



УДК 730.071.1+76.071.1](477)"18"(092)+[730+76]
(477)"18"
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2019.06.1488>

ТВОРИ ВЛАДИСЛАВА ПЕЛЬЧАРСЬКОГО ПЕРІОДУ НАВЧАННЯ

Лариса КУПЧИНСЬКА

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-6461-4819>

кандидат мистецтвознавства, доцент,
науковий співробітник,

Львівська національна наукова
бібліотека України імені В. Стефаника,
вул. В. Стефаника, 2, 79000 Львів, Україна
e-mail: oklarysa@gmail.com

Владислав Пельчарський (1862—1891) — маловідомий в історії українського мистецтва скульптор, а тому *тема нашого дослідження є актуальною*. Головні інформації про його життя і творчість сьогодні подають невеликі публікації у періодичних виданнях кінця ХІХ ст., каталоги виставок, учасником яких він був, а також енциклопедичні видання. *Предметом же нашого дослідження є архівні матеріали і твори художника: рисунки і скульптури*. На підставі їх вивчення наведено нові дані з біографії митця, що становить *новизну* нашої праці. У науковий обіг впроваджено рисунки, головним чином академічні студії чоловічої і жіночої натури. Окрему увагу приділено предмету зображення, проаналізовано рівень виконання завдань, які стояли перед студентом провідних навчальних закладів, доведено, що автор, працюючи над ними, орієнтувався на кращі зразки античного мистецтва і бароко. Вагомою часткою спадщини митця є скульптури, яких збереглося дуже мало. До їх дослідження залучені фотографії, що дають загальне уявлення про окремі з них. Повніше розглянуто скульптурні композиції «Мадонна з Дитятком» і «Втеча в Єгипет», що зберігаються в музеях Львова і Кракова. З огляду на те, що вони є прикладом нового образно-художнього вирішення релігійної тематики у храмовій скульптурі, проаналізовано їх композицію, силует, маси і об'єми, розкрито зв'язок форми зі змістом тощо. У статті згадано колекцію фотографій і репродукцій мистецьких творів різних часів, яка належала художнику. Представлені у статті нові дані про В. Пельчарського засвідчують його професіоналізм, який визнавали у світі, але не оцінили на батьківщині.

Ключові слова: Владислав Пельчарський, Відень, Рим, Париж, академічний рисунок, скульптура, фотографії, репродукції.

Larysa KUPCHYNSKA

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-6461-4819>

Ph. D. in Art Studies, Associate Professor,
Researcher of the Vasyl Stefanyk National Scientific
Library of Ukraine in Lviv,
2, Stefanyk St., 79000, Lviv, Ukraine
e-mail: oklarysa@gmail.com

THE WORKS OF VLADISLAV PELCHARSKY PERIOD OF STUDYING

Vladislav Pelcharsky (1862—1891) is a sculptor who is little known in the history of Ukrainian art. The main information about his life and work today is presented by small publications in periodicals of the nineteenth century end, catalogs of exhibitions he was participating in, as well as in encyclopedias. Archival materials and works of the artist — drawings and sculptures — are the article's basis. Based on the research the new data from the biography of the artist is presented. These materials relate to his studies in Vienna, in the High Art-Industrial School and the Vienna Academy of Fine Arts first of all, as well as it relates to his perfection of mastery in Rome. It is important given that the experience gained by the artist in Austria and Italy is the basis of his activities in Paris. His drawings, mainly academic studios of male and female nature, are introduced in the scientific circle. Particular attention is paid to the subject of the drawings, the level of performance of tasks facing the student of the leading educational institutions was analyzed. It was proved that while working on the tasks author was guided by the best examples of antique art and baroque. The artist thoroughly studied and drew in detail every part of works of the past centuries. Sculptures, which remained very small, are significant part of the artist heritage. Their research involves photographs that give a general idea of some works. The sculptural compositions «Madonna with the Child» and «Escape to Egypt» stored in the museums of Lviv and Krakow are considered deeper. Given that it is an example of a new figurative and artistic solution to religious themes in temple sculpture, the sculptures composition, silhouette, masses and size are analyzed, the connection of the form with the content is revealed and so on. The article mentions a collection of photographs and reproductions of artistic works of different times that belonged to the artist. The new data on V. Pelcharsky creative activity presented in the article is evidence of his professionalism recognized in the world, but not appreciated in the homeland.

Keywords: Vladislav Pelcharsky, Vienna, Rome, Paris, academic drawing, sculpture, photographs, reproductions.

Вступ. Владислав Пельчарський — маловідомий в історії українського мистецтва скульптор. Сьогодні про нього інформують головним чином замітки у періодичних виданнях кінця ХІХ ст. і каталоги виставок, учасником яких він був. Найповніше вони використані авторами статті про художника у «Słowniku artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)» [1]. На їх підставі можемо стверджувати, що В. Пельчарський народився 19 жовтня 1862 р. у містечку Риманів на Лемківщині (нині — Rumanów; Кросненський повіт Підкарпатського воєводства; Республіка Польща), у родині Яна і Теклі з дому Киляр. Його брат — відомий більше у Польщі скульптор Броніслав. Загальну освіту Владислав здобув у Кракові, де закінчив вищу школу, можливо, вивчав скульптуру. Отримавши стипендію Крайового відділу (500 злр. щорічно), у жовтні 1888 р. виїхав із метою навчання до Парижа. Тим не менше поширеною є думка, що він мав намір у Франції покращити матеріальне становище [2, s. 6]. По дорозі, як стверджують науковці, зупинявся у Відні, де працював гравером, заробляв 12 фл. щоденно. Приїхавши до Парижа, художник відразу присвятив себе навчанню, відвідував заняття італійського скульптора Етторе Феррарі (E. Ferrarì; 1848—1929), а згодом у 1889 р. — лекції французького скульптора Анрі Мішеля Антуана Шапу (Н.-М.-А. Шару; 1833—1891) й у 1891 р. став учнем австрійсько-французького скульптора Фрідріха Саломона Беера (F.S. Beer; 1846—1912). Відомо, що з усіх професорів у найкращих стосунках галичанин перебував із Ф.С. Беером, відвідував його майстерню, писав до нього листи.

Перші здобутки В. Пельчарського громадськість оглядала вже у 1887 р., коли він надіслав на виставку Товариства прихильників образотворчого мистецтва (TPSP) у Кракові «Голівку молодої жінки» (гіпс) [3, s. 215]. Наступними з відомих виставок, в яких брав участь художник, відбулися у 1889 р. У Кракові він показав «Бюст дівчинки» (теракота) [4, s. 9], а у Парижі [5, р. 364] — «Портрет барона де Лягатінері. Бюст» (гіпс)¹, за який отримав відзнаку «Mention honorable» [6, р. CLXX; 7, р. 150]. У 1891 р., коли

оргкомітет Паризького салону на Єлісейських полях був надзвичайно суворим, у митця прийняли два твори: «Мадонна з Ісусом» (гіпс) і «Втеча в Єгипет» (теракота) [8, р. 248; 9; 10; 11; 12]. Усе свідчить про те, що талант юнака помітили і визнали у провідному мистецькому центрі Європи. Проте він залишався непоміченим на батьківщині: на виставці Товариства прихильників образотворчого мистецтва 1891 р. у Кракові «Бюст дівчинки» виставлявся з метою продажу повторно [13, s. 8].

Перебуваючи у Франції, В. Пельчарський переживав велику матеріальну скруту. Присвячуючи себе навчанню, він намагався обійтися стипендією, якої, очевидно, з огляду на велику вартість моделі й матеріали, необхідні для праці, не вистачало. У листах до проф. Ф.С. Беера художник писав, що на його прохання про матеріальну допомогу не відгукнулися ні австрійська амбасада в Парижі, ні польська діаспора у Франції. У Парижі він звертався з проханням про допомогу до «Товариство для костельного мистецтва / Stowarzyszenie dla sztuki kościelnej», яке обіцяло підтримати його за умови, що той буде виконувати лише замовлені ним твори. На ці умови митець не погодився, оскільки вважав, що його скульптури таким чином втрачать естетичну вартість. Намагаючись все ж вирішити проблему, він працював особистим секретарем Францішка Генрика Духінського (1816—1893), історика, публіциста і громадського діяча із Правобережної України. У той же час у нього були неодноразові спроби отримати посаду учителя в одній зі шкіл Галичини. Переконаючи галицьку спільноту у своєму таланті, він надсилав на виставки твори і, правдоподібно, що великі надії покладав на виставку 1891 р. у Львові. Проте його старання були марними і на початку 1891 р. молодий чоловік прийняв рішення піти з життя. Упорядкувавши усі свої справи, повернувши частину боргів, у жовтні (між 10 а 15) 1891 р. він застрілився в одному з популярних французьких парків Сен-Клу в департаменті О-де-Сен (нині — Hauts-de-Seine; департамент регіону Іль-де-Франс) на захід від Парижа. Його поховали у спільній могилі на паризькому цвинтарі.

Суперечності, які дуже виразно простежуються у висвітленні творчої біографії В. Пельчарського, спонукають до глибшого її вивчення. Не меншу роль у цьому відіграють і поодинокі тогочасні відгуки про

¹ До недавнього часу в літературі поширеною була думка, що В. Пельчарський на виставці 1889 р. експонував мармурову композицію, а відтак, що художник у своїй практиці використовував мармур.

твори художника. Серед них «Портрет барона де Лягатінері», який отримав високу відзнаку журі Паризького салону і негативну оцінку польських мистецтвознавців [14, р. 73]. У той же час польська діаспора Франції уважно стежила за поступом молодого митця, писала про його участь у Паризькому салоні 1891 р. [15]. Вона звернула увагу на скульптурні портрети, які бачили у його майстерні, на погруддя Ф.Г. Духінського і М. Здзітовецького, трактувала їх не інакше як «справжні твори мистецтва» і провісники «блисучого майбутнього» автора [16, р. 115]. Звернення до імені скульптора вимагає також той факт, що його твори у першій половині ХХ ст. знаходилися в експозиціях відомих музеїв, серед яких Музей ім. Любомирських («Плакета з погруддям духовного діяча» [17, s. 90] і «Мадонна» [18, s. 158]) і Польський музей у Раперсвілі («Погруддя Ф.Г. Духінського» [19, s. 104]), а сьогодні про нього науковці пишуть лише як про брата Броніслава [20, с. 235, 236].

Основна частина. Виконання намічених завдань передбачає в першу чергу вивчення архівних документів. Велику роль у доповненні біографічних даних В. Пельчарського відіграють книги вступу Віденської академії образотворчого мистецтва [21, № 45; 22, № 28]. На підставі записів, які містяться у них, сьогодні стверджуємо, що першу мистецьку освіту художник отримав у Відні, у Вищій художньо-промисловій школі (Kunstgewerbeschule des K.K. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie), де навчався у проф. Отто Кьоніга (O. Köinig; 1838—1920), який прославився літографіями, а також скульптурним оформленням будівель у Відні. У жовтні 1886 р. юнак став студентом Віденської академії образотворчого мистецтва, упродовж першого і другого семестрів 1886/87 н. р. відвідував початкову школу скульптури під керівництвом проф. Едмунда Гельмера (E. Hellmer; 1850—1935), прихильника історизму в мистецтві, а згодом одного із засновників Віденського сецесіону. Ці дані в повній мірі пояснюють працю галичанина гравером у Відні, а також експонування «Голівки молодої жінки» у Кракові уже в 1887 р.

Вагомим доповненням до вивчення біографії В. Пельчарського є маловідомі в науковій літературі його твори. Виконуючи посмертну волю художника, їх наприкінці серпня 1893 р. передали у фонди

Музею ім. Любомирських [12], який працював при Національному закладі ім. Оссолінських у Львові. Сьогодні знавці біографії митця не дають однозначної відповіді щодо вибору ним місця їх збереження. Проте, його зв'язок зі столицею Галичини його сучасникам був добре відомий. Ще у 1880-х рр. вони говорили про нього як про скульптора зі Львова [16, р. 115].

Велику частку творів В. Пельчарського становлять рисунки, виконані графітним олівцем. В інвентарях Інституції, яка їх прийняла, зазначено, що листів є 34, а творів 48 [23, арк. 60, № 25239]. Музейники рахували зображення не тільки на лицевій стороні паперу, але й на звороті. У документах усі вони вписані як академічні студії. Сьогодні з огляду на відомі історичні події усі рисунки зберігаються у фондах Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника (далі — ЛННБ України ім. В. Стефаника).

Вивчення рисунків В. Пельчарського важливе з багатьох причин. До головних належить інформація, яку подають написи, розташовані головним чином у нижній частині листа. Серед них — «Studia z natury», «Act studie», «Act» тощо. Усе вказує на те, що це були виключно навчальні твори. На окрему увагу заслуговує авторське датування рисунків, на підставі якого стверджуємо, що час їх появи припадає на 1885, а також 1887—1889 рр. Таким чином вони відображають різні періоди навчання художника. Прописуючи день і місяць виконання, митець відобразив напруженість праці. Упродовж кількох днів він виконував декілька студій із природи, які вирізняються своєю довершеністю. На окрему увагу заслуговують написи, які розкривають маловідомі сторінки біографії скульптора. Так, під рисунками, які намальовані у період від грудня 1887 р. до березня 1888 р., він зазначив: «Roma 17./12.87», «Roma 26/1 88», «Roma 28/1 88», або ж «Roma 1/3 88». Сьогодні ці написи виступають переконливим доказом того, що митець у цей час перебував у Римі.

У той же час рисунки В. Пельчарського відображають етапи праці митця, навіть, хід авторської думки, а головне формування творчої особистості. Усі вони в повній мірі відповідають своєму часу. Малюючи скульптуру, або модель, художник рідко коли задумувався над полем аркуша паперу, він ним себе

не обмежував. Необхідні, або важливі для майбутнього його рельєфу, чи круглій скульптурі фігури, окремі частини людського тіла митець малював на одному аркуші. Коли ж виникала необхідність, поряд із першим варіантом зображення він подавав другий, а той третій. Притому змінював масштаб, або ж ракурс. Важливо наголосити, що ці елементи часто не мають між собою найменшого зв'язку, вони вільно «розкидані» на листі. Опрацьовані в найважливіших своїх частинах окремі зображення по краях розчиняються на нейтральному полі паперу. Жоден із рисунків митця не має окресленого прямокутного формату. Окремі виступають також прикладом того, що виконуючи замальовки, автор не задумувався над їх композиційним місцем на листі. Проте зустрічаються рисунки, які все ж мають чітко визначене місце на папері, вони співвідносяться з форматом листа.

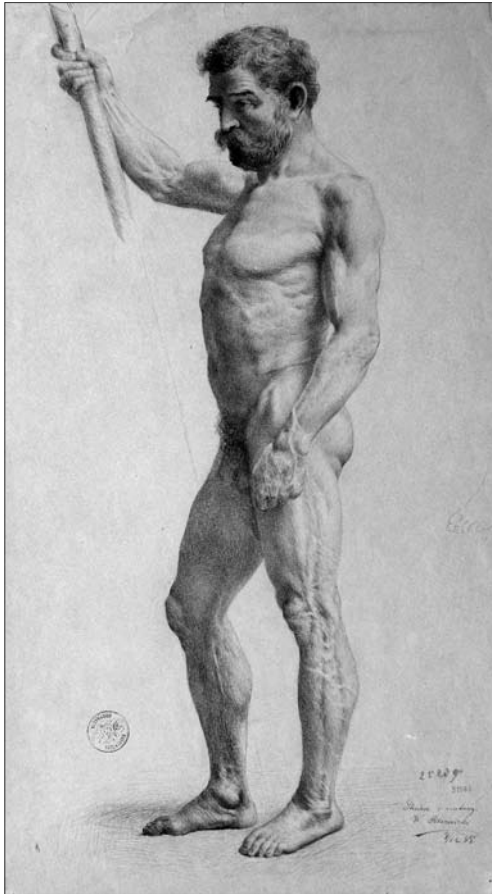
Найбільшу частину рисунків становлять ті, які В. Пельчарський виконав, навчаючись у мистецьких закладах Відня, найперше у Вищій художньо-промисловій школі та у Віденській академії образотворчого мистецтва. Це найперше пояснюється тим, що в академічній освіті рисунок відіграв головну роль. Це додатково підтверджується вивченням самого предмету зображення. Відомо, що у викладанні рисунку зберігалася строга послідовність: студенти спочатку працювали з «оригіналами» (з картинами, гравюрами тощо), потім переходили до гіпсових голів і нарешті до гіпсових фігур. Оволодівши початковими навиками, які давала академічна школа, вони переходили до рисунку з натури. Твори молодого художника зі Східної Галичини ілюструють його працю тільки зі зліпками, виконаними на підставі головним чином античної скульптури, а також із живою моделлю, зазвичай чоловічою.

Велику групу у творчості В. Пельчарського становлять зображення драперії, основних її типів: вертикальні, діагональні і радіальні. Вони демонструють вивчення художником складок тканин різної фактури, загальні правила їх формоутворення. В одному випадку студент опирався на античні скульптури. Притому із впевненістю можемо говорити, що він був добре обізнаний із творами Кефісодота Старшого, давньогрецького скульптора, що працював в Афінах у першій половині IV ст. до н. е., а саме із статуєю богині світу Ейрени, що тримає на руках немовля, бога достатку Плутоса. Вибір мит-



Іл. 1. Пельчарський В. Студії драперії (Відень, 1887; Папір, олівець; ЛНБ України ім. В. Стефаника, інв. № 51542)

ця не був випадковим. Скульптура мала для нього особливу цінність з огляду на численні складки, які утворюють між собою цілу систему дуг, переламуються в кількох місцях поміж їхніми рядами, а відтак набувають новий напрям руху. Вивчаючи їх, як це видно з рисунку «Студії драперії» (Інв. № 51542), автор акцентував увагу на одній із характерних рис конструкції складок, на утворенні в точці перелому складки і її переходу в іншу, яке відоме як «петля». Це підтверджується скрупульозним промальовуванням ним найменших деталей, особливо в місці найбільшої концентрації «петель» (Іл. 1). Безумовно, В. Пельчарський вивчав складки, їх характер у природі. На це вказує зображення тканини, яка вільно спадає з плечей людини, або ж лежить, вклада відповідно до конкретного задуму. Але у цьому випадку художник давав складкам лише загальну характеристику, притому рідко використовував їх світло-тіньове моделювання. Усе свідчить про те, що митець на певному етапі навчання оволодів вмінням знайти головний рух у складках драперії, відбирати із загальної їхньої маси саме ті, напрям яких відповідає руху фігури і додатково підкреслює його. Таким чином його рисунки набули монументальної виразності, яка перегукується з головними завданнями скульптури. Не менш важливою у цій ситуації є виявлення митцем декоративних можливостей скла-



Іл. 2. Пельчарський В. Акт натурника (Відень, 1885; Папір, олівець; ЛННБ України ім. В. Стефаника, інв. № 51566)

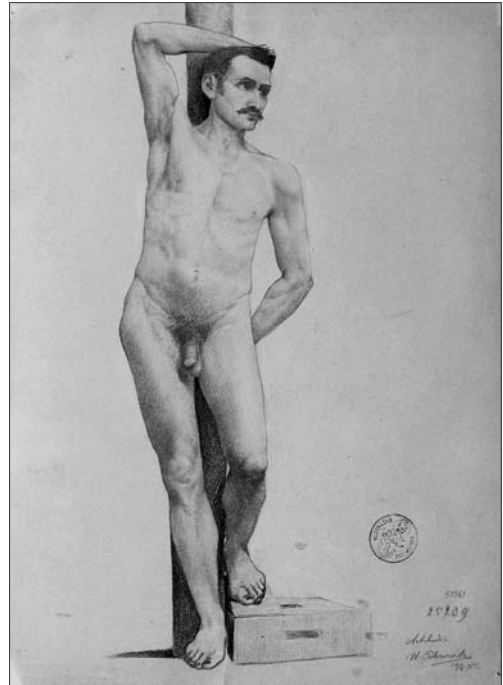
док, які сприяють вирішенню образних завдань. У цьому контексті слід зазначити, що малюючи людину в одязі, автор уникав у творах монотонності, однакових пропорцій і форм. Відмінність в об'ємах складок, над якими він працював, забезпечила відчуття правдоподібності їхнього розташування і руху. У цій ситуації закономірною є присутність серед рисунків студента віденських мистецьких шкіл зображень людей в історичних костюмах. Він промальовує їх анфас, у профіль, а також зі спини.

Окреме місце у творчій спадщині В. Пельчарського часу навчання у Відні займають зображення живої моделі. У ній багато ескізів, які свідчать про вивчення художником різного характеру «механіки» людської фігури, притому обов'язково оголеної. Він малював її у відмінних ракурсах, переважно складних. Працюючи над ними, митець повсякчас аналізував місце розташування центру тяжіння тіла у стані спокою і руху. Багато постановок його творів перегукуються з античними скульптурами. Так, «Студія натурника» (Інв. № 51538) вказує

на вивчення автором скульптури «Помираючий Галл». Вибір не був випадковим. Твір за натуралізмом і драматизмом належить до кращих здобутків античності. Одночасно В. Пельчарський звертався до великоформатних зображень оголених постатей найперше чоловіків. Вони детально промальовані, привертають увагу анатомічною точністю. У цих рисунках переважно спостерігається стійке положення людського тіла, центр тяжіння якого перпендикулярний площині опори. Їх об'єднує рух моделі з опорою на одну ногу, а отже типова постановка для академічних студій. Головна (центральна) лінія проходить через яремну ямку, центр груднини, а потім збігає по білій лінії живота і опускається вниз, вздовж внутрішнього контуру опорної ноги. В усіх творах вона знайдена художником абсолютно вірно. Головна лінія дуже виразно сприймається у рисунку «Акт натурника» (Інв. № 51566), де чоловік зображений у профіль. Цьому додатково сприяє освітлення, яке падає на спину (Іл. 2). Серед інших виділяється рисунок «Студія натурника» (Інв. № 51554). Малюючи чоловіка анфас, митець використав тут контрапост. Вага тіла натурника утримується на одній нозі, тоді як інша залишається вивільненою від ваги і легко опирається на землю. Положення його ніг зрівноважене вигином талуба і поворотом голови. Головна лінія набула виразного «S»-подібного вигляду. Рисунок важливий також з огляду на те, що автор з усією відповідальністю проробляє загальновідомі правила постановки. Він є прикладом контрасту двох осьових ліній: одна з них, що проходить через таз і піднімається з боку опорної ноги, протиставляється іншій, що йде через плечовий пояс і має протилежний напрям. Не зупиняючись на досягнутому, В. Пельчарський у рисунку відомому під назвою «Студія натурника» (Інв. № 51561) успішно випробував свій досвід у зображенні чоловіка, який стоїть на правій нозі і притому підняв до верху праву руку. Дві осьові лінії у цьому випадку йдуть паралельно, центральна лінія має не типову конфігурацію (Іл. 3). Постановка, над якою працював художник, нагадує один із відомих типів давньогрецької скульптури «Поранена амазонка». Вона має багато спільного із скульптурою Поліклета, який, як відомо, був визнаний кращим у конкурсі на статую амазонки для храму Артеміди у місті Ефесі.

З-поміж інших рисунків періоду навчання В. Пельчарського у Відні, виділяється «Чоловіча постать, студія драперії, начерки сцен» (Інв. № 51557), датований 7 червня 1887 р. Під головним зображенням художник помістив у витягнутих по-горизонталі прямокутних рамках два тематичних ескізи. Правдоподібно, що, закінчуючи навчання у Віденській академії, митець працював над рельєфами, які дозволяли продемонструвати йому майстерність в рисунку і в ліпці, дати добре продуману, побудовану і насичену змістом композицію. Рельєф найповніше втілював і вдало поєднував у собі основні принципи школи. В одному і другому випадку скульптор розробляв тему, яку вирішував завдяки композиції із чотирьох персонажів. Вони відрізняються за характером їх подачі. Не виключено, що емоційний контраст, досягнутий шляхом використання традиційних схем побудови, було одним із завдань його роботи. Більш вдалою можна вважати статичну композиції, де рівнозначні за своїм наповненням дві групи людей поєднані не лише сюжетом, але й синусоїдою, що проходить по верхніх точках головних елементів. Її хвиля — це зміна стану одного середовища, яке поширюється в його межах і несе з собою певну енергію. Беручи початок на статичних вертикальних поставах, вона спадає. У результаті сила, з якою вона переміщується, зменшується і отримує розв'язку на двох поставах, звернених до перших. Легкість сприйняття творчого задуму, якого митець досягнув у першому випадку, не простежується в іншому. Проблема полягає у висхідній діагоналі, якій він не надав належного вирішення. У першу чергу для неї автор вибрав невдалий формат композиції. В її основі знаходиться людина, що лежить. Піднімаючись, вона впирається у вертикальні постаги людей, де друга по-порядку високо підняла руки.

Серед творів, які постали під-час перебування В. Пельчарського у Римі, переважають зображення живої моделі. Притому слід наголосити, що художник в Італії почав у своїй практиці використовувати жіночу натуру. Працюючи з натурниками, художник продовжував вправлятися в майстерності відтворення людського тіла. Разом із тим деякі з рисунків митця постали на основі вивчення відомих творів, з якими він знайомився у світовій столиці мистецтва. Він проводить глибинний аналіз постановки головних їх персонажів. На це вказує в



Іл. 3. Пельчарський В. Студія натурника (Відень, 1885; Папір, олівець; ЛННБ України ім. В. Стефаника, інв. № 51561)

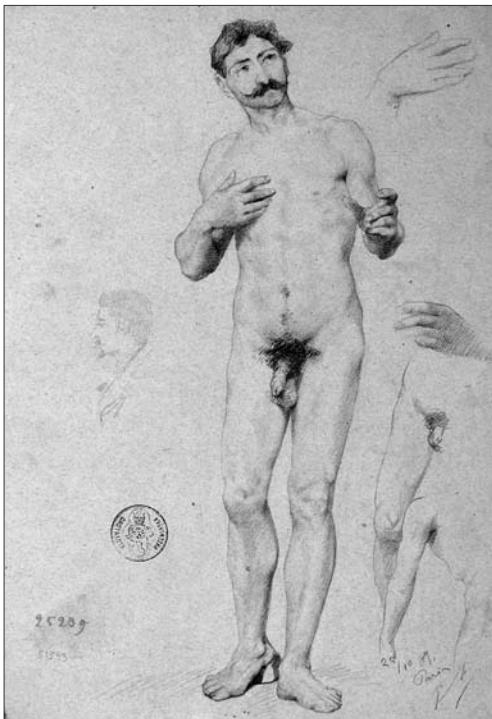


Іл. 4. Пельчарський В. Акт натурника, різні пози, кентавр (Рим, 1888; Папір, олівець; ЛННБ України ім. В. Стефаника, інв. № 51546)

першу чергу рисунок «Акт натурника, різні пози, кентавр» (Інв. № 51546). В основі головної постаги лежить мармурова скульптура італійського архітектора і скульптора Лоренцо Берніні «Аполлон і



Іл. 5. Пельчарський В. Студія натурниці (Рим, 1888; Папір, олівець; ЛННБ України ім. В. Стефаника, інв. № 51560)



Іл. 6. Пельчарський В. Студія натурника, рук, стегна, начерк чоловічого портрета (Париж, 1889; Папір, олівець; ЛННБ України ім. В. Стефаника, інв. № 51543)

Дафна», яка зберігається в галереї Боргезе у Римі. Із двох персонажів, молодий митець зупинився на постаці бога. Відомо, що, працюючи над твором, майстер часу бароко максимальну увагу приділив ново-

му трактуванню часу. Глядач у цьому випадку виступає свідком гонитви, бачить як Аполлон наздоганяє Дафну, що молиться до богів і перетворюється у лаврове дерево. Емоційне напруження вносить відхилення від вертикальної осі двох фігур. Не менш важливим у цій ситуації є те, що постаменту торкається тільки права нога Аполлона. У короточасних начерках, які молодий митець, правдоподібно, виконав з огляду на бароковий твір, динаміка простежується більш виразно. Натомість опрацювання фігури натурника у подібному положенні не дозволило йому досягти експресії руху (Іл. 4). До римського періоду творчості В. Пельчарського належить також недатований рисунок «Акт натурника, начерк постаті натурника» (Інв. № 51544). Про це свідчить напис у верхній частині літа: «Via dei Carrucini 26». Він може вказувати також на місце проживання митця у Римі. На першому плані рисунку розташований оголений чоловік. Правою рукою він опирається на підставку, на якій сидить. Його ліва спрямована вверх. Вона певною мірою продовжує лінію погляду. Поряд із головним зображенням бачимо невелику модель у подібному положенні, під якою знаходимо напис: «Inspirazione». Він спонукає до пошуку джерельної бази творчості художника. Аналогічна ситуація простежується при вивченні рисунку «Студія натурниці» (Інв. № 51560), де поряд із моделлю розташовані начерки скульптури (Іл. 5).

Найменшу групу становлять рисунки, які В. Пельчарський виконав у Парижі. У них привертає увагу промальовування окремих частин тіла, найперше кистей рук, поряд із центральною фігурою (Іл. 6).

Після смерті В. Пельчарського до колишнього Музею ім. Любомирських надійшли також його скульптури. Про їх чисельність згадувалося у львівському часописі [12]. Тим не менше сьогодні в літературі набула поширення думка, що до Львова прибула лише «Мадонна з Дитятком» (вона ж «Мадонна з Ісусом» і «Мадонна») [1, с. 5], яка зберігається у фондах Львівської національної галереї мистецтв ім. Б. Возницького. У картотеці музею вона фігурує під назвою «Мадонна з Дитятком» (гіпс). На підставі давніх інвентарів стверджуємо, що художник подарував Музею 32 твори. Серед них переважали виконані у глині, або у червоному воску ескізи оголених постатей чоловіків і жінок, портрети, були також композиції на релігійну тематику («Голова Христа»,

«Христос і Магдалена»). Окрему групу становили зліпки долонь, рук, або стоп ніг. У гіпсі відлитими були «Посмертна маска Наполеона» (12,0 x 7,0)², скульптури «Статуетка, яка представляє оголеного чоловіка, що сидить на кріслі» (18,5 x 7,5), «Мадонна з Дитятком Ісусом» (85,0 x 31,0), «Голова молодої дівчини» (30,5 x 22,0), «Голова старої жінки» (30,0 x 20,0) та ін., а також рельєф «Погруддя посадової духовної особи» (60,0 x 47,5) [24, арк. 5 зв.—7, № 91—109, 111—123]. Місцезнаходження більшості з них встановити не вдалося. Відповідно, опираючись на інформацію, яку дають назви творів, а також їхні розміри, стверджуємо, що основна їх частина була студіями. Вони виступали прикладом вивчення живої натури, тіла, його особливостей у людей різного віку і статі. Нині вдалося знайти фотографію двох скульптур художника, яка у фондах ЛННБ України ім. В. Стефаника фігурує під назвою «Дві скульптури» (Інв. № III2131Ф). Проте жоден із написів на звороті не дає їхньої назви. За характером вирішення і опрацювання вони нагадують ескізи певних проектів. Окрім згаданої виявлено світліну згаданої скульптури «Мадонна з Дитятком» (інші назви — «Мадонна з Ісусом», «Мадонна» і «Мадонна з Дитятком Ісусом»), (Інв. № V1402Ф). Вона має багато спільних рис із традиційним зображенням Пресв. Богородиці з Дитям на Престолі. Працюючи над нею, В. Пельчарський подав її сидячи на повний зріст. На руках у неї Дитя. Тим не менше у скульптурі не збережено іконографічного типу. Відійшовши від канону, митець створив образ, який у зоровому відношенні відокремлений від навколишнього середовища. Закладаючи в нього глибокий зміст, він надав йому особливої чуттєвості. Пресв. Богородиця, легко нахиливши до Сина голову, закрила в задумі очі. Її спокій в жодній мірі не порушує пригорнутий до грудей Ісус. Навпаки, перебуваючи в обіймах Матері, Він насолоджується її теплом і добротою (Іл. 7). У вивченні творчості В. Пельчарського дуже важливим є порівняння скульптури «Мадонна з Дитятком» із твором «Втеча в Єгипет», яка сьогодні знаходиться у фондах Національного музею у Кракові. Як свідчить світлина (Інв. № V1401Ф) він помітно виділяється на загальному тлі розвитку храмової



Іл. 7. Пельчарський В. Мадонна з Дитятком (Фотографія; Париж, 1891; гіпс; ЛННБ України ім. В. Стефаника, інв. № V1402Ф)

скульптури кінця ХІХ ст. Працюючи над ним, художник запропонував нетиповий підхід до вирішення новозавітної теми. На лицевій стороні куба, що виступає постаментом головної композиційної групи, вміщено рельєф із зображенням біблійної сцени. Намагаючись надати їй розповідного характеру, митець побудував композицію з урахуванням перспективи, наголосив на планах. За таких обставин закономірним є скорочення об'ємних форм у глибину. Його вивчення дозволяє простежити ритмічність у розташуванні фігур, положенні рук і в багатстві драпіровок. Світлотіньові відношення підкреслюють просторовість рельєфу, чітко виявляють моделювання форм, акцентують анатомічну і пластичну побудову. Проте ідейно-змістовий задум автор локалізував в основній композиції, яку творять три головні дійові особи. З першого погляду вражає сконцентрованість образів. Працюючи над ними, скульптор виділив основні їх об'єми, дав вірне співвідношенню головного і другорядного і досяг виразності групи

² Розміри висоти і ширини твору подаються у см.



Іл. 8. Пельчарський В. Втеча в Єгипет (Фотографія; Париж, 1891; теракота; ЛННБ України ім. В. Стефаника, інв. № V1401Ф)

в цілому. У центрі композиції розташована Пресв. Богородиця, із-за неї виглядає св. Йосиф. Він заглядає до Ісуса, що безтурботно сидить на лівій руці Матері. Зоровим і смисловим центром скульптури виступає Пресв. Богородиця, яка подана анфас. Вона піднімається над усіма, творячи дуже виразний правильний трикутник композиції, у якому виступає вершиною. У скульптурі автор використав свій попередній досвід портретування. Кожному персонажу він дав глибоку індивідуальну характеристику. У ній легко простежуються безпосередні життєві спостереження, які завдяки ґрунтовному переосмисленню набули художнього узагальнення. Майстерно використовуючи їх, він розрив відмінність персонажів у вияві почуттів. Обличчя Пресв. Богородиці, його вираз свідчить про глибокі роздуми. У цей час між Дітями і св. Йосипом встановився теплий безпосередній причинно-наслідковий контакт. Завдяки йому загальний лад твору набув емоційного поживлення. У цьому відношенні дуже важливим є подача їх на першому плані. У результаті митець досягнув етапного проникнення глядача у глибинний зміст твору (Іл. 8).

Доповненням у вивченні творчої біографії В. Пельчарського виступає інформація про те, що з його тво-

рами до Львова надійшла колекція фотографій творів давніх і сучасних майстрів. Вона налічувала 507 одиниць [23, арк. 60, № 25238]. На початку 1890-х рр. очевидці стверджували, що вони мали велику цінність [12]. Одночасно згадувалося і про репродукції кращих творів, представлених у паризьких салонах [12]. Тим не менше сьогодні ні про колекцію світлин, ні про репродукції нічого не відомо. Незважаючи на це, ми з впевненістю можемо говорити про широту кругозору художника, а отже про глибоке розуміння істотних явищ навколишнього світу, історії та культури, вміння мислити образами відповідно до вимог часу.

Висновки. Залучення до вивчення творчого шляху Владислава Пельчарського нових матеріалів дало змогу уточнити багато біографічних даних про скульптора, уродженця українських етнічних земель. Архівні матеріали інформують про те, що основу його творчих пошуків становить досвід, набутий у Відні, у Вищій художньо-промисловій школі і Віденській академії образотворчого мистецтва. Провідні школи держави дали йому базові знання, які він розвивав у кращих мистецьких центрах Європи, у Римі та Парижі. Саме з Відня митець виніс критичний підхід до вивчення різних мистецьких пам'яток, найперше скульптури, що дозволило йому йти власним самобутнім шляхом.

Мистецька спадщина Владислава Пельчарського нині налічує кілька десятків рисунків, виконаних графітним олівцем, і скульптур у глині та гіпсі. Невелика частина збережених із них кращим чином засвідчують зростання його фахової майстерності. Вони доводять, що основою пошуків художника виступають навчальні заклади Відня. Будучи обізнаним із мистецтвом різних часів, скульптор у своїй праці опирався на кращі зразки найперше античності і бароко. Переосмислюючи здобутки багатьох європейських шкіл, чільних їхніх представників, він з огляду на вимоги часу виробив власний підхід до вирішення намічених завдань, виконав нові за образно-художнім рішенням скульптури, які залишаються високого рівня зразками мистецтва українських земель кінця XIX століття.

1. Hübner-Wojciechowska J., Makowska U., Biriulow J. Pelczarski Władysław. *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.) malarze, rzeźbiarze, graficy*. Warszawa, 2003. Т. VII: Ре-Ро. S. 4, 5.

2. Nemo. Z nad Sekwany. Paris, 20 października. *Kraj*. Petersburg, 1891. № 42 (18). 30 paźdz. S. 4—6.
3. Swieykowski E. *Pamiętnik Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych w Krakowie 1854—1904: Pięćdziesiąt lat działalności dla ojczystej sztuki*. Kraków: Druk W.L. Anczyca i Spółki, 1905. CII + 593 s.: il.
4. *Katalog nieustającej wystawy Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych w Krakowie w Sukiennicach* (№ 9). Kraków: W drukarni «Czasu», 1889. 14 s.
5. *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au Palais des Champs-élysées le 1^{er} mai 1889*. Paris, 1889. CLV + 456 p.
6. *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au Palais des Champs-élysées le 1^{er} mai 1890*. Paris, 1890. CCV + 430 p.
7. R... Récompenses à l'Exposition Universelle. *Bulletin Polonais. Littéraire, scientifique et artistique*. Paris, 1889. № 43. 1^{er} Décem. P. 150—152.
8. *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au Palais des Champs-élysées le 1^{er} mai 1891*. Paris, 1891. CCXIII + 342 p.
9. p. Wśród kompozycji. *Echo muzyczne, teatralne i artystyczne*. Warszawa, 1891. № 399 (23). 11 maj. S. 279. Rubr.: Kuryerek malarski.
10. Samobójstwo polskiego artysty w Paryżu. *Czas*. Kraków, 1891. № 244. 25 paźdz.. S. 3. Rubr.: Kronika.
11. Z Przeglądu lwowskiego... *Świat: Dwutygodnik ilustrowany*. Kraków, 1891. № 21. S. 518. Rubr.: Nekrologia.
12. Zakład narodowy imienia Ossolińskich. *Dziennik polski*. Lwów, 1893. № 236. 26 sierp. S. 3. Rubr.: Kronika.
13. *Katalog nieustającej wystawy Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych w Krakowie w Sukiennicach* (№ 20). Kraków: W drukarni «Czasu», 1891. 14 s.
14. F. T. [Trawiński F.]. *Beaux-Arts: Le Salon. Bulletin Polonais. Littéraire, scientifique et artistique*. Paris, 1889. № 41. 1^{er} Juin. P. 71—73.
15. Liste des artistes polonaise ayant exposé en 1891. *Bulletin Polonais. Littéraire, scientifique et artistique*. Paris, 1891. № 51. 1^{er} Août. P. 132.
16. Trawiński. *Beaux-Arts: L'Art polonaise a l'exposition de 1889. Bulletin Polonais. Littéraire, scientifique et artistique*. Paris, 1889. № 42. 1^{er} Sept. P. 111—116.
17. *Przewodnik po Muzeum imienia książąt Lubomirskich we Lwowie*. Lwów: Z drukarni Zakładu narodowego im. Ossolińskich, 1909. 124 s.: il.
18. Medyński A. *Lwów. Ilustrowany przewodnik dla zwiedzających miasto*. Lwów: Drukarnia polska, 1937. 218 s.: il.
19. *Muzeum Narodowe Polskie w Rapperswilu*. Kraków: Druk W.L. Anczyca i spółki, 1906. 109 s.: il.
20. Бірюльов Ю. *Львівська скульптура: від раннього класицизму до авангардизму (середина XVIII — середина XX ст.)*. Львів: Апіорі, 2015. 528 с.: il.
21. *Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv. Protokoll № 118: Aufnahms-Listen vom I. Semester 1886/87* (Chronolog. Namensregister, nach Schulen geordnet; Beilage: alphabet. Register).
22. *Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv. Protokoll № 119: Aufnahms-Listen vom II. Semester 1886/87* (Chronolog. Namensregister, nach Schulen geordnet; Beilage: alphabet. Register).
23. *Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника; Інститут досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів. Inwentarz gycin (22300—33664)* (Рукопис). 504 арк.
24. *Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника, Інститут досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів. Inwentarz rzeźb Muzeum Im. Ks. Lubomirskich we Lwowie (1—461)* (Рукопис). 59 арк.

REFERENCES

- Hubner-Wojciechowska, J., Makowska, U. and Biriulow, J. (2003). Pelcharski Wladyslaw. In: *Dictionary of the Polish artists in Poland (passed away before 1966) artists, sculptors, graphics* (Vol. 7, pp. 4, 5). Warszawa [in Polish].
- Nemo. (1891). Above Seine. Paris, on October 20. *Edge*, 42, 4—6 [in Polish].
- Swieykowski, E. (1905). *Diary of the Society of friends of fine arts in Krakow 1854-1904: Fifty years of activity for a home art*. Krakow: Druk W.L. Anczyca and Unions [in Polish].
- Catalogue of exhibition of the Society of friends of fine arts in Krakow 9. (1889)*. Krakow: In printing-house «Time» [in Polish].
- Explanation of painting, sculpture, erects, gravure and lithography from proposed living artists in a palace from Champs Elyseess 1e May, 1889. (1889)*. Paris [in French].
- Explanation of painting, sculpture, erects, gravure and lithography from proposed living artists in a palace from Champs Elyseess 1er May, 1890. (1890)*. Paris [in French].
- R... (1889). Rewards in a world exhibition. *Polish bulletin. Literature, scientific and artistic*, 43, 150—152 [in French].
- Explanation of painting, sculpture, erects, gravure and lithography from proposed living artists in a palace from Champs Elyseess 1er May, 1891. (1891)*. Paris [in French].
- P. (1891). Among komposition. *Musical, theatrical and artistic echo* 399, 279 [in Polish].
- Suicide of the Polish artist in Paris. (1891). *Time*, 244, 3 [in Polish].
- Review from Lviv... (1891). *World: the two-week illustrated Paper*, 21, 518 [in Polish].
- National enterprise of the name of Ossolinsky. (1893). *Polish diary*, 236, 3 [in Polish].
- Catalogue of exhibition of the Society of friends of fine arts in Krakow, 20. (1891)*. Krakow: «Time» [in Polish].
- F. T. [Trawiński, F.]. (1889). Fine arts: living room. *Polish bulletin. Literature, scientific and artistic*, 41, 71—73 [in French].

- List from artists of Poland has proposed in 1891. (1891). *Polish bulletin. Literature, scientific and artistic*, 51, 132 [in French].
- Trawinski. (1889). Fine arts: Poland has an exhibition of art from 1889. *Polish bulletin. Literature, scientific and artistic*, 42, 111—116 [in French].
- Explorer on Museum of the name of princes of Lubomirsky in Lviv*. (1909). Lviv: From the printing-house of national Enterprise named after Ossolinsky [in Polish].
- Medyński, A. (1937). *Lviv. Illustrated explorer of city for visitors*. Lviv: Polish Printing-house [in Polish].
- National Polish Museum in Rapperswil*. (1906). Krakow: Printing of W.L. Anczyca and unions [in Polish].
- Biryulov, Yu. (2015). *Lviv sculpture: from early classicism to avant-gardeism (mid XVIII — mid XX century)*. Lviv: Apriori [in Ukrainian].
- Academy of educational arts of Vienna. University archive*. Act № 118: Aufnahms-folias of I. Semester 1886/87 (Chronolog. Addition: alphabet. Register) [in German].
- Academy of educational arts of Vienna. University archive*. Act № 119: Aufnahms-folias of II. Semester 1886/87 (Chronolog. Addition: alphabet. Register) [in German].
- Vasyl Stefanyk National Scientific Library of Ukraine in Lviv; Research Institute for Library's Art Resources*. Inwentarz rycin (22300—33664) (Manuscript) [in Polish].
- Vasyl Stefanyk National Scientific Library of Ukraine in Lviv; Research Institute for Library's Art Resources*. Inwentarz rycin. Muzeum named by Ks. Lubomirsky in Lviv (1—461) (Manuscript) [in Polish].