УДК 378.4:7]:[37.096:7.047](438.1):763(477.83—25)"185"
DOI https://doi.org/10.15407/nz2022.06.1377

ТРАДИЦІЇ ПЕЙЗАЖНОЇ ШКОЛИ ВІДЕНСЬКОЇ АКАДЕМІЇ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА У ЛЬВІВСЬКІЙ ЛІТОГРАФІЇ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIX ст.

Лариса КУПЧИНСЬКА
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6461-4819
кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
директор Інституту досліджень
бібліотечних мистецьких ресурсів;
Львівська національна наукова
бібліотека України імені В. Стефаника,
вул. В. Стефаника, 2, 79000, Львів, Україна
e-mail: oklarysa@gmail.com

Аналіз літератури доводить вибірковість вивчення проблеми формування пейзажного жанру в українському мистецтві XIX ст. в цілому. Науковці не торкалися питання впливу на нього Віденської академії образотворчого мистецтва. Це додатково доводить *актуальність теми дослідження*. *Метою публікації* є розкриття місця і ролі пейзажної школи Віденської академії образотворчого мистецтва в історії українського мистецтва.

У статті розглянуто пейзажний жанр західного регіону України першої половини XIX ст., на розвиток якого значний вплив мала Віденська академія. Проаналізовано формування школи пейзажного живопису Академії в контексті розвитку українського мистецтва. Окрему увагу приділено Академії гравюри, в якій працювали засновники національного ландшафту Франц Едмунд Вайроттер і Йоганн Хрістіан Бранд. У статті розглядаються методи навчання учнів XVIII — початку XIX ст. Окреслено діяльність головних літографських майстерень Львова першої половини XIX ст., проаналізовано видання Піллерів.

Методологічну основу праці становлять принципи об'єктивності та історизму. Для розкриття композиційних та образно-змістових вирішень творів застосовано метод мистецтвознавчого аналізу.

Ключові слова: пейзажний жанр, Віденська академія образотворчого мистецтва, літографія, майстерня Піллерів, Антон Лянґе, Карл Ауер.

Larysa KUPCHYNSKA
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6461-4819
Candidate of Art History, Associate Professor,
Director of the Research Institute for Art Library Resources;
Vasyl Stefanyk National Scientific Library of Ukraine in Lviv,
2, Stefanyka Street, 79000, Lviv, Ukraine,
e-mail: oklarysa@gmail.com

TRADITIONS OF THE LANDSCAPE PAINTING SCHOOL OF THE ACADEMY OF FINE ARTS OF VIENNA IN LVIV LITHOGRAPHY OF THE FIRST HALF OF THE 19TH CENTURY

The analysis of the literature proves the selectivity of the study of the issue of the formation of the landscape genre in the Ukrainian art of the 19th century in general. Scholars have not addressed the issue of the influence of the Academy of Fine Arts of Vienna thereon. This additionally argues the relevance of the research topic. This publication arms at revealing the place and role of the landscape school of the Academy of Fine Arts of Vienna in the history of Ukrainian art, its importance in the formation of the distinctive character of Lviv lithographs depicting the views of various cities and localities of Eastern Galicia in the first half of the 19th century.

The article deals with the landscape genre of the western region of Ukraine in the first half of the 19th century, the development of which was significantly influenced by the Academy of Fine Arts of Vienna. The formation of the school of landscape painting of the Vienna Academy in the context of the development of Ukrainian art is analyzed. The main tasks of the leading educational institution in Europe since its opening in 1692 are outlined. The article examines the methods of teaching students used by teachers in the 18th and early 19th centuries. Particular attention is paid to the Engraving Academy, where the founders of the national landscape Franz Edmund Weirotter and Johann Christian Brand worked. Their merit was the training of creative youth in the open air. The article reveals the main ways of spreading the traditions of the landscape school of the Academy of Fine Arts of Vienna, taking into account historical events and changes in the social and cultural life of Eastern Galicia. The activities of the main lithographic workshops of Lviv in the first half of the 19th century are outlined. The main emphasis is on the publications of Josef and Peter Piller. The lithographs of Anton Lange and Carl Auer are analyzed. The adaptation of the achievements of the landscape school of the Academy of Fine Arts of Vienna on local soil is presented on the example of the creative heritage of famous artists, the author's approach of graphics to the solution of intended tasks in the context of aesthetic issues. The artistic thinking of that time is shown.

The methodological basis of the work is the principles of objectivity and historicism. The method of art analysis was used to reveal the compositional and visual-content solutions of the works.

Keywords: landscape genre, Academy of Fine Arts of Vienna, lithography, Pillers' Workshop, Anton Lange, Carl Auer.

© Л. КУПЧИНСЬКА, 2022

Вступ. *Постановка проблеми*. В історії багатьох європейських народів мистецтво кінця XVIII — першої половини XIX ст. відображає один із важливіших етапів їх розвитку і самореалізації. В основі творчого доробку багатьох митців часу лежать суспільно-політичні та історико-культурні події. Перед ними стояли складні філософсько-світоглядні проблеми, вирішення яких вимагало нових форм художнього мислення. У цьому відношенні окреме місце займає пейзаж. Формування самобутніх рис жанру під впливом традицій Віденської академії образотворчого мистецтва сьогодні належить до проблемних моментів історії українського мистецтва.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. В українській науковій літературі XX — початку XXI ст. немає окремих праць про Віденську академію образотворчого мистецтва, тим більше таких, які би розкривали її вплив на розвиток українського мистецтва. Це в рівній мірі стосується пейзажного жанру, який особливо активно розвивався на західноукраїнських землях у першій половині XIX ст. Тоді постало багато живописних і графічних творів, які зайняли вагоме місце в національній культурі. Українські науковці неодноразово вивчали пейзаж, пов'язані з ним проблеми, серед яких художньо-стильові його особливості. До них належать дослідники художньої літографії Львова першої половини XIX ст. Іван Крип'якевич [1] і Мечислав Опалек [2]. Вони у загальних рисах відобразили діяльність літографічних майстерень міста, дали попередній перелік творів, які виконувалися там, а також списки митців, їхніх співробітників. На окрему увагу заслуговують праці мистецтвознавиці Софії Король, присвячені пейзажному жанру першої половини XIX ст. У них докладно розглянуто розвиток літографічного краєвиду Східної Галичини [3; 4]. В одній із статей дослідниця зазначила, що поширення топографічних краєвидів у краї було пов'язано з діяльністю Бернардо Белотто (B. Bellotto; 1720—1780), який у 1758—1762 рр. перебував у Відні на службі в імператриці Марії-Терезії. Виконуючи твори, італійський живописець трактував пейзаж «не як фізичне середовище, а як осмислений простір, наповнений глибоким духовно-філософським змістом» [4, с. 98]. У цьому контексті важливою є згадка мистецької спадщини Рудольфа фон Альта (R. von Alt; 1812—1905), видатного представника австрійської школи акварельного краєвиду, якого називали «віденським Каналетто» [4, с. 99]. Аналіз наукових праць доводить актуальність наміченої проблеми.

Метою наукового дослідження є розкриття місця і ролі пейзажної школи Віденської академії образотворчого мистецтва у формуванні самобутнього характеру львівських літографій із зображенням видів різних міст і місцевостей Східної Галичини у першій половині XIX ст.

Методологічну основу праці становлять принципи об'єктивності та історизму. Для розкриття композиційних та образно-змістових вирішень творів застосовано *метод* мистецтвознавчого аналізу.

Основна частина. Велику роль у формуванні пейзажу західного регіону України з огляду на об'єктивні причини відіграла Віденська академія образотворчого мистецтва. У своїй діяльності вищий навчальний заклад опирався на місцеві традиції, трансформація яких диктувалася історичними обставинами, проблемами та естетичними уподобаннями суспільства. В історії Віденської академії вагому роль відіграли події середини XVII ст. У 1663 р. імператор Леопольд I вирішив створити «Пейзажну школу». Для неї у 1684—1689 рр. звели окрему будівлю. Найвідомішими її викладачами були від 1692 р. картограф та інженер Леандро Ангвіссола (L. Anguissola; 1653—1720), а від 1702 р. — астроном та імператорський придворний математик Йоганн Якоб Маріноні (J.J. Marinoni; 1676—1755). Діяльність «Пейзажної школи», яка зводилася головним чином до створення карт, у тому числі садиб знатних осіб, великою мірою спричинилася до того, що придворний художник Петер Штрудель (P. Strudel; 1660—1714) у власному будинку в 1688 р. [5, s. 14; 6, s. 2, 6] відкрив приватну школу рисунку. У 1692 р. на її основі Леопольд I заснував Академію мистецтв, директором якої призначив П. Штруделя. Характерною рисою мистецького навчального закладу було вивчення природи, яке передбачало поєднання практичної і теоретичної освіти. Головну мету — суспільне визнання Академії, П. Штрудель досягнув вже у 1705 р. [7, s. 103]. Проте авторитет навчального закладу визначався і підтримувався виключно його особистістю. Це переконливо доводить закриття інституції після смерті митця у 1714 р.

Відродження Академії стало можливим лише в 1726 р. Воно було пов'язане з чисельними висту-

пами митців, які констатували низький рівень більшості колег, вимагали вдосконалення фахового рівня серед архітекторів, скульпторів, живописців, граверів тощо, а відтак відкриття вищого навчального закладу. За наказом імператора Карла VI директором Академії став Якоб ван Шуппен (J. van Schuppen; 1670—1751). У його обов'язки входило розвивати здобутки школи П. Штруделя. Він їх вміло використав і перетворив інституцію на одну з провідних у Європі. У навчальній програмі чільне місце займало вивчення пейзажу. Справу Я. ван Шуппена продовжили наступні директори Академії: Мікеланджело Унтерберґер (M. Unterberger; 1695—1758), Пауль Троґер (P. Troger; 1698—1762), а також Мартін ван Мейтенс (M. van Meytens; 1695—1770), який навіть домігся виділення окремих приміщень для пейзажної школи.

У формуванні самобутнього характеру пейзажного жанру в історії австрійського мистецтва велику роль відіграло відкриття в 1766 р. Академії гравірування під керівництвом Якоба Матіаса Шмуцера (J.M. Schmutzer; 1733—1811). Вона працювала паралельно з Віденської академією, яку очолював М. ван Мейтенс, і становила для неї серйозну конкуренцію. Директор новоствореного навчального закладу розглядав рисунок основою мистецтва. Головним своїм завданням він вважав навчити молодь рисувати на підставі натури і з огляду на це усіляко стимулював студії природи. Приділяючи велику увагу пейзажному рисунку, Я.М. Шмуцер виношував ідею спільних зі студентами мандрівок, які, на його думку, могли тривати навіть кілька тижнів. Вирішення подібних завдань ускладнювалося обмеженістю у праві пересування: в Австрії не дозволялося перебувати за межами міста без відповідного дозволу. У вирішенні ситуації, що склалася, велику роль відіграв австрійський державний діяч Венцель Антон фон Кауніц, який почав видавати «власний паспорт». Перший із них датується 25 липня 1766 р. [8, s. 48]. Не менш важливим у цьому відношенні стало питання фінансування подорожей, які не завжди підтримувалися державою. Це дозволяє припускати, що учасниками могли бути лише старші студенти, які пройшли базову підготовку. На окрему увагу в цьому відношенні заслуговує бажання Я.М. Шмуцера проводити спеціальні лекції меншій групі студентів. Важливо відзначити, що право затверджувати її склад він залишав за собою.

Іл. І. Мехель Х. фон. Вигляд Рейну (на підставі твору Ф.Е. Вайроттера). 1759 р., гравюра на металі

З часу відкриття Академії гравірування Я.М. Шмуцер працював у напрямі формування її педагогічного складу. При підтримці впливових людей держави він відкликав із Парижа знаного австрійського живописця і гравера Франца Едмунда Вайроттера (F.E. Weirotter; 1733—1771), у творчості якого краєвиди займали вагоме місце. 16 листопада 1766 р. його призначили професором пейзажного рисунку. До заслуг митця належить навчання молоді на пленері. Він переконливо довів вагомість всебічного вивчення молодими людьми світу предметів, різноманітних пейзажних мотивів у природних умовах освітлення. Це спонукало вийти за межі наслідування (копіювання) шаблонів (зразків), з яких починалося навчання, практикувати пейзаж безпосередньо на пленері. Зібраний матеріал згодом студенти опрацьовували у студії, формували загальну картину. Для багатьох учнів академії творчий доробок професора був прикладом (іл. 1). Спостерігаючи успіхи професора, Я.М. Шмуцер повсякчас наголошував на необхідності вивчення природи усіма студентами.

Ефективність праці Ф.Е. Вайроттера в Академії гравірування була короткочасною із-за передчасної смерті. На його місце прийшов австрійський живописець і графік Йоганн Христіан Бранд (J. Ch. Brand; 1722—1795), який тяжів до утвердження в пейзажі індивідуального бачення митця. Завдяки Й.Х. Бранду сформувався пейзажний жанр Австрії, з його самобутнім характером. Діяльність професора у короткому часі стала основою розвитку національної пейзажної школи. Під керівництвом викладача студенти

Іл. 2. Бранд Й.Х. Пастухи відпочивають на березі річки. 1781 р., акварель

на первинному етапі навчання головним чином копіювали шаблони. У початківців були контури різних квіток, листочків, гілочок, стовбурів, тварин, людей тощо. Більшість із цих рисунків готував сам професор. Притому він повсякчас поновлював їх. Після успішного засвоєння матеріалу студенти переходили до вивчення живої природи. На цьому етапі навчання, Й.Х. Бранд дозволив собі відійти від навчальної програми Ф.Е. Вайроттера. Упродовж усіх літніх місяців професор водив своїх студентів поблизу Відня раз на тиждень, а у вересні за державні кошти возив у більш віддалені місця. На відміну від свого попередника, він не обмежувався вивченням деталей, дослідженням дерев, скельних утворень, окремими формами рельєфу, які згодом потрібно було укладати у звичайні композиційні схеми у майстерні. Він відійшов від деталізації. Для нього важливим був широкий погляд на місцевість. У результаті безпосередні дослідження околиць Відня стали причиною домінування у його творах рівнинних пейзажів. Невдовзі в них появилися архітектурні мотиви, а також люди (іл. 2). Своїх студентів Й.Х. Бранд вчив передавати особисте сприйняття оточення, осягнення природи в її повсякденності. Методи професора спричинилася до витіснення олійного пейзажу акварельним і темперним. Сприяючи швидкому навчанню, запропонована наставником техніка дозволила перейти від ідеалізованих кольорів рококо до світлої реалістичної кольорової палітри. У цьому контексті слід зазначити, що митець був автором графічних серій, які призначалися для широкого розповсюдження. Окремі листи він сам розмальовував аквареллю.

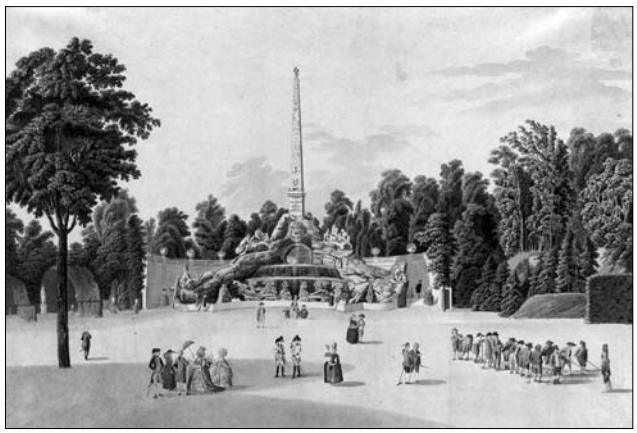
У 1772 р., після входження усіх мистецьких шкіл столиці держави до складу Віденської академії образотворчого мистецтва, ініціатор реформ В.А. фон Кауніц запросив Й.Х. Бранда очолити у вищому навчальному закладі Австрії клас пейзажного рисунку і живопису, який працював у межах Школи живопису та скульптури. На новому місці праці професор дотримувався вироблених ним раніше методів навчання. Він поділив клас на початківців і підготовлених митців. Спочатку студенти отримували від нього обриси рослин, тварин, людей, а також будівель, а потім зразки, де усе це було представлено у світло-тіньовому вирішенні. Перед ними стояло завдання виконати їхні точні копії. Свій фаховий рівень кожен засвідчував виконанням пейзажу зі стафажем відповідно до правил повітряної перспективи на основі наявних індивідуальних досліджень. Із найталановитішими студентами професор у літню пору ходив околицями Відня, а потім упродовж вересня рушав у віддалені регіони. На природі їх він навчав бачити зміни, спричинені сонячним світлом, повітряним простором тощо. Після повернення, студенти завершували свої твори у майстерні [9, s. 95, 96]. Для школи важливим було те, що під час виконання творів усі використовували акварель. У той же час студенти проявляли неабиякий хист в олійному живописі. Заняття Й.Х. Бранда у Віденській академії користувалася великою популярністю. У 1776 р. на допомогу професору дали ад'юнкта, яким став його молодший брат Фрідріх Август Бранд (F.A. Brand; 1735—1806). Упродовж майже 20 років спільними силами вони виховали десятки талановитих людей, які, збагативши своєю творчістю культуру не тільки своєї, але й інших європейських країн, прославили пейзажну школу Віденської академії.

Нині побутує думка, що ідеї Й.Х. Бранда випереджували час. Лише згодом, коли популярності набув бідермаєр, вони знайшли своє втілення. Таке твердження побудоване на тому, що після призначення директором Школи живопису та скульптури Віденської академії Генріха Фрідріха Фюґера (H.F. Füger; 1751—1818) пейзажному мистецтву, а саме безпосередньому вивченню природи приділяли не достатньо уваги. Краєвид у мистецтві почали трактувати другорядним. Із поширенням класицистичних тенденцій, якому додатково сприяла закупівля гравюр італійських майстрів [10, s. 113], в пейзажі популярності набули італійські мотиви. Їм все часті-

ше почали надавати перевагу також викладачі класу пейзажного рисунку і живопису. Сентиментальний настій ландшафту почав витісняти щойно досягнутий зв'язок із реальним середовищем.

Із початком XIX ст. студенти братів Брандів переосмислили набутий під їхнім керівництвом досвід. Багато з них отримати загальне визнання. З їхнього числа окремі стали професорами Віденської академії. Кращим прикладом у цьому виступає Лоуренс Янша (L. Janscha; 1749—1812). У 1806 р. він прийшов на місце Ф.А. Бранда і обійняв посаду професора класу пейзажного рисунку і живопису. Його заслугою було те, що він вимагав більшого реалізму в пейзажі. Прикладом своєї праці, яку кращим чином розкриває альбом «Колекція видів королівського міста Відня з його передмістями і деякими навколишніми місцевостями/ Sammlung von… Aussichten der Residenzstadt Wien von ihren Vorstädten und einigen umliegenden Oertern» (Відень, 1779—1798) (іл. 3), та багато інших творів, що не входять до нього (іл. 4), доводив необхідність рисунку на пленері. У 1812 р. професором став Йозеф Мьоссмер (J. Mössmer; 1780—1845), який пішов слідами попередника. Він усіма можливими засобами дбав про вивчення рисунку і живопису на пленері. Проте на його діяльності великою мірою відображався брак коштів. У професора не завжди навіть були помічники. У 1824 р. ад'юнктом став директор імператорської галереї Бельведер Йозеф Ребелль (J. Rebell; 1787—1828). Зі студентами він працював на безоплатній основі. З його смертю посаду оголосили вакантною. Проте вона не була заповнена протягом декількох років.

Поширення традицій австрійського пейзажного жанру в українському мистецтві визначається в першу чергу історичними подіями. Входження у 1772 р. західноукраїнських земель до складу Австрії позначилося на усіх сферах суспільного життя. Влада, працюючи у напрямі інтеграції нової провінції у багатонаціональну структуру імперії, стимулювали приїзд десятків тисяч австрійських і німецьких колоністів. Найбільша їхня хвиля припадає на 1770—1780-ті рр. — часи радикальних реформ австрійського імператора Йозефа I. У цей час розпочало діяльність багато нових органів державного управління. Знаковим стало створення у 1785 р. Галицької Дирекції будівництва, завдання якої зводилися до контролювання і координування розгорнутими реконструктивними і будівельними роботами в краї. Діяльність організації особливо помітною була у першій половині XIX ст.



Іл. 3. Янша Л. Водоспад з обеліском у саду Шенбрунн. 1785 р., літографія

Іл. 4. Янша Л. Вид з Райзенберґа на Дунай. 1796 р., акварель

Події кінця XVIII — початку XIX ст. активізували усі стани суспільства. Вони окреслили низку нових завдань, серед яких була фіксація змін у зовнішньому вигляді Львові і не тільки. Вирішальну роль у їх вирішенні взяла на себе літографічна майстерні братів Йозефа та Петра Піллерів, заснована в 1822 р. Основний напрям роботи видавці задекларували, випустивши у світ в 1823 р. перший зошит альбому «Збірка найгарніших і найцікавіших околиць Галичини/ Zbiór naypięknieyszych i nayinteresownieyszych okolic w Galicyi» (1823—1824). До нього увійшло 35 зображень із підписами польською і німецькою мовами. Альбом містив зображення Львова, історичних пам'яток: замків, монастирів, храмів, а також мальовничих куточків природи. Автором усіх рисунків виступає Антон Лянґе (A. Lange; 1779—1842), уродженець Відня, син австрійського актора надвірного театру і небіж композитора Вольфганга Амадея Мо-

Іл. 5. Лянґе А. Погулянка. 1823 р., літографія

Іл. 6. Лянґе А. Винники у Львівському повіті. 1823 р., літографія

Іл. 7. Лянґе А. Вид Милятинського костелу, який славиться своїми відпустами у Золочівському повіті. 1823 р., літографія

Іл. 8. Лянґе А. Вид дому в селі Рудники, що належить Антонію Страхоцькому в Перемишльському повіті. 1824 р., літографія

царта. До Львова він прибув найдальше у 1802 р. [11, с. 1258] на запрошення відомого організатора театрального життя міста Франца Краттера (F. Kratter; 1758—1830), який своїм першочерговим завданням розглядав декорацій і костюмів кращих постановок попередніх років, а також створення нових. Вибір Піллерами митця для роботи над альбомом не був випадковим. Талант А. Лянґе проявився у Львові надзвичайно скоро. У своїй творчості він не обмежувався театральними декораціями. Окреме місце у мистецькій спадщині художника зайняли пейзажі. З відомих сьогодні перші датуються початком 1820-х рр. Вони мають багато спільного з ведутами-«портретами» певної місцевості [12, с. 391; 13, с. 153].

Усі літографії, які виконав А. Лянґе для альбому «Збірка… околиць Галичини», характеризуються фаховою майстерністю, свободою і впевненістю у відтворенні місцевості, а також точністю у трактуванні історично-правдивих елементів. Відповідальне ставлення до відтворення деталей подекуди межує з документальністю, яка тим не менше далека від копіювання побаченого. Твори виступають прикладом вміння автора підкреслити у вибраному мотиві найхарактерніше. У результаті перед глядачем постали правдиві і мальовничі види храмів, монастирів, замків, палаців, маєтків в оточенні неповторних ландшафтів, гірських краєвидів.

Не виключено, що, працюючи над альбомом «Збірка… околиць Галичини», А. Лянґе використав можливості, які давала йому робота в театрі. Відомо, що директор австрійського театру Львова у 1824—1827 рр. Йозеф Міллер (J. Müller), подібно до багатьох інших, багато подорожував з метою знайти нових талановитих акторів. Правдоподібно, що під час поїздок товариство йому складав митець. Відповідно, перший зошит альбому містить твори «Вид міста Львова», «Цетнерівка», «Погулянка» (іл. 5) і «Скварява нова, у Жовківському повіті» [14]. У

наступних зошитах альбому були опубліковані види Винник (іл. 6), Милятина (іл. 7), Олеська, Підгірців, Рудник (іл. 8), Сколе, Теляче (іл. 9) тощо.

Альбом «Збірка… околиць Галичини» став вагомим чинником вкорінення в художній практиці західного регіону України пейзажу нового зразка. Його основу творили чисельні натурні студії природи. Завдяки виданню помітно змінився вибір предмету зображення, а також спосіб його змалювання. Маючи документальний характер, літографії, які увійшли до альбому, нагадували ілюстровані путівники і кращим чином відображали красу і велич східних земель Австрії. Вони в обов'язковому порядку пробуджували естетичну насолоду. Виконавши усі твори для альбому «Збірка… околиць Галичини», А. Лянґе виступив самодостатнім і зрілим майстром, наділеним унікальним авторським баченням краю, його неповторності, яку творили мальовничі і романтичні околиці, пам'ятки минулих часів. Твори митця свідчили про появу в історії українського мистецтва нового типу краєвиду.

«Збірка… околиць Галичини» викликала велике зацікавлення у суспільстві. Підтвердженням цього є поява в 1825—1827 рр. літографій у майстерні Піллерів нового альбому «Збірка видів найважливіших парків у Польщі/Zbiór widoków celniejszych ogrodów w Polszcze». У цьому альбомі новаторства в пейзажі, які простежувалися раніше, мали помітно слабший вияв [3, с. 414]. Негативну оцінку поглиблювало домінування у виданні видів маєтків і парків Галичини і Волині.

Здобувши вже чималий досвід видавці приступили до третього серійного графічного проекту. У 1837—1838 рр. вони випустили ще один альбом, відомий під назвою «Галичина в картинах, або галерея літографованих видів околиць і найвидатніших пам'яток в Галичині/Galicyja w obrazach czyli galeria litografowanych widoków okolic i najznakomitszych zabytków w Galicji». До нього увійшло 48 літографій, доповнених текстом на 73 сторінках. Із-за хвороби А. Лянґе провідним автором творів став Карл Ауер (C. Auer; 1816 (1818 — помилково) — 1859), уродженець Відня, студент Віденської академії образотворчого мистецтва, до якої він вступив у листопаді 1834 р.

Усі літографії, які виконав К. Ауер для альбому «Галичина в картинах…», користувалися великою популярності. Ті з них, як містили зображення видів Львова, або пам'яток архітектури, які демонстрували обличчя міста наприкінці 1830-х років: «Вид міста Львова з північної сторони» (іл. 10), «Вид однієї частини Львова з плантаціями у бік краківського передмістя з дому Пентера» (іл. 11), «Катедральний кос-

Іл. 9. Лянґе А. Вид дому в селі Теляче, що належить Станіславу Цивінському в Бережанському повіті. 1824 р., літографія

Іл. 10. Ауер К. Вид міста Львова з північної сторони. 1837 р., літографія

Іл. 11. Ауер К. Вид однієї частини Львова з плантаціями у бік краківського передмістя з дому Пентера. 1837 р., літографія

Іл. 12. Ауер К. Катедральний костел у Львові. 1837 р., літографія

Іл. 13. Ауер К. Вулиця Панська у Львові. 1838 р., літографія

тел у Львові» (іл. 12) і «Вулиця Панська у Львові» (іл. 13). Деякі з них виходили окремими листами, часто розмальованими. Успіх творів забезпечили легкість і впевненість їх виконання, точність і влучність характеристики найперше архітектурних пам'яток і стафажу. Чітко змальовані будівлі, постаті жінок і чоловіків розкривають своєрідність і неповторність міського середовища, відтворюють оригінальний образ Львова кінця 1830-х рр. [4, с. 104]. В основі літографій К. Ауера лежали традиції пейзажної школи Віденської академії, які він переосмислив з огляду на вимоги суспільства. Це додатково підтверджує його звернення до творів А. Лянґе. Деякі з них він відтиснув на камені: «Олесько: Замок», «Водоспад на річці Прут біля Дори», «Скелі Урича», «Водоспад біля Маняви» і «Манява: Руїни скиту монастиря оо. василіан».

Після виходу у світ альбому «Галичина в картинах…» К. Ауер ще двадцять років продовжував працювати в літографічній майстерні Піллерів, малював головним чином види львівських площ і торгівельних майданів, соборів і костелів, палаців і адміністративних будівель, парків та різних улюблених місць відпочинку містян. Кожен із його творів вирізняється композиційними прийомами, неповторністю у деталях і високою технікою виконання, а отже розкриває авторський підхід митця до вирішення намічених завдань [15, с. 7].

Видавши три графічних серії, майстерня Піллерів спричинилася до відкриття інших майстерень художньої літографії. Серед них майстерня Ставропігійського Інституту і майстерня Мартина Яблонського, які також прославилися видовими літографіями. До співпраці вони запрошували багатьох місцевих митців, які зосередили увагу на точному відтворенні пам'яток і природи краю.

Висновки. Віденська академія образотворчого мистецтва у своїй діяльності опиралася на місцеві традиції. Професори провідного навчального закладу Європи переосмислили їх відповідно до нових вимог часу. Одним із головних своїх завдань вони розглядали безпосереднє вивчення природи. Під їхнім керівництвом талановита молодь багато часу працювала на пленері, вивчала околиці Відня, а також віддалені райони, документувала у творах мальовничі куточки краю. Наприкінці XVIII ст. студенти Віденської академії мали сформований погляд на предмет зображення, а також спосіб його відтворення. Вони долучилися до становлення австрійської національної пейзажної школи з її самобутнім характером.

Поширення здобутків Віденської академії образотворчого мистецтва на українських землях обумовлені рядом суспільно-політичних та історико-культурних подій. Їхнім виявом у тому числі стала діяльність у Львові у першій половині XIX ст. літографічної майстерні братів Піллерів. Завдяки видавцям появилося три альбоми, які сьогодні є видатним явищем українського мистецтва. Працюючи над ними, Антон Лянґе та Карл Ауер враховували традиції пейзажної школи Віденської академії. Вони тяжіли до реалістичного відтворення різних куточків краю, окремих пам'яток і природи. Притому кожен

раз утверджували своє індивідуальне бачення навколишнього світу. Завдяки їм сформувався новий тип краєвиду, який вирізняється точністю і мальовничістю. Вивчення пам'яток українського мистецтва у європейському контексті увиразнює актуальність розкриття місця і ролі Віденської академії образотворчого мистецтва в історії української культури.

1. Крипякевич І. *Ставропигійська літографія в рр. 1847—1854*. [Львів, б. р.]. 17 с.
2. Opałek M. Litografia lwowska 1822—1860. Wrocław; Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińslich, 1958. 108 s.: il.
3. Король С. Романтичні альбоми літографій: від «Збірки найгарніших і найцікавіших околиць Галичини» (1823) до «Околиць Галичини» (1847—48). *Народознавчі зошити*. Львів, 2004. Зош. 3/4. С. 413—427: іл.
4. Король С. Традиція ведути у львівській топографічних краєвидах першої половини XIX ст. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Харків, 2006. Вип. 6. С. 96—106.
5. Gregor J. Die Akademie der Bildenden Künste in Wien: ein Abriß ihrer Geschichte aus Anlaß des 250 jährigen Bestehens; 1692—1942. Wien: Wilgelm Frick verlag, 1944. 240 s.: il.
6. Lützow C. v. Geschichte der kais. kön. *Akademie der bildenen Künste*. Wien: Verlag von Carl Gerold's Sohn, 1877. X. 194 s.:Ill.
7. Koller M. Die Brüder Strudel: Hofkünstler und Gründer der Wiener Kunstakademie. Innsbruck; Wien; Tyrolia-Verlag, 1993. 344 s.: ill.
8. Zmölnig B. Jakob Mattias Schmutzer (1733—1811): Die Landschaftszeichnungen aus dem Kupferstuchkabinett der Akademie der bildeneden Künste in Wien: *Diplomarbeit... akademischer Grad Magistra der Philosophie, Universität Wien*. Wien, 2008. 187 s.: ill.
9. Weinkopf A. Beschreibung der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien. 1783 und 1790. Wien: Im Selbstverlage der k. k. Akademie der bildenden Künste, 1875. 112 s.: ill.
10. Hofstätter S. Johann Christian Brand (1722—1795): *Dissertation... des Doktorgrades, Universität Wien*. Wien, 1973. 235 s.
11. Купчинська Л. Художники віденської мистецької школи у театральному житті Львова кінця XVIII — першої половини XIX століть. *Народознавчі зошити*. Львів, 2018. Зош. 5. С. 1255—1267: іл.
12. Дергачова Г. Забутий львівський пейзаж Антонія Лянге. *Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка*. Львів, 1994. Т. CCXXVII: Праці секції мистецтвознавства. С. 387—392: іл.
13. Король С. Антон Лянґе: між класичним пейзажем і натурними студіями. *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Львів, 2004. Т. CCXLVIII: Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. С. 152—165: іл.
14. *Wyszedł także iuż. Rozmaitości*... Lwów, 1823. № 69 (26 list.). S. 552. *Rubr.: Rzeczy rozmaite, ze Lwowa*.
15. Введенський О. *Львів і Галичина у літографіях Карла Ауера*. Львів: Центр Європи, 2012. 96 с.: іл.

REFERENCES

Krypiakevych, I. (without a year). *Stavropygian lithography in 1847—1854*. [Lviv] [in Ukrainian].

Opalek, M. (1958). *Lviv lithograph 1822—1860*. Wroclaw; Krakow: Ossolinski National Institute [in Polish].

Korol, S. (2004). Romantic Albums of Lithographs Sheets: From «The Collections of the Most Pictoresque and Interesting Sites of Galicia» (1823) to «The Surroundings of Galicia» (1847—48). *The Ethnology Notebooks, 3/4*, 413—427 [in Ukrainian].

Korol, S. (2006). Tradition of veduti in the Lvov topographical landscapes of the first half XIX century. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts* (Issue 6, pp. 96—106) [in Ukrainian].

Gregor, J. (1944). *The Academy of Fine Arts in Vienna: an outline of its history on the occasion of its 250th anniversary; 1692—1942*. Vienna: Wilgelm Frick's publishing company [in German].

Lutzow, C. v. (1877). *History of the Imperial Kings Academy of Fine Arts*. Vienna: Publishing company of Carl Gerold's Son [in German].

Koller, M. (1993). *The Strudel brothers: Court artistes and founders of the Vienna Art Academy*. Innsbruck; Vienna: Tyrolia's publishing company [in German].

Zmolnig, B. (2008). *Jakob Mattias Schmutzer (1733—1811): The landscape drawings from the copperplate engraving cabinet of the Academy of Fine Arts in Vienna: Diploma thesis... academic degree Magistra in Philosophy, University of Vienna*. Vienna [in German].

Weinkopf, A. (1875). *Description of the Imperial Kings Academy of Fine Arts in Vienna. 1783 and 1790*. Vienna: Self-published by Imperial Kings Academy of Fine Arts [in German].

Hofstatter, S. (1973). *Johann Christian Brand (1722—1795): Dissertation... of the doctoral degree, University of Vienna*. Vienna [in German].

Kupchynska, L. (2018). Artists of the Viennese art school in theateral life of Lviv at the end of the 18th century and in the first half of the 19th century. *The Ethnology Notebooks, 5*, 1255—1267 [in Ukrainian].

Derhachova, H. (1994). A forgotten L'viv landscape by Anthony Lange. *Notes of the Shevchenko Scientific Society* (Vol. CCXXVII, pp. 387—392) [in Ukrainian].

Korol, S. (2004). Anton Lange: between the Classical landscape and model studies. *Notes of the Shevchenko's Scientific Society* (Vol. CCXLVIII, pp. 152—165) [in Ukrainian].

(1823). Gone out too... *Sundries, 69*, 552 [in Polish].

Vvedenskyi, O. (2012). *Lviv and Halychyna in Karl Auer's lithographs*. Lviv: Center of Europe [in Ukrainian].