



УДК 7.071.1(=161.2)(436.1)"18"
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2020.01.207>

ТВОРЧИСТЬ ТЕОДОРА ЯХИМОВИЧА (НА БАЗІ АРХІВУ ЯРОСЛАВИ МУЗИКИ)

Лариса КУПЧИНСЬКА

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

кандидат мистецтвознавства, доцент,
в. о. завідувача відділу наукових досліджень творів
образотворчого і музичного мистецтва,
Львівська національна наукова
бібліотека України імені В. Стефаника
вул. В. Стефаника, 2, 79000, Львів, Україна,
e-mail: oklarysa@gmail.com

Стаття присвячена актуальній проблемі мистецтвознавства — розкриття маловідомих сторінок творчої біографії Теодора Яхимовича (1800—1889) — живописця, графіка, театрального декоратора, який, закінчивши у 1828 р. Віденську академію образотворчого мистецтва, працював у Відні до кінця життя. Аналіз дотичних до теми наукових видань підтвердив необхідність вивчення архіву Ярослави Музики, який включає документи, підготовлені Марією-Софією Дольницькою. Замовчувані з об'єктивних причин, вони сьогодні помітно розширюють інформацію про Т. Яхимовича і визначають мету статті: розкриття нових фактів із життя й діяльності митця. Об'єктом дослідження є рукописні документи, а також світлини творів Т. Яхимовича. Предметом дослідження є творчість Т. Яхимовича у тісному зв'язку з мистецьким середовищем Відня XIX ст. На основі вивчення 29 світлин творів, які виконав Т. Яхимович і які нині вперше впроваджується в науковий обіг, у статті розкрито тематику і жанрову структуру мистецького доробку митця, композиційне і образно-змістове вирішення ним тих чи інших творів, передусім пейзажів і портретів. Використавши методи порівняння і синтезу, доведено, що Т. Яхимович повсякчас переосмислював досвід провідних австрійських майстрів XIX ст., інтерпретував його відповідно до вимог часу і таким чином сприяв утвердженню в мистецтві нових прогресивних тенденцій.

Сьогодні мистецька спадщина Т. Яхимовича є вагомою складовою історії українського і європейського мистецтва.

Ключові слова: Теодор Яхимович, архів, рукописні документи, світлини творів, Віденська академія образотворчого мистецтва, досвід австрійських митців, нові тенденції у мистецтві, авторський підхід.

Larysa KUPCHYNSKA

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

PhD candidate of Art Studies, Associate Professor,
acting head of the department of scientific research
of works of fine and musical art
of Vasyl Stefanyk National Scientific
Library of Ukraine in Lviv
2, Stefanyk st., 79000, Lviv, Ukraine,
e-mail: oklarysa@gmail.com

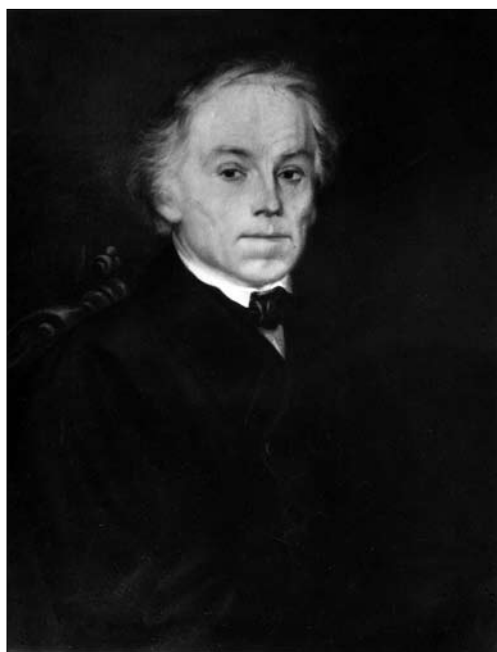
THEODOR YAKHYMOVYCH (BASED ON YAROSLAVA MUZYKA'S ARCHIVE)

Problem statement. The article is devoted to the actual problem of art studies (art criticism) such as the discovery of little-known pages of creative biography of Ukrainian artists. These include Theodor Yakhymovych (1800—1889) — painter, graphic artist, theater decorator, who having graduated from the Vienna Academy of Fine Arts in 1828 worked in Vienna until the end of his life. *The analysis of scientific publications concerning the subject* confirmed the need to study Yaroslava Muzyka's archive, which includes documents prepared by Maria-Sophia Dolnytska. Hidden for objective reasons, today they are significantly expanding information about T. Yakhymovych and defining the purpose of the article: discovering new facts about the life and activity of the artist. *The object of the study* is the manuscript documents and the photographs of T. Yakhymovych's works. *The subject of the study* is the work of T. Yakhymovych in close connection with the artistic environment of 19th century in Vienna. Many facts from T. Yakhymovych's biography, which have not been covered in the literature, are presented in the article. They are mainly related to the personal life of the artist, give an idea of his character and preferences. Based on the study of 29 works of art by T. Yakhymovych, which are now being introduced for the first time into scientific circulation, the article reveals the subject and genre structure of the artist's artistic achievements, the compositional, figurative and meaningful solution of particular works, especially landscapes and portraits. Using the methods of comparison and synthesis, it is proved that T. Yakhymovych used the education that he received at the Vienna Academy of Fine Arts, reinterpreted the experience of the leading Austrian masters of the 19th century, interpreted it in accordance with the requirements of the time, and thus contributed to the establishment of new progressive tendencies in the art. The new data on T. Yakhymovych cited in the article clearly show that the Ukrainian artist has enriched the national treasury with his work and also increased the culture of Austria in the first place. Today T. Yakhymovych's artistic heritage is a significant component of the history of Ukrainian and European art.

Keywords: Theodor Yakhymovych, archive, handwritten documents, photographs of works, Vienna Academy of Fine Arts, experience of Austrian artists, new tendencies in art, author's approach.

Вступ. Теодор Яхимович (іл. 1) — український живописець, графік і театральний декоратор, який, отримавши освіту у Віденській академії образотворчого мистецтва, працював у Відні. Він народився у березні 1800 р. у с. Белзець (нині — Гончарівка; село Золочівського р-ну), у домі священика Андрія Яхимовича. Двоюрідним його братом був перемишльський єпископ, а з 1860 р. митрополит Григорій Яхимович. Після смерті батьків у 1819 р. він вирушив до Відня, де вступив на медичний факультет, а згодом в Академію образотворчого мистецтва. У 1827—1836 рр. митець працював у Театрі на ріці Відень, у 1836—1851 рр. — сценографом у Театрі в Йозефштадті, а у 1851—1871 рр. був художником-декоратором Віденської опери. Саме у Відні український митець здобув славу першокласного сценографа. Його творчість була відома за межами Австрійської (Австро-Угорської) монархії. До 1850 р. він відвідав Францію, а в 1879 р. єдиний раз приїхав на батьківщину, був у свого брата Івана у с. Ярошенка (нині село Жмеринського р-ну Вінницької обл.). 14 квітня 1889 р. у Відні він відійшов у вічність.

Аналіз досліджень і публікацій. До вивчення мистецького доробку Т. Яхимовича зверталися доволі часто. Найчастіше такий інтерес був спричинений виставками. Так, на колективній виставці 1844 р., яка відбулася у Львові в будинку Баха за-



Іл. 1. Яхимович Т. Автопортрет. Б. д. (світлина, Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького)

дяки старанням культурного діяча Ю. Вислобоцького, глядачі могли оглядати картину митця «Інтер'єр костелу оо. Піарів». У невеликих замітках, що друкував популярний часопис «Gazeta Lwowska», поміщено високу оцінку, яку дали їй знавці [1; 2; 3]. Не менше значення відіграла «Виставка польського мистецтва 1764—1886 рр.» 1894 р. [4, s. 144, 145]. Вона спричинилася до появи праці Єжи Мицельського, де є невелика згадка про українського митця [5, s. 313].

Наступний етап дослідження творчості Т. Яхимовича припадає на початок ХХ ст. У цьому велику роль відігравала «Виставка давніх львівських майстрів до 1894 р.» у залах Товариства прихильників образотворчого мистецтва, що відбувалась у листопаді та грудні 1924 р. [6, s. 13]. Слідом появилися розвідки Миколи Голубця [7, с. 140; 8, с. 621], деякі з них зазнали перевидання [9, с. 4, 5]. У своїх працях дослідник підкреслював непересічний талант українського митця, який оцінили німці, австрійці, і про який мало відомо було на батьківщині. Грунтовні розвідки, присвячені життєвому і творчому шляху Т. Яхимовича, датуються другою половиною 1960-х рр. Їх підготували В. Качмар [10], Ярослава Музика [11] і Володимир Попович [12; 13]. У них окреме місце відведено біографії митця, а також його творам, які перелічені за хронологією. Велику їхню цінність становить згадка організацій та осіб, що є власниками.

Аналіз друкованих видань ХІХ—ХХ ст. актуалізує необхідність звернення при вивченні діяльності Т. Яхимовича до першоджерел, одним з яких нині є архів Я. Музики. Основну його частину в 1973 р. українська художниця і громадська діячка заповіла нині Львівській національній галереї мистецтв ім. Б. Возницького. До нього входять матеріали, дотичні до життя і творчості Т. Яхимовича. Упродовж багатьох десятиліть вони залишалися поза увагою дослідників. На це впливало декілька чинників. Першим слід розглядати їхнє походження. Усі наявні в архіві документи надійшли до Я. Музики від Марії-Софії Дольницької, української художниці, що народилася у 1894 р. у Львові у родині судді А. Дольницького [14, с. 195]. Закінчивши у рідному місті початкову освіту, у 1912 р. разом із родиною вона переїхала до Відня, де її батько займав посаду судді Найвищого суду Австро-Угорської імпе-

рії. У столиці дівчина здобула мистецьку освіту, а у 1921 р. виїхала у США, де перебувала до початку 1925 р. Повернувшись до Відня, вона жила і працювала там до смерті 27 жовтня 1974 р. Упродовж усього життя М. Дольницька підтримувала контакти з батьківщиною, з мистецьким середовищем Львова, з відомими особистостями України, а в 1932 р. стала членом Асоціації Незалежних Українських Мистців [15, с. 476].

До важливих чинників, які стояли на перешкоді вивчення і популяризації документів з архіву Я. Музики, належить мотивація їх підготовки. З вибухом Першої світової війни у Відні працювало багато національно налаштованих українців. Із поразкою українських визвольних змагань у 1917—1920 рр. місто перетворилося на один із найбільших центрів політичної і культурної активності українських емігрантів. До їх числа входили представники наукової і творчої інтелігенції. Влітку 1918 р. до Відня прибув В. Липинський, а в 1919 р. — уряд ЗУНР на чолі з Є. Петрушевичем. У результаті у першій половині ХХ ст. у Відні утворився великий масив еміграційної архівної україніки. Актуальності набула проблема його збереження. Велику роль у її вирішенні відіграло товариство «Український музей-архів у Відні». Завдяки його співробітникам розпочалося вивчення матеріалів, що зберігалися поза межами українських земель, але мали пряме відношення до українського народу. Активною учасницею подій була М. Дольницька, яка разом із своєю сестрою Юлією-Таїсою (Ізою) входила до Комітету допомоги пораненим і полоненим воякам у Відні [16, с. 46, 47]. Притому слід зазначити, що Юлія працювала у канцелярії уряду Є. Петрушевича [14, с. 191, 192]. Безумовно, напрям праці М. Дольницької могли конкретизувати інші чинники, а саме 20 доповідей під заголовком «Українські пам'ятки і традиції у Відні», які виголосив у 1925 р. у товаристві «Українська Бесіда» Іван Німчук. У 1926 р. одну із них опублікував журнал «Українське мистецтво» [17]. У статті згадані також твори Т. Яхимовича. Вони привернули увагу багатьох діячів культури, серед яких М. Голубець [9, с. 47]. У той час П. Ковжун звернувся до М. Дольницької з проханням відшукати в Австрії більше інформації про митця. Перші результати її праці у цьому напрямі в 1936 р. отримали високу оцінку: «Цілюю Вас за те, що Ви зробили для Яхи-

мовича, для всього українського мистецтва [...]». А далі підуть Білявський, Долинський, Вендзілович, Гадзевич, Устиянович, Терлецький, Лучинський. Боже, ціла низка майстрів-галичан, забутих і занедбаних, про яких ніхто ані слова» [18, с. 60].

Завдяки зусиллям М. Дольницької у лютому 1939 р. у межах збірної виставки «Віденські майстри 19 століття», що відбулася у «Новій Галереї / Neue Galerie» у Відні, було представлено 36 [18, с. 60] (за іншими даними 29: 10 олійних, 16 акварелей, два рисунки і одна мініатюра його дружини на слоновій кістці [19, арк. 2]) творів українського митця. Вони надійшли головним чином від його родини за посередництвом внука Франца Яхимовича. Для них виділили дві окремі кімнати. Подібна ретроспектива стала можливою завдяки прихильному ставленню керівника галереї Віти Кюнстлер (V. Künstler) до «голосної тепер української справи» [19, арк. 1] і вагомим порадам М. Осінчука [20, арк. 1]. На ній український митець постав не лише як театральний декоратор, його побачили автором портретів, пейзажів та ікон. Відвідувачі звернули увагу на виконаним мініатюри на слоновій кістці. Одночасно академічне товариство «Січ» у Відні відзначило виставку доповіддю про Т. Яхимовича, яку виголосив Б. Весоловський [18, с. 60].

За словами рідних, М. Дольницька «вартість (документу) знала оцінити» [14, с. 112]. Вона добре усвідомлювала значення ґрунтовного опрацювання фахівцями зібраних нею матеріалів. Відтак, вони були передані нею у тому числі Я. Музиці до Львова.

Метою статті є розкриття нових фактів із творчої біографії Теодора Яхимовича на базі архіву Ярослави Музики. *Об'єктом дослідження* є рукописні документи, які містять маловідомі дані з життя і діяльності Т. Яхимовича, а також світліни творів українського митця. *Предметом дослідження* є творчість Т. Яхимовича у тісному зв'язку з мистецьким середовищем Відня ХІХ ст. *Хронологічні межі дослідження* охоплюють період життєдіяльності Т. Яхимовича, що припадає на 1800—1889 рр. *Територіальні межі дослідження* включають історичні землі Східної Галичини, а також Відень і його околиці. *Джерела дослідження* — публікації у періодичних виданнях, наукова література, архівні матеріали і світліни творів Т. Яхимовича. У статті використані *методи порівняння і синтезу*. Для розкриття компо-

зиційних та образно-змістових вирішень творів митця застосовано метод мистецтвознавчого аналізу.

Основна частина. Сьогодні в архіві Я. Музики на окрему увагу заслуговує біографія Т. Яхимовича, викладена на трьох машинописних аркушах [21]. Її склала Я. Музика на основі матеріалів М. Дольницької. Наприкінці подана примітка: «Інформації, які тут подаю, зібрано старанням Асоціації незалежних українських митців, головно Марії Дольницької» [21, арк. 3]. Чимало наведених тут фактів про художника невідомі в науковому світі. Вони головним чином розкривають особисті якості митця, де головною була його скромність [21, арк. 2]. Із багатьох виділяється його захоплення музикою: «Для відпочинку він грав на гітарі» [21, арк. 2]. До біографії, яку підготувала Я. Музика, з невідомих причин не увійшла інформація, яку містить опис виставки Т. Яхимовича у Відні у 1939 р. [19, арк. 2]. У ньому є інформація про сім'ю Т. Яхимовича. Він одружився в 1827 р., мав 11 дітей, з яких п'ятеро померло в ранньому віці. Бажаючи належним чином утримувати сім'ю, митець важко працював, виконував на замовлення портрети, або ж інші твори, списку яких не залишив. У похилому віці переїхав у дім доньки Розини Йордан, на вул. Беатрікс (Beatrixgasse), 22. Там він мав окрему кімнату, де продовжував малювати.

Неоціненним у вивченні мистецької спадщини Т. Яхимовича залишається перший і поки що єдиний реєстр його творів, який підготувала М. Дольницька. Він кращим чином відображений у статті В. Поповича. Сьогодні у ньому зафіксовано близько 200 одиниць. Суттєвим доповненням до нього виступають світлини творів митця, які виконала М. Дольницька. 10 із них відомі завдяки публікації у зазначеній праці В. Поповича [12, с. 32—42]. Проте їх було більше. Тільки в архіві Я. Музики сьогодні їх є 29 одиниць. В основній своїй більшості вони не підписані, що ускладнює дослідження мистецького доробку Т. Яхимовича, а разом із тим еволюцію його творчості. Окремі з них, найперше краєвиди, вдалося ідентифікувати завдяки згаданим уже публікаціям Я. Музики і В. Поповича.

Вивчення творів Т. Яхимовича на підставі світлин, які походять з архіву Я. Музики, доречно у контексті мистецького середовища Відня, де з 1819 р. жив і працював митець. Їхню основу становить його навчання у Віденській академії образотворчого мис-

тцтва, яке розпочалося у червні 1826 р. і тривало до 1828 р. [22, s. 15; 23, s. 11]. У цей час куратором провідної мистецької інституції Європи був князь Клемент фон Меттерніх, політичний діяч, дипломат і міністр. З огляду на історію освітнього закладу, таланти, які здобули там освіту і принесли славу країні, він зобов'язався сприяти його активному розвитку. На це вказує статут академії, затверджений імператором 4 лютого 1812 р. У ньому були прописані предмети, які викладалися у різних школах, у тому числі живопису. Він дозволяє стверджувати, що Т. Яхимович, подібно до інших студентів, на початку студіював оригінали знаних європейських майстрів, виконував рисунок на підставі античних скульптур, вивчав кістково-м'язову систему, використовуючи анатомічні ілюстрації та експонати. Завершальним етапом навчання був рисунок і моделювання оголеного людського тіла, а також одягненої моделі. Немає жодних сумнівів, що український митець відвідував новий у порівнянні з попередніми роками курс пейзажного рисунку, основою якого виступали оригінальні твори і робота на пленері. Для Т. Яхимовича надзвичайно важливим було також закріплення статутом 1812 р. загальнотеоретичних предметів і наукових викладів із мистецтва. Він відвідував заняття з міфології, античності та історії. Отримані знання поглиблював в академічній бібліотеці. У цьому контексті слід відзначити, що згідно із статутом професорами вибиралися митці високого професійного рівня, які бездоганно знали свій предмет, були практиками і користувалися доброю славою. Не менше значення відводилося їхньому таланту спілкування.

Українському митцю випала доля навчався у період, коли директором школи живопису був Франц Каокіг (F. Caucig). На цю посаду його обрали у 1820 р. і він її обіймав до кінця життя. Митець належав до яскравих представників класицизму, який користувався популярністю у сучасників. Завдяки своєму покровителю, а з 1796 р. куратору Академії графу Йоганну Філіпу фон Кобенцлю (J.Ph. Cobenzl) він долучився до примноження колекції навчального закладу антикварними предметами, які походили головним чином з Італії, найперше з Мантуї і Венеції. Йому доручили отримати гіпсові моделі з відомої венеціанської колекції Палаццо Дандоло Фарсетті, де у XVIII ст. діяла академія, притому він мав

орієнтуватися виключно на твори давніх венеціанських майстрів, а окрім того виконувати на їх підставі власні копії [24, s. 37]. Із збережених відомо про бл. 1800 таких рисунків. Усі вони сьогодні зберігаються в академії. Серед них переважають види міст і сіл Італії, окремих архітектурних пам'яток, які промальовані до найменших деталей. Вірогідно, що Ф. Каокіг, перебуваючи в Римі, познайомився з Антоніо Канова (А. Канова), який неодноразово рекомендував професора своїм учням [24, s. 47].

У формуванні творчої особистості Т. Яхимовича велику роль відіграли тісні контакти, які утвердилися між школою початкового рисунку і школою історичного живопису. У зв'язку з тривалою хворобою Губерта Маурера (Н. Маурер), професора школи початкового рисунку, його неодноразово замінював перший ад'юнкт Йоганн Христіан Фрістер (J.Ch. Frister), а деякі лекції проводили професори школи історичного живопису, серед яких особливим авторитетом у студентів користувався Йоганн Баптист фон Лямпі (старший) (J.V. von Lampi der Ältere). Відомо, що у 1788—1790 рр. на запрошення короля Станіслава Августа він перебував у Варшаві, де малював багато портретів, у тому числі дворян із Поділля, а в 1792 р. приїхав до Петербурга, працював в академії і виховав не одного митця, в тому числі Володимира Боровиковського. Після смерті російської імператриці митець повернувся до Відня, де здобув велику славу, а відтак дав ґрунтовні знання багатьом молодим людям. У 1819 р. після призначення на посаду професора початкового рисунку Карл Гсельгофер (K. Gsellhofer) не вважав за потрібне змінювати порядок речей. Навпаки він захоплював студентів до відвідування занять у школі історичного живопису, де вони найчастіше гуртувалися навколо Петера Краффта (P. Krafft). Його запросили в академію коректором школи історичного живопису в 1822 р., після того як Й.Б. фон Лямпі (старший) покинув навчальний заклад, а його місце обійняв Антон Петтер (A. Petter; 1781—1858). Свої обов'язки П. Краффт виконував дуже сумлінно включно до 1828 р., коли став директором імператорської галереї Бельведер. Вони зводилися до того, щоби допомагати молодим митцям у навчанні відповідно до вказівок професора. Проте саме він скріпив навчальний заклад, вказавши студентам на видиму реальність замість мистецтва античності, або ж се-

редньовіччя, заохотив їх до вивчення оточуючого їх світу. Він наполягав на вивченні природи без попередньо задуманих понять. Не менш важливим для молоді було його міркування про історичний живопис, майбутнє якого можливе за умови, якщо предмети і теми для нього обиратимуться з повсякденного життя. Притому на той час він сам вже зробив у цьому напрямі надзвичайно багато [25, s. 66]. До знакових у його творчості належить полотно «Ерцгерцог Карл зі своїм штабом у битві під Асперном, 1809 / Erzherzog Karl mit seinem Stab in der Schlacht bei Aspern, 1809» (1819; Військово-історичний музей у Відні), якого було декілька реплік. Твір присвячений знаменній події в австро-французькій війні, коли Наполеон I зазнав першої масштабної поразки. Автор виконав картину-документ, яка має не лише мистецьку, але й історичну вартість.

Контакти, які встановилися між школою початкового рисунку і школою історичного живопису одночасно поширювалися на школу пейзажного рисунку і живопису, де з 1815 р. працював професор Йозеф Мьоссмер (J. Mösmer), що вивів студентів на пленер і своєю творчістю 1820—1830-х рр. демонстрував поєднання елементів барокових композицій із топографічними мотивами. Його ад'юнктом був Йозеф Фішер (J. Fischer), відомий найперше як автор численних вєдуть.

На подальшу творчу діяльність Т. Яхимовича мала в рівній мірі вплив галерея академії. Вона знайомила молодого митця з творчістю багатьох європейських майстрів. На прикладі пам'яток він вивчав стилі окремих епох. Через це він не залишився байдужим до резонансної справи, яка стосувалася пропозиції К. фон Меттерніха щодо призначення першим куратором колекції Йозефа фон Фюріха (J. von Führich). Визнаючи непересічний талант австрійського живописця і графіка, більшість вважала, що перешкодою для його затвердження на цій посаді є причетність до назарейців. Це, на її думку, не дозволило б йому виконувати належним чином свої обов'язки. Обговорення кандидатури митця виходило далеко за межі професорського складу навчального закладу, тим більше, що у цей час до пропагованого ним напряму схилялося все більше студентів. Важливо, що його погляди поділяв також П. Краффт.

Розширенню кругозору молодого українського митця сприяло й те, що К. фон Меттерніх до Ака-



Іл. 2. Яхимович Т. Краєвид з вершиками. Б. р. (світлина, Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького)

демічної Ради включив понад 50 почесних членів, вчених і митців. Багато з них походили з-поза меж Австрії, були вихідцями з Антверпена, Базеля, Берліна, Брюсселя, Дрездена, Флоренції, Геттінгена, Лондона, Мюнхена, Парижа, Петербурга, Рима, Стокгольма, Штутгарта і Веймару. Серед них слід згадати таких мислителів як Фрідріх Вільгельм фон Гумбольдт (F.W. Humboldt), Фрідріх Вільгельм Шеллінг (F.W. von Schelling) і Йоганн Вольфганг фон Гете (J.W. von Goethe). З числа митців виділяються німецькі скульптори Йоганн Готтфрід Шадов (J.G. Schadow) і Йоганн фон Даннекер (J. van Danneker), а також живописець Вільгельм фон Кобель (W. von Kobell), французькі архітектор Шарль Перс'є (Ch. Percier) і живописець Жак-Луї Давид (J.L. David), італійський гравер Рафаель Морген (R. Morghen), датський скульптор Бертель Торвальдсен (B. Thorwaldsen), шведський скульптор Йоганн фон Сергель (J. von Sergel) та інші [26, s. 72]. Багато з них дотримувалися нових поглядів на розвиток мистецтва в цілому.

На період навчання Т. Яхимовича у Віденській академії образотворчого мистецтва живими були традиції класицизму. Завдяки своїм наставникам юнак добре знав актуальні тенденції в мистецтві, а саме бідермаєр. За обставин, що склалися в академії, він безумовно познайомився з творами назарейців, їхніми поглядами, які наприкінці 1820-х рр. поділяло багато студентів, а також деякі викладачі. Притому академія залишала простір для індивідуального виразу творчої особистості митця, який забезпечувала обізнаність з історією мистецтва, із здобутками

провідних європейських майстрів минулого, їх ґрунтовне вивчення, а окрім того безпосередній контакт із провідними діячами сучасності, притому не лише митцями, але й мислителями часу.

Серед світлин творів Т. Яхимовича, які походять з архіву Я. Музики, кількісно виділяються пейзажі (15). Їхня поява могла бути спричинена характером діяльності митця. Разом із тим вони відображають загальний напрям розвитку жанру, який належав до провідних в австрійському мистецтві у першій половині XIX ст.

Відомо, що традиції австрійського пейзажу першої половини XIX ст. сягали попереднього століття. Вони були пов'язані з діяльністю в першу чергу Віденської академії. У їх переосмисленні важливу роль відіграло поширення з кінця XVIII ст. цілих серій видів мальовничих і пізнавальних куточків краю, в яких обов'язково були представлені їхні мешканці. Їхні автори, ставлячи перед собою завдання поширення знань про землі і народи імперії, спричинилися до розвитку реалістичного пейзажу.

В силу обставин Т. Яхимович найперше звернув увагу на досвід академії, яка дала йому освіту. Він, безумовно, знав, що неторкану природу околиць Відня, красу вкритих лісом схилів і тоді ще не врегульованого Дунаю «відкрив» Йоганн Христіан Бранд (J. Ch. Brand). Завдяки професору з часом вона все більше приваблювала молодих митців, стала невід'ємною частиною їхнього повсякденного життя у порівнянні з іншими містами Європи. Наставник талановитої молоді наприкінці XVIII ст. лише вказав їй на джерело творчості, стимулював її до студій на пленері. Після його смерті у 1795 р. досвід освоювали Фрідріх Август Бранд (F.A. Brand), його брат, митець ведут Лоренц Янша (L. Janscha), який у 1806 р. став професором академії, а головно найвідоміший живописець епохи бідермаєра Й. Мьосмер і його помічник Й. Фішер, в яких навчався український митець.

Досвід, який отримав Т. Яхимович в академії, знайшов своє відображення у його творах. На це вказує найперше їхня тематика, яку кращим чином відображають назви творів, подані у статті В. Поповича. Притому достатньо, навіть, назвати декілька з них: «Студія букового лісу», «Студія скель, Перніц», «Замок», «Замок Маршег», «Замок Малачка, Угорщина», «Вид руїн», «Руїни Штарнбергу в

Пістінгу» тощо [12, с. 40, 42]. У той же час світлини демонструють твори із зображенням лісу, його околиць, окремих дерев тощо. Їхні композиції збагачені впровадженням стафажу. Люди-мандрівники надають кожному з них глибокого філософського змісту, вносять міно́рний, а подекуди й мажорний настрій (іл. 2). Працюючи у цьому напрямі, автор центральним елементом одного з творів поставив, навіть, природою капличку (іл. 3). У той же час у його творчості зустрічаються панорамні види невеликих містечок. У своїх творах митець зупиняється на давніх архітектурних пам'ятках, які вражають своєю монументальністю. Одночасно він звертався до зовсім непримітних будівель. Не виключено, що деякі з них відігравали у його житті особливе значення. Але разом із тим на увагу заслуговує змальовування ним сільських хат, не загороджених, пустих, зруйнованих.

Говорячи про Т. Яхимовича, слід зазначити, що він розпочав свою діяльність у 1820-ті рр., коли в реалістичному пейзажі відбулися вже безповоротні зміни і розвитку набув бідермаєрівський пейзаж, побудований виключно на вивченні природи. Його ключовою постаттю став Франц Штайнфельд (F. Steinfeld), що найчастіше малював гірські регіони Австрії. За таких обставин, зрозумілим є той факт, що поза увагою українського митця не могла залишитися відоме полотно австрійського живописця «Озеро Гальштатт (Гальштаттерзее) / Der Hallstätter See» (1834; Бельведер), яку часто називають картиною народження віденського живопису бідермаєра. Присутній у ній реалізм простежується в усіх деталях, він охоплює усю композицію. Ця «правда», яку автор полотна не бачив, а уявляв, стала своєрідним схваленням бідермаєрівського живопису. Притому слід наголосити, що Ф. Штайнфельд малював цю та багато інших картин на підставі багатьох ескізів, виконаних на пленері шляхом детального вивчення природи. У них промальовані найменші деталі, серед яких рослини на передньому плані і камені у воді.

У творчості Т. Яхимовича як пейзажиста велику роль відіграли також Фрідріх Гауерманн (F. Gauermann) і Фрідріх Льос (F. Loos), а головню Фердинанд Георг Вальдмюллер (F.G. Waldmüller). Усі їхні твори постали у зв'язку з бажанням відтворити реальну природу, хоч цілі у кожного з них були дуже різними. Так, Ф. Гауерманн під час мандрівок виконував багато невеликих картин, які потім вико-



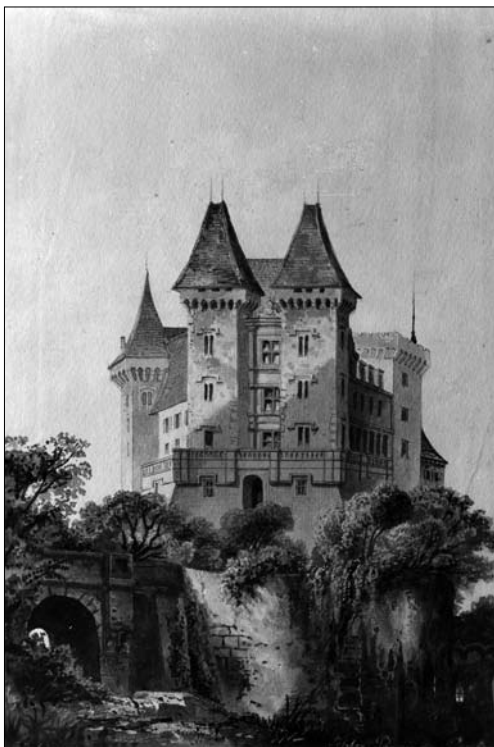
Іл. 3. Яхимович Т. Капличка при дорозі. Б. р. (світлина, Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького)

ристовував під час створення більших. У цей же час Ф. Льос, працюючи в Зальцбургу над панорамою, зосередив увагу на видах міста і його околиць. Цей досвід він використав у Римі, де згодом жив. Їхню мистецьку вартість свого часу відмітив Ф.Г. Вальдмюллер, який, будучи вражений ними, позичив в автора якусь їх частину для вивчення. Вони спонукали його до ґрунтовних студій природи. У результаті появилися, за словами автора, Пратеркартини. Це пейзажі невеликого формату, які становлять найвищу точку нового реалізму. У зрілий період творчості Ф.Г. Вальдмюллер відійшов від студій, у його творах на перший план вийшов мотив. Тим не менше вони вражали глядача інтенсивністю безпомилкового кольору в сонячному світлі. Відмінної концепції пейзажного жанру дотримувався інший сучасник Т. Яхимовича — Адальберт Штіфтер (A. Stifter), який у другій половині 1830-х рр. малював картини, метою яких ніколи не була краса чи гармонія, а завжди тільки правда як сума вражень. Притому слід наголосити, що українському митцю добре знайомими були ті, хто переймалися виключно прямим поглядом на природу, яку вони відтворювати на творах невеликого формату: Антон Шиффер (A. Schiffer), Матіас Рудольф Тома (M.R. Toma), Франц Барбаріні (F. Barbarini), Ігнац Раффальт (I. Raffalt) та інші.

Середовище Відня великою мірою визначило напрям творчих пошуків Т. Яхимовича. Усім його пейзажам, які можна бачити на світлинах, притаманне детальне вивчення природи. Воно простежується у кожному без винятку творі. Важливо зазначити, що митець часто шукав величні образи природи. Саме



Іл. 4. Яхимович Т. Зелені дуби. Б. р. (світлина, Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького)



Іл. 5. Яхимович Т. Замок. Б. р. (світлина, Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького)

вони були кращими для нього моделями, які він максимально точно відтворював. Прикладом у цьому випадку виступають відомі також із праці В. Поповича «Зелені дуби» (іл. 4). Композиція твору поділена на дві горизонтальні і дві вертикальні частини. Перший поділ став можливим завдяки кроні дерева,

яка, до речі, не увійшла повністю, а другий — досягнуто його стовбуром. Столітній дуб на першому плані вражає своєю силою і могутністю. За ним ледь проглядаються інші, такі ж розлогі. Проміння сонця, яке падає на галявину перед деревом, щедро освітлює постать чоловіка. Будучи у порівнянні надзвичайно маленькою, вона додатково підкреслює велич природи. Подібний принцип Т. Яхимович використав у творі «Пейзаж», який помістила у своїй статті Я. Музика [11]. Митець намалював дві сосни на узбіччі лісу. Деревя, які виростили на скалистій землі, стрімко здіймаються у гору. Їхні крони пропадають у небі, тоді коли багато гілок, зламані вітром, лежать на землі. Не зупиняючись на досягнутому, автор у глибині подав із лівої сторони — ліс, а з правої — гори. Їх співставлення увиразнює стійкість сосен.

Зовсім інший підхід Т. Яхимович виробив у відтворенні топографічних краєвидів. У цьому відношенні серед усіх вирізняється «Краєвид із Пістінгалю», який вже репродукований В. Поповичем [12, с. 34]. Працюючи над ним, автор дотримувався так званої неправильної перспективи, яка переводить погляд глядача від делікатно окресленого першого плану до центрального елемента, яким виступає в'їзна брама і розташоване за нею містечко. Додатково освітлені вони скрупульозно промальовані, вирізняються конкретикою. З метою підсилення краси місцевості автор подав гори, які здіймаються за ним, в загальних рисах. Вивчення архіву Я. Музики дає змогу стверджувати, що Т. Яхимович неодноразово звертався до зображення окремих пам'яток. На світлинах декілька разів зустрічаються зображення руїн. Найчастіше митець їх розташовував на другому плані, промальовуючи лише в загальних рисах. Це дозволило йому надати творам загадковості. Натомість звертаючись до зображення замку (іл. 5), митець максимально точно відтворив його в усіх деталях. З метою розкриття характерних рис будівлі він підійшов до нього з тієї сторони, з якої весь її об'єм постав на тлі неба. У цій картині важливим є те, що глядача від замку відділяють оборонні фортифікації, на яких ростуть дерева. Детально їх промальовавши, митець відділив «історію» в усій її величі від «сьогодення». Зовсім інший підхід бачимо у випадку, коли Т. Яхимович малював дім свого брата (іл. 6). Тут для нього була важливою кожна деталь. Він у рівній мірі сумлінно опрацьовує

квіти і траву на першому плані, ганок будинку, його вікна, велику увагу приділяю покрівлі з гонти, а також дерев'яним прикрасам, промальовує капличку в глибині твору. Для нього важливо було зафіксувати все, що промовлятиме до нього про час перебування у родинному колі. Із цим багато спільних рис має твір «Садиба» (іл. 7).

Серед сфотографованих творів Т. Яхимовича на окрему увагу заслуговує малоформатне зображення хатини на краю села. Розташована у правій частині композиції, вона щедро освітлена сонцем, яке ховається у грозових хмарах. Емоційне напруження вносить кущ із протилежного від головного елементу боку. Він гнеться від сильного вітру, напрям якого додатково підкреслюють хмари. Для автора у цій картині дуже важливим було відтворення стихії, подібно як і в мариністиці, до якої він також звертався.

Вивчення пейзажів, світлини яких нині нам доступні, дозволяє стверджувати, що Т. Яхимович упродовж багатьох років сумлінно вивчав природу в різних її проявах. Вона стала для нього багатим джерелом творчості всюди, де він їздив. Подібно до інших своїх сучасників, найперше австрійських митців, він розвивав традиції Віденської академії образотворчого мистецтва, використав їх із метою більш повного розкриття творчого задуму. Притому митець активно відгукувався на нові тенденції, які намітилися у пейзажі у ХІХ ст., переймав досвід своїх сучасників. Разом із провідними австрійськими пейзажистами він утвердив у живописі самостійний художній образ природи.

В архіві Я. Музики доволі велику групу становлять світлини портретів (11) авторства Т. Яхимовича. Вони постали у час, коли суспільство дедалі частіше трактувало зображення тих чи інших осіб в індивідуальних чи групових портретах ознакою високої репутації, благополуччя тощо. Пік розквіту жанру припав на 1830-ті рр. Це доводиться говорити тоді, коли вже наприкінці ХVІІІ ст. помітно зросло число замовлень на портрети з яскравою індивідуальною характеристикою, а отже на твори, які би вирізнялися «правдою життя». У багатьох випадках це призвело до появи спотворених зображень, але ця екстремальна фаза реалістичного портретного живопису стала вагомим основою бідермаєра, яскравими представниками якого в Австрії були Ф.Г. Вальдмюллер, Ф. фон Амерлінг



Іл. 6. Яхимович Т. Будинок брата Івана у селі Ярошенка. 1879 р. (світлина, Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького)



Іл. 7. Яхимович Т. Садиба. Б. р. (світлина, Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького)

(F. von Amerling), Франц Ейбль (F. Eybl), Моріц Міхаель Даффінгер (M.M. Daffinger), Петер Фенді (P. Fendi), Йозеф Дангаузер (J. Danhauser), Йоганн Баптист Райтер (J.B. Reiter), Фрідріх Лідер (F. Lieder) та інші. Цей ряд доповнює Йозеф Крігубер (J. Kriehuber), відомий найперше виконанням портретів у техніці літографії. Кожен із цих митців виробив власний, притаманний лише йому підхід до зображення тих чи інших осіб.

Для Т. Яхимовича, безумовно, був добре знайомий творчий доробок Ф.Г. Вальдмюллера, виконаним ним у 1820-х рр. портрети, які ознаменували новий розділ віденського живопису. Саме в них автор підкреслив окремі фізіономічні характеристики. Митця намагалися наслідувати, а відтак утвердити новий погляд на мистецтво. Проте передати внутрішню суть людини, що вирізняє творчість Ф.Г. Вальдмюллера, у широкому масштабі не вдалося. У цей



Іл. 8. Яхимович Т. Портрет Іванни Бернт, дружини митця. Б. р. (світлина, Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького)



Іл. 9. Яхимович Т. Портрет Ксені Яхимович з дому Домбровецької, матері митця. Б. р. (світлина, Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького)

час суспільство почало надавати перевагу полотнам Ф. фон Амерлінга, кар'єра якого розпочалася після виконання ним замовного портрету цісаря Франца І у коронаційних шатах (1832; Музей історії мистецтва). Він став знаковим в історії австрійського мистецтва. Вперше в одному образі автору вдалося по-

єднати ідеал правителя і втомлену життям людину. У результаті твір став кращим прикладом дуалізму в мистецтві, який є визначальною рисою бідермаєра. Проте ця різниця не завжди була такою вражаючою, як тут. У цьому контексті важливим був виступ Антона Айнсле (A. Einsle). Будучи придворним митцем, він у 1848 р. виконав перший портрет Франца Йозефа І, намалював юного імператора у святковій формі. Невдовзі появилось ще декілька подібних портретів цісаря. Їх автор на відміну від Ф. фон Амерлінга не цікавився віртуозною манерою, він тяжів до тонкої, порцелянової поверхні картини, а отже до техніки, яка відповідала завданню ідеалізації образу. Цим шляхом ішли багато інших портретистів: технічно геніальні майстри поверхневого реалізму Франц Шротцберг (F. Schrotzberg) і Франц Ейбль (F. Eybl).

Вивчення творчості Т. Яхимовича неможливе без згадки мистецького доробку Леопольда Фертбауєра (L. Fertbauer). Будучи автором може не найпомітніших із мистецької точки зору родинних портретів бідермаєрівського періоду, він в 1826 р. виконав сімейний портрет імператорської родини в альтанці — «Сімейний портрет імператорської родини навколо герцога Рейхштадтського / Familienbild des Kaiserhauses um den Herzog von Reichstadt» (Музей міста Відня). Центральною тут виступає постать Франца І, батька сім'ї, який був символом патріархальної системи. Картина знаменувала перехід до нових цінностей, що мало великий вплив на формування нових тем у живописі.

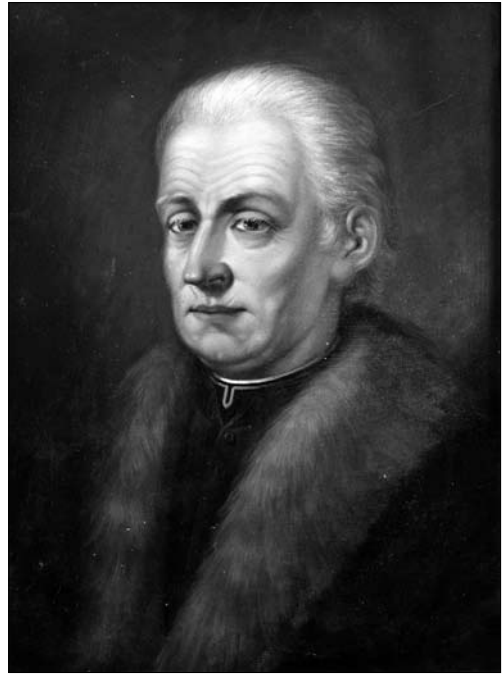
Твори, задокументовані у світлинах, засвідчують тяжіння Т. Яхимовича до виконання автопортретів. Один із них можна віднести до професійних. На ньому юнак, який тримає у руках папір і олівець, представлений поряд з античними скульптурами. У результаті він постав образ, для якого притаманна ширша соціальна конотація. Звертаючись до автопортрету в зрілому віці, Т. Яхимович використав фізіономічний його тип. Композиція портрету надзвичайно лаконічна. Це пояснює зображення у легкому півоберті. Емоційний стан старшого чоловіка відображений в яскраво освітленому обличчі, поданому анфас, і погляді, звернутому до глядача. Його підсилює темне тло і темне вбрання. Подібно до багатьох своїх сучасників, в автопортреті Т. Яхимович виражав свободу творчої індивідуальності, з його допо-

могою домагався визнання мистецької особистості і її здобутків. Виконуючи твір, митець доповнив число портретів, які виступають «яскравим явищем всеохоплюючого характеру, бо в них (в ньому) говорилося усе про людину» [27, с. 281].

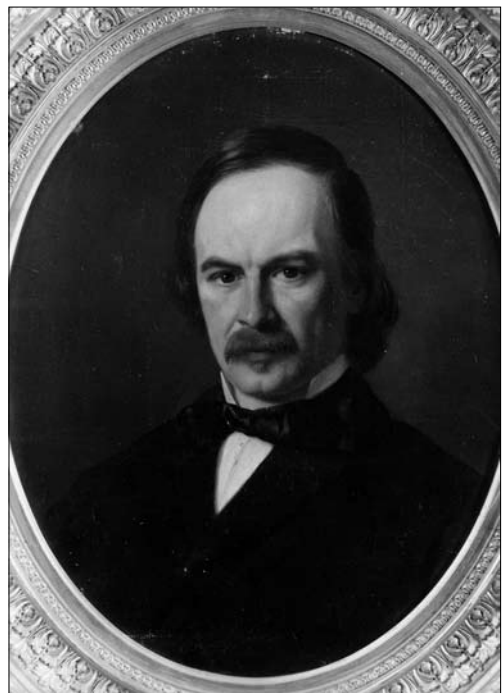
Не виключено, що парним до автопортрету Т. Яхимовича у зрілому віці є портрет дружини митця (іл. 8) — Івонни Бернт, доньки знаного у Відні судового лікаря Йоганна Йозефа Бернта (J.J. Bernt; 1770—1842). Таке припущення дозволяє зробити використання автором аналогічних композиційних принципів. Не менш вагомим у цьому відношенні чинником є те, що у творчості українського митця парні портрети не були поодиноким явищем. Завдяки світлинам сьогодні відомі є портрети його батьків (іл. 9, 10). З мистецької точки зору вони малозначимі, хоч виконані з великою старанністю. Тим не менше вони заслуговують на увагу з огляду на те, що були, імовірно, виконані з пам'яті: митець, маючи 19 років, став круглим сиротою.

Культивування Т. Яхимовичем родинних зв'язків отримало своє продовження у портретах нащадків митця. У світлинах зафіксовані начерки його синів — Олександра і Франца. З літератури відомим є також олійний портрет сина Теодора [12, с. 38]. Притому слід зазначити, що Франца і Теодора митець малював пізніше ще декілька раз (іл. 11). Окрім того в його мистецькій спадщині є «Портрет невістки Антонії». Ряд родинних портретів доповнює зображення синів Теодора — Олександра, а також Франца — Олександра. З усіх тут згаданих портретів авторства Т. Яхимовича на окрему увагу заслуговують дитячі образи. Кожен із них виступає самодостатнім об'єктом зображення. Притому слід зазначити, що вони позбавлені зовнішньої ідеалізації, яка у творчості інших митців передавалася з допомогою кругленьких лиць, широко-відкритих очей тощо. Навпаки, їм притаманне глибинне розкриття дитячої душі, у деяких більш виразно проступає допитливість (портрети синів у ранньому віці), в інших — сором'язливість (син Теодора — Олександр).

Вивчення світлин з архіву Я. Музики переконливо доводить, що Т. Яхимович упродовж усього життя звертався до портретного жанру. Виконуючи їх, митець оперував арсеналом виражальних засобів, добре відомими в австрійському мистецтві. У рівній мірі



Іл. 10. Яхимович Т. Портрет о. Андрія Яхимовича, батька митця. Б. р. (світлина, Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького)



Іл. 11. Яхимович Т. Портрет сина Франца. Б. р. (світлина, Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького)

він активно відгукувався на нові у цей час теми, надавав перевагу зображенню родини, близьких йому людей. Разом з іншими своїми сучасниками сприяв утвердженню естетики сімейних цінностей.

Висновки. Вивчення самого архіву Ярослави Музики, невід'ємною частиною якого сьогодні є мате-

ріали про знаного в Європі Теодора Яхимовича, не дає повного бачення творчої особистості українського митця. Тим не менше, цей архів містить надзвичайно цінні документи, які доповнюють наші знання про нього. На окрему увагу в цьому відношенні заслугує біографія Т. Яхимовича, яку підготувала Марія Дольницька. Вона містить нові дані про особисте життя митця, а також розкриває багато індивідуальних його рис. В архіві нині налічується також 29 світлин творів Т. Яхимовича, які виконувала М. Дольницька. Вони дають уявлення про тематику і жанрову структуру мистецького доробку художника, композиційне і образно-змістове вирішення ним тих чи інших творів.

Виявлені документи розкривають творчу діяльність Т. Яхимовича у новому аспекті. Відомий до недавнього часу головним чином як театральний декоратор, він реалізував себе в різних жанрах. Аналіз світлин, головним чином пейзажів і портретів його авторства в контексті розвитку австрійського мистецтва XIX ст., увиразнює їхній тісний зв'язок із ним. Будучи вихованцем Віденської академії образотворчого мистецтва, український митець перейняв досвід провідних австрійських майстрів, розвинув їх відповідно до вимог часу, сприяв утвердженню в мистецтві нових прогресивних тенденцій. Це дало змогу йому не тільки збагатити національну скарбницю, але й примножити своєю творчістю культуру інших європейських країн, зокрема Австрії.

Сьогодні мистецька спадщина Т. Яхимовича є вагомим складовим елементом історії українського і європейського мистецтва.

1. Wracamy znowu pobieżnie... *Gazeta Lwowska*. Lwów, 1844. № 5 (11 stycz.). S. 38. Rubr.: Nowiny.
2. Ponieważ pan Wystobocki... *Gazeta Lwowska*. Lwów, 1844. № 7 (16 stycz.). S. 49. Rubr.: Nowiny.
3. Pan Wystobocki już... *Gazeta Lwowska*. Lwów, 1844. № 14 (1 lut.). S. 95, 96. Rubr.: Nowiny.
4. *Katalog wystawy sztuki polskiej od roku 1764—1886 z 75 ilustracjami*. Wydał Dr. Jan Bołoz Antoniewicz. Lwów: Z drukarni E. Winiarza, 1894. XXIV s., 384 s.: il.
5. Mycielski J. *Sto lat dziejów malarstwa w Polsce 1760—1860: Z okazji Wystawy retrospektywnej malarstwa polskiego we Lwowie 1894 r.* Kraków: W drukarni «Czasu», 1897. XXX s., 740 s.
6. *Katalog wystawy starych mistrzów lwowskich z 15 tablicami i indeksami*. Wydał Dr. Stanisław Zarewicz. Lwów: Odbito czcionkami drukarni akademickiej we Lwowie, 1925. X s., 36 s.: il.
7. Голубець М. Сто літ галицького малярства. *Стара Україна: часопис історії і культури*. Львів, 1925. Чис. VII/X. С. 140—153.
8. Голубець М. Мистецтво. *Історія української культури*. Львів: Видання Івана Тиктора, 1937. С. 453—660: іл.
9. Голубець М. Сто літ галицького малярства. *Галицьке малярство*. Львів: [б. в.], 1926. С. 3—47.
10. Качмар В. Призабутий маляр (Теодор Яхимович). *Свобода: український щоденник*. Джерзі Сіті; Нью Йорк, 1967. Чис. 107 (13 черв.). С. 5: іл.
11. Музика Я. Федір Яхимович. *Мистецтво*. Київ, 1968. № 4. С. 20: іл.
12. Попович В. Теодор Яхимович. *Нотатки з мистецтва*. Філадельфія, 1969. Чис. 9 (травень). С. 32—42: іл.
13. Попович В. *Теодор Яхимович*. Філадельфія: Накладом відділу ОМУА, 1969. 16 с.: іл.
14. Дольницький О. *Літопис роду Дольницьких. Документи, матеріали, спогади: генеалогічне дослідження*. Львів: Видавництво Українського Католицького Університету, 2004. VI с., 658 с.: іл.
15. Купчинський О. Архівні матеріали Асоціації незалежних українських мистців (АНУМ) у Львові: статут, протоколи засідань, листи-заяви про вступ до Асоціації та інші документи. *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Львів, 2004. Т. ССXLVIII: Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. С. 432—486: іл.
16. Бурачинська Л. *Зрілі роки (1915—1939). Олена Залізник: монографія*. Торонто: Новий шлях, 1987. С. 44—76: іл.
17. Німчук І. Наша мистецька старовина у Відні. *Українське мистецтво*. Львів, 1926. Чис. 2. С. 47—51.
18. Попович В. Майстер емалю — Марія Дольницька. *Сучасність*. Мюнхен, 1965. Чис. 5. С. 49—65: іл.
19. *Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького*. Ф.Я. Музики (архів). Оп. 2. Од. зб. XXIV (Т. Яхимович). (Дольницька М.). Вистава картин українського маляра Теодора Яхимовича у Відні 1939 р. (Рукопис). 2 арк.
20. *Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького*. Ф.Я. Музики (архів). Оп. 2. Од. зб. XLII (листи М. Дольницької). Дольницька М. Лист до Ярослави Музики від 9 лютого 1938 р. (Рукопис). 1 арк.
21. *Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького*. Ф.Я. Музики (архів). Оп. 2. Од. зб. XXIV (Т. Яхимович). Музика Я. Федір Яхимовича / Теодор (Рукопис). 3 арк.
22. *Akademie der bildenden Künste Wien*. Universitätsarchiv. Protokoll № 28 (Рукопис). 36 s.
23. *Akademie der bildenden Künste Wien*. Universitätsarchiv. Protokoll № 29 (Рукопис). 55 s.
24. Röhl J., Rozman K. *Franz Caucig: italienische Ansichten*. Petersburg: Verlag Franz Philipp Rutzen, 2018. 352 s.: Il.

25. Frodl-Schneemann M. *Johann Peter Krafft 1780—1856: Monographie und Verzeichnis der Gemälde*. Wien: Herold, 1984. 200 s.: Il.
26. Wagner W. *Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste in Wien*. Wien: Rosenbaum, 1967. 492 s.: Il.
27. Овсійчук В. *Класицизм і романтизм в українському мистецтві*. Київ: Дніпро, 2001. 448 с.: іл.

REFERENCES

- We come back briefly again... (1844). *Lviv newspaper*, 5, 38 [in Polish].
- Because Mr. Wyslobocki (1844). *Lviv newspaper*, 7, 49 [in Polish].
- Mr. Wyslobocki already... (1844). *Lviv newspaper*, 14, 95, 96 [in Polish].
- Boloz Antoniewicz, J. (Ed.). (1894). *Catalog of the exhibition of Polish art from 1764—1886 with 75 illustrates*. Lviv: From the printing house of E. Winiarz [in Polish].
- Mycielski, J. (1897). *One hundred years of history of painting in Poland 1760—1860: From the occasion of the Retrospective Exhibition of Polish Painting in Lviv 1894*. Krakow: In the printing house «Time» [in Polish].
- Zarewicz, S. (Ed.). (1925). *Catalog of the exhibition of old Lviv masters with 15 tables and indexes*. Lviv: Printed in academic fonts in Lviv [in Polish].
- Holubets, M. (1925). One hundred years of Galician painting. *Old Ukraine: History and Culture Magazine*, VII/X, 140—153. Lviv [in Ukrainian].
- Holubets, M. (1937). Art. In: *History of Ukrainian Culture*. Lviv: Publication of Ivan Tiktora [in Ukrainian].
- Holubets, M. (1926). One hundred years of Galician painting. In: *Galician painting*. Lviv: [w. p.] [in Ukrainian].
- Kachmar, V. (1967). Forgotten painter (Theodor Yakhymovych). *Freedom: Ukrainian daily*, 107, 5 [in Ukrainian].
- Muzyka, Ya. (1968). Fedir Yakhymovych. *Art*, 4, 20 [in Ukrainian].
- Popovych, V. (1969). Theodor Yakhymovych. *Ukrainian Art Digest*, 9, 32—42 [in Ukrainian].
- Popovych, V. (1969). *Theodor Yakhymovych*. Philadelphia: Published by U.A.A. in U.S.A., Philadelphia branch [in Ukrainian].
- Dolnytskyi, O. (2004). *Chronicle of the Dolnytsky family. Documents, Materials, Memories: A Genealogical Study*. Lviv: Edition of Ukrainian Catholic University [in Ukrainian].
- Kupchynsky, O. (2004). Archive materials of the Association of Independent Ukrainian Artists in Lviv: statute, session protocols, entry applications and other documents. *Notes of the Shevchenko Scientific Society* (Vol. CCXLVIII, pp. 432—486) [in Ukrainian].
- Burachynska L. (1987). Mature years (1915—1939). In: *Olena Zaliznyak: monograph*. Toronto: The New Way [in Ukrainian].
- Nimchuk, I. (1926). Our artistic antiquity in Vienna. *Ukrainian art*, 2, 47—51 [in Ukrainian].
- Popovych, V. (1965). The enamel master is Maria Dolnytska. *Modernity*, 5, 49—65 [in Ukrainian].
- Borys Voznytsky Lviv National Art Gallery*. Folio Ya. Muzyky (archive) (Box 2, folder XXIV) (Th. Yakhymovych). Dolnytska M. Exhibition of paintings by Ukrainian painter Theodor Yakhymovych in Vienna in 1939 [in Ukrainian].
- Borys Voznytsky Lviv National Art Gallery*. Folio Ya. Muzyky (archive) (Box 2, folder XLII (letters of M. Dolnytska)). Dolnytska M. Letter to Yaroslava Muzyka from February 9, 1938 [in Ukrainian].
- Borys Voznytsky Lviv National Art Gallery*. Folio Ya. Muzyky (archive) (Box 2, folder XXIV) (Th. Yakhymovych). Muzyka Ya. Fedir Yakhymovych /Theodor (Manuscript) [in Ukrainian].
- The Academy of Fine Arts Vienna*. University Archive. Act № 28 [in German].
- The Academy of Fine Arts Vienna*. University Archive. Act № 29 [in German].
- Roll, J. & Rozman, K. (2018). *Franz Caucig: Italian thoughts*. Petersburg: Publishing house of Franz Philipp Rutzen [in German].
- Frodl-Schneemann, M. (1984). *Johann Peter Krafft 1780—1856: Monograph and list of paintings*. Vienna: Herold [in German].
- Wagner, W. (1967). *The history of the Academy of Fine Arts in Vienna*. Vienna: Rosenbaum [in German].
- Ovsyichuk, V. (2001). *Classicism and Romanticism in the Ukrainian art*. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].