньового контрасту, експресивною силою ліній, залишаючи колористичні пошуки на другому плані. Сплав рис репрезентативності, поєднаних із заглибленням у світ думок, переживань, настроїв людини дав неповторну модифікацію галицького романтичного портрета. Власне новими романтичними ознаками позначені портрети провідних діячів в царині науки і культури - Ю.Дідушицького, Д.Зубрицького, К.Липинського, Г.Павліковського, у яких автори прагнули підкреслити гуманістичну сутність людини, відобразивши її моральну інтелектуальну досконалість у поєднанні із фізичною красою. Характерною рисою портретного жанру другої третини XIX ст. стала особистісна нота творчості, коли художники створювали портрети друзів, родини. В таких творах художник отримував можливість ретельного “вимальовування” вдачі і настрою своїх героїв, — як це спостерігаємо у творчості Я.Машковського (портрети синів Рафала і Марцелія) чи М.Яблонського (портрет батька, портрет сина Леона).

Суперечливе співіснування різних рис, виражене у творчості окремих малярів, а іноді – в рамках одного твору, дає підставу говорити про своєрідну романтико-реалістичну редакцію львівського портрета другої третини XIX ст.

У четвертому підрозділі “Портрет на шляху від романтизму до реалізму. Творчість учнів студії Я.Машковського” аналізуються напрямки пошуків групи малярів середини XIX ст., наділені спільними рисами у розкритті внутрішнього світу портретованих. Характерною ознакою тогочасного українського, і зокрема, львівського малярства стало взаємопроникнення романтичних та реалістичних тенденцій, адже при наявності романтичного художнього методу, риси реалізму часто присутні у творчості романтиків, не творячи якогось протиставлення. Малярі середини XIX ст., зображуючи людину, прагнули до уважного вивчення і типажів, і характерів, до максимально точного розкриття індивідуальності.

Аналізуючи групу залучених пам'яток, вдалося виділити таку характерну прикмету портретного малярства XIX ст. як історизм. Історизм цей проявився, насамперед, у виборі об'єктів зображення, якими ставали представники інтелектуальної еліти краю. Порівняно з періодом першої третини XIX ст., значно зменшилося число портретів аристократії, особливо салонних портретів. Названі прикмети властиві творчості групи художників – учнів Я.Машковського, які намагались поєднати пізньоромантичну концепцію відображення з психологічним реалізмом трактування характерів, при цьому часто інтерпретуючи великих майстрів попередніх епох (Відродження, голандців XVII ст. – тобто т.зв. “музейне” малярство).

Відзначено питання тогочасних польсько-українських мистецьких зв'язків, та їх позамистецьких імпульсів (висвітлення деяких аспектів доробку А.Гротгера, Г.Родаковського). Проаналізувавши хронологію навчання львівських художників у закордонних закладах (Відень, Париж, Мюнхен, Дрезден, Варшава, Краків), видно,

що українці і поляки навчалися і працювали поруч, і часто були об'єднані приятельськими зв'язками. Особливо важливим осередком нових художніх теорій і напрямків для львівських художників середини XIX ст. став Париж. Звертаючись до перебування у Парижі малярів-львів'ян треба зазначити, що переважна більшість львівських портретистів орієнтувалась на зразки офіційного академічно-салонного малярства у творчості Ф.Вінтергальтера, Е.Деверія, А.Шеффера, О.Верне, П.Деляроша, сприймаючи ефектну зовнішню оболонку їхнього мистецтва.

Результатом опрацювання періодики та документальних джерел стало уточнення біографій художників, введення у науковий обіг нових творів, атрибуція окремих із них.

ВИСНОВКИ

Образ людини у малярстві Львова кінця XVIII- першої половини XIX ст. став тією константою, навколо якої оберталися ідейно-естетичні пошуки митців; відповідно – портрет став тим жанром, котрий закумуляував еволюцію стилів у тогочасному мистецтві. У розвитку львівського портретного живопису кінця XVIII - першої половини XIX ст. можна умовно виділити окремі етапи: перехідний (1780-1800-ті рр.) у якому поєдналися риси пізнього бароко, рококо, класицизму; у другому етапі (1800-1830-ті рр.) переважали натуралізм і прозаїзм засад бідермайера; після 1830-х рр., відбувалося активне утвердження ідей романтизму поєднуючись із реалізмом середини XIX ст. Основою для розвитку портретного малярства зазначеного періоду стало поєднання місцевих художніх традицій попередньої епохи і ознайомлення із передовими західноєвропейськими тенденціями, що творчо інтерпретувалися місцевими митцями.

На явища мистецького життя Львова кінця XVIII- початку XIX століть суттєво вплинули об'єктивні суспільно-політичні трансформації на теренах Галичини. Стилiстична еволюція малярства проходила у прямій залежності від комплексу явищ художнього життя міста (наявності мистецьких освітніх осередків, загальнодоступних музеїв і галерей; виставкової діяльності і зародження критики) та середовища замовників малярських творів. Було з'ясовано вплив закордонних мистецьких академій на засвоєння львівськими художниками нових художньо-естетичних концепцій. Творчі імпульси провідних європейських осередків (Варшава, Відень, Рим, Париж, Мюнхен) стимулювали розвиток львівського портрета, збагатили його новими формами (портрети діячів науки і культури, автопортрет). На середину XIX ст. утвердилися переваги академічної освіти, а художник із ремісника поступово перетворювався на творця національної культури.

Вивчення матеріалів львівської періодики XIX ст. дозволило встановити нові факти творчих біографій львівських малярів, зокрема, вперше було виявлено їхню участь у закордонних виставках, що засвідчили розширення мистецьких контактів.

Вперше було проаналізовано також критичну спадщину самих митців, яка засвідчила їхню активну громадську позицію та увагу до актуальних проблем розвитку місцевого малярського осередку. Також аналіз львівських виставок пер. пол. XIX ст. дозволив поглибити їхню роль у системі художнього життя Львова і стверджувати, що вони виконували роль “тимчасової” національної галереї.

У львівському портреті кінця ХУІІІ—пер. пол. XIX ст. образ людини відтворювався через призму або репрезентативної, або камерної функції портрета. Власне на зламі ХУІІІ-XIX століть досить виразно уніфікувався формальний та технічний бік жанру, коли всі елементи композиції трактувалися рівномірно. Натомість, розвиток естетико-художнього трактування людини йшов у напрямку до поглиблення психологічної характеристики героя, започаткованої Просвітництвом концепції “природної людини”. У художній культурі Просвітництва важливим був напрямок сентименталізму з його культом почуття, що посилив суб’єктивне начало художньої творчості, загострив увагу на індивідуальному світі людини, сприяв пробудженню відчуття природи, усвідомлення краси в її натуральних формах.

Своєрідність львівського портрета романтичного періоду полягала у співіснуванні традиційних та новаторських рис, поєднання яких створило романтико-реалістичну концепцію зображення людини. Характерною ознакою стало тематичне збагачення жанру, де окрім замовних портретів аристократії, з’явилися портрети творчої та наукової інтелігенції, зображення дітей, різновид портрета-жанру. Тематично-видова специфіка портретного малярства Львова відобразила і його характерні стилістичні особливості. Свої “львівські” риси отримав найпоширеніший різновид портрета - сімейний (твори К.Швейкарта, А.Рейхана, О.Рачинського); на відміну від Центральної Європи (зокрема, Польщі), у Львові великий груповий родинний портрет популярності не набув. Певна обмеженість і традиціоналізм художніх вирішень жіночих портретів урізноманітнювались передачею емоційно-настрійових нюансів душевного стану моделей. Особливо ліричним забарвленням у творчості львівських портретистів були позначені образи дітей. Чи не найвиразнішими у львівському портреті першої половини XIX ст. стали зображення провідних діячів науки, культури і мистецтва (твори М.Яблонського, А.Рейхана, М.Машковського та ін.), у яких концепція людини-громадянина ґрунтувалась на суспільно-етичних імперативах. Зростаюча суспільна роль митця, як творця національної культури, утверджувалася в автопортреті, свідченням чого стали численні автопортрети Я.Машковського, Р.Гадзевича, М.Яблонського, Я.Тисевича, К.Прека, Я.Процінського та ін. Зміни у трактуванні образів церковних ієрархів, порівнюючи портрети кінця ХУІІІ і середини XIX ст. (твори Л.Долинського, О.Білявського і А.Рейхана, О.Рачинського), виявили тісний зв’язок із суспільно-політичними реаліями того часу, коли діячі греко-католицької церкви ставали провідниками національного руху. Загалом, на відміну від попередніх епох

розвитку львівського портрета, характер відображення людини пер. пол. XIX ст. визначався, насамперед, творчою волею митця.

Аналіз фондкових та експозиційних матеріалів, у числі яких понад 240 портретів з музеїв Львова, Вроцлава, Варшави, детальне вивчення доробку попередніх дослідників дозволили зробити наведені узагальнення. Еволюція мистецьких процесів у Львові першої половини XIX ст. проходила у напрямку демократизації портретного малярства, зумовленої сприйняттям передових тенденцій романтизму. Представники творчої еліти Львова пер. пол. XIX ст. намітили шлях до збереження національної ідентичності у колі середньоевропейських країн, створюючи підґрунтя для блискучих здобутків західноукраїнського мистецтва зламу XIX-XX ст. у доробку і українських, і польських митців. Львівські художники першої половини XIX ст. стали авторами не просто галереї портретних зображень, — вони намагалися відобразити зміни у суспільній свідомості своїх сучасників, зміни їх ідеалів і прагнень, відповідно до вимог часу. Портретний жанр став основою становлення реалізму у львівському малярстві другої половини XIX ст., в якому національні традиції не припинили свого розвитку, набували нових форм і пластично збагачувались. Таким чином, майже за 100 років (1780-1860-ті рр.) львівське портретне малярство пройшло довгий шлях розвитку не тільки за часовими мірками, а, головним чином, за своїми стилістичними перетвореннями.

Список основних публікацій за темою дисертації

1. Штрихи до львівського портретного малярства кінця XVIII - першої половини XIX ст. // Народознавчі Зошити.—1999. - №6.— С.863-870.
2. Дитячий образ у портретному малярстві Львова першої половини XIX ст.// Мистецтвознавство-2000.— Наук. збірник.—Львів: СКІМ, 2001.—С.85-93.
3. Львівське портретне малярство кінця VIII — першої половини XIX ст. у європейському контексті // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтва.—2001.—№2.— С.73-80.
4. Іконопис як джерело формування портретного жанру в українському малярстві //36. матеріалів конференції “Європейське мистецтво XV-XX століть.”—Дрогобич, 1998.— С.21-22.
5. Львівське портретне малярство кінця XVIII - першої половини XIX ст. Питання традицій і новацій //36. матеріалів ювілейних наукових читань пам’яті Св.Горדיńskiego.—1999.—Вип.5-6.— С.181-187.

453810

Левицька М.К. Львівське портретне малярство кінця XVIII- першої половини XIX ст.: художньо-стильові особливості. - Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво. - Львівська академія мистецтв, Львів 2003.

Дисертацію присвячено проблемі інтерпретації стилів і напрямків західноєвропейського мистецтва кінця XVIII - першої половини XIX ст. у портретному малярстві Львова. На основі комплексного аналізу широкого кола творів визначені провідні тенденції розвитку портретного жанру у львівському малярстві кінця XVIII-середини XIX ст. Окреслено основні етапи еволюції трактування людського образу в залежності від стилістичного забарвлення епохи. Прослідковано взаємовпливи місцевих традицій та новітніх європейських тенденцій, що творчо інтерпретувалися малярами-портретистами. Виявлено ряд невідомих до цього часу творів, встановлено авторство окремих художників. Проаналізовано типологічні та художньо-стильові особливості львівського портрета у контексті тогочасних естетико-художніх концепцій.

Ключові слова: портретне малярство Львова, образ людини, місцеві традиції, західноєвропейські тенденції, інтерпретація стилів.

Levytska M.K. Lviv portrait painting in the late XVIII and the first half of XIX cc.: some artistic and stylistic peculiarities.—Manuscript .

Thesis for obtaining a scientific degree of Candidate in Art Sciences, speciality 17.00.05 – Fine Arts. Lviv Academy of Arts. Lviv, Ukraine, 2003.

The dissertation is dedicated to the problem of styles and trends being characteristics of the Western European art in the late XVIII to the first half of XIX cc. and interpretation of ones by Lviv portrait painting. The research work throws some new lights upon the origin of Ukrainian portraiture and the most essential steps made in it for development of artistry in expression of human images. General items and findings of the thesis are being presented in a number of publications and conference exposes.

Chronological frames of the study are including the period of the late XVIII to the middle of XIX cc., being the epoch featured by polystylistic aestheticism, the time in which portrait genre had traditionally predominated in visual arts. The edge of XVIII and XIX cc. had been a kind of decisive point for formation of new characteristic qualities in portrait art, those preceding the Romanticist ones. Investigations in Galician artistic milieu, that was not weak and had not lack of its own school, explain the phenomenon of Lviv portrait painting at this period. The analysis in numerous examples of portraiture had provided the scholar with the evidences of connexions between Lviv and Western European artistic schools, the existence of creative ties that had been highly developed and geographically different.

The main ideas of thesis are being gathered in three chapters, the third one consisting of four sections. Chapter One contains the systematization of wide bibliography on the problem. Chapter Two delineates the place of portraiture in the broad context of Lviv artistic life. There are reviewed several profiles of Lviv painters as well as some new facts and unknown creations found by the researcher. Deep multilateral relations between Western European and Ukrainian Fine Arts of the period are being proved by this chapter. Chapter Three, the final one, defines principal tendencies and trends in the development of Ukrainian portrait painting. A few styles and trends had coexisted at the same time in European Fine Arts, as late Baroque

and Classicism, or Romanticism (with Biedermeier) and Realism. All these styles had consequently been transformed at Lviv area accordingly to the needs of local artistic background and aesthetic formulae. The Lviv portraiture of this period have demonstrated considerable achievements, acceptance contemporary trends and deep understanding of the native traditions. Images of Lviv inhabitants can be considered as true examples of conscious innovations and the signs of democratization in Ukrainian portrait art.

Key words: Lviv portrait painting, image of human, native traditions, Western European tendencies, interpretation of the styles.

Левицкая М.К. Львовская портретная живопись конца XVIII — первой половины XIX в.: художественно-стилистические особенности.—Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05—изобразительное искусство.—Львовская академия искусств, Львов, 2003.

Диссертация посвящена проблеме интерпретации стилей и направлений западноевропейского искусства конца XVIII—первой половины XIX в. в портретной живописи Львова. Основываясь на комплексном анализе широкого круга произведений определены главные тенденции развития портретного жанра во львовской живописи конца XVIII—середины XIX в. Обозначены основные этапы эволюции трактовки образа человека в зависимости от стилистической окраски эпохи. Определено совместное влияние местных традиций и европейских тенденций, которые творчески интерпретировались художниками-портретистами. Обнаружено ряд неатрибутированных к этому времени произведений, установлено авторство отдельных художников. Проанализированы типологические и художественно-стилистические особенности львовской портретной живописи в контексте эстетико-художественных концепций того времени.

Ключевые слова: львовская портретная живопись, образ человека, местные традиции, западноевропейские тенденции, интерпретация стилей.

Підписано до друку 9.04.2003 р.

60x84/16. Папір офсетний.

Віддруковано на різнографі.

1 др. арк., 0,93 ум. друк. арк., 0,7 обл.-вид. арк.

Тираж 100 прим. Зам. 163.

Віддруковано в друк. видавництва ЛКА

79011, м. Львів, вул. У. Самчука, 6. Тел. 76-07-75. e-mail drook@lac.lviv.ua

Свідцтво Держкомітету інформаційної політики, телебачення та радіомовлення України
серія ДК № 246 від 16.11.2000 р.

453810

АВ 54.952
АВ 54.952
Мист

ПЕРЕКЛОН

Мист