



УДК 730.071.1(477.83-25)"17/18"Г.

Вітвер:378(436.1):930.253

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2024.02.369>

АКАДЕМІЧНА ОСВІТА ГАРТМАНА ВІТВЕРА У СВІТЛІ АРХІВНИХ ДЖЕРЕЛ

Павло БОНДАР

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3407-3043>

старший викладач,

Львівська національна академія мистецтв,
кафедра монументально-декоративної скульптури,
вул. Кубійовича, 38, 79011, м. Львів, Україна,
e-mail: p.bondar@lnam.edu.ua

Гартман Вітвер (H. Witwer) — львівський скульптор, один з визначних представників класицизму на західноукраїнських землях. Його творча особистість до цього часу залишається малодослідженою, особливо період навчання у Віденській академії мистецтв, що зумовлює актуальність обраної теми. У статті окреслюються особливості освітнього процесу цього навчального закладу на зламі XVIII—XIX століть.

Значна увага приділяється педагогічним методам та художнім навикам, які засвоював Г. Вітвер у когорті студентів того часу. Розглянуто мистецькі постаті видатних скульпторів-педагогів, які мали визначальний вплив на формування творчої особистості Г. Вітвера у Відні.

Мета статті — оприлюднити невідомі документи про навчання Г. Вітвера у Віденській академії мистецтв. Розглянути чинники, які впливали на формування Г. Вітвера під час його студій у Відні.

Об'єкт дослідження — середовище Віденської академії мистецтв наприкінці XVIII — початку XIX ст. *Предмет дослідження* — професійний вишкіл Г. Вітвера у цьому навчальному закладі.

При роботі з архівними джерелами застосовувався метод наукового пошуку. Історико-описовий та компаративний методи використовувались для вивчення впливу художньо-педагогічного середовища Віденської академії мистецтв на формування творчої особистості митця.

Ключові слова: Гартман Вітвер, Віденська академія мистецтв, класицизм, античність, еkleктичний метод, нагорода «Gundel Prais».

Pavlo BONDAR

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3407-3043>

Senior Lecturer,

Lviv National Academy of Arts,

Department of Monumental and Decorative Sculpture,

38, Kubiyovych Street, 79011, Lviv, Ukraine,

e-mail: p.bondar@lnam.edu.ua

ACADEMIC EDUCATION OF HARTMAN WITWER: IN LIGHT OF ARCHIVAL SOURCES

Hartman Witwer — Lviv sculptor, native of Imst (Austria), one of the prominent representatives of classicism in Western Ukrainian lands, whose personality is still understudied.

Problem Statement: Until now there have been known neither documentary evidence of H. Witwer's professional education. Information about his academic training was based solely on the personal assertion of the sculptor, carved on the tombstone of Katerina Yablonovska in Lviv (completed in 1806).

Purpose: The aim of the article is to investigate the period of H. Witwer's education at the Vienna Academy of Arts, to publish unknown documents and to consider factors that influenced the formation of H. Witwer during his studies in Vienna (environment, aesthetic ideal, pedagogical methods, faculty).

Methods: The method of scientific research was applied in studying archival sources. Historical-descriptive and comparative methods were used to analyze the influence of the artistic-pedagogical environment of the Vienna Academy of Arts on the formation of the creative personality of H. Witwer.

Results: Previously unknown documents dealing with H. Witwer's education at the Vienna Academy of Arts have been published. The features of the educational process of the academy in the late 18th — early 19th centuries have been outlined. The artistic figures of F.A. Zauner, J.M. Fischer, and A. Canova, who had a significant influence on the formation of H. Witwer's creative personality, have been considered.

Conclusion: H. Witwer studied at the sculpture department of the Vienna Academy of Arts for at least 5 years between 1797 and 1802. The young sculptor mastered the artistic means of classicism style, which was predominant at that time. His education was comprehensive and included practical and theoretical knowledge. The creative personality of H. Witwer was mainly formed under the guidance of academy professors F.A. Zauner and J.M. Fischer, as well as the reputable Italian sculptor A. Canova, who had a special influence on the artistic processes of that time in Vienna. In 1802, H. Witwer was awarded the academic prize «Gundel-Preis» for the bas-relief «Philoctetes and Machaon».

Keywords: Hartman Witwer, Vienna Academy of Arts, classicism, antiquity, eclectic method, «Gundel-Preis» award.

Вступ. Гартман Вітвер (H. Witwer) — львівський скульптор, уродженець м. Імст (Австрія), один з визначних представників класицизму на західноукраїнських землях. Його творча особистість до цього часу залишається малодослідженою, особливо період навчання у Віденській академії мистецтв.

Актуальність теми. До цього часу не було відомо жодних документальних підтверджень фахової освіти Г. Вітвера. Інформація про його академічний вишкіл базувалась виключно на особистому твердженні скульптора, викарбуваному на надгробку Катерини Яблоновської у Львові (вик. 1806 р.). З огляду на такі обставини період навчання Г. Вітвера, процес становлення його творчої особистості до цього часу залишалися поза увагою дослідників.

Аналіз останніх досліджень. Єдиний серед дослідників, хто розглядав питання академічної освіти Г. Вітвера, був Ю. Бірюльов [1, с. 47]. У своїх працях автор порушив питання вчителів Г. Вітвера та слушно припустив, що ними могли бути Ф.А. Цаунер та Й.М. Фішер. У ширшому контексті Віденська академія мистецтв стала об'єктом наукових зацікавлень Л. Купчинської [2; 3]. У численних публікаціях дослідниця вивчає академічне середовище від XVII до XX ст., акцентуючи увагу, головним чином, на живописцях.

Основу джерельної бази нашого дослідження становлять документи Університетського архіву Віденської академії мистецтв [4; 5; 6], а також монографії австрійських дослідників Г. Бурга [7], М. Пох-Калоус [8] присвячені мистецьким постатям, які мали вагомий вплив на художні та освітні процеси академії наприкінці XVIII — початку XIX ст.

Мета. Дослідити період навчання Г. Вітвера у Віденській академії мистецтв. Оприлюднити невідомі документи, розглянути чинники, які впливали на формування Г. Вітвера під час його студій у Відні (середовище, естетичний ідеал, педагогічні методи, професорський склад).

Об'єкт дослідження — середовище Віденської академії мистецтв наприкінці XVIII — на початку XIX ст. *Предмет дослідження* — професійний вишкіл Г. Вітвера у цьому навчальному закладі.

Методика. При роботі з архівними джерелами застосовувався метод наукового пошуку. Історико-описовий та компаративний методи використовувалися для вивчення впливу художньо-педагогічного

середовища Віденської академії мистецтв на формування творчої особистості Г. Вітвера.

Основна частина. Перші згадки у документах Віденської академії мистецтв про Г. Вітвера [4] датовані 1797 роком. На момент зарахування Гартманові було близько 21 рік (народився 22 грудня 1776 р.) [9, с. 23]. Вік студентів був дуже різним, як і тривалість навчання. Наприклад, наймолодший серед братів Вітверів — Якоб [10, с. 145] з чотирнадцяти років віднотований серед слухачів академії, навчався там дев'ять років, а у віці 23 роки — вже закінчив навчання [6]. Достеменно не відомо, коли Г. Вітвер прибув до Відня, оскільки підготовка до вступу в заклад, а також наявність вільних місць на зарахування займали деякий час [3, с. 807].

Наприкінці XVIII століття Віденська академія мистецтв (повна назва — Цісарсько-королівська академія об'єднаних образотворчих мистецтв (k[aizerliche]-k[önigliche] Akademie der vereinigten bildenden Künste)) отримала світове визнання [7, с. 149]. Вона стала головним мистецьким центром імперії Габсбургів та самобутнім навчальним закладом європейського рівня внаслідок вдалої реформи 1773 року, коли різні мистецькі школи Відня об'єднали в один заклад [2, с. 160]. Столичне місто та відмінні вчителі приваблювали не тільки Г. Вітвера, а й багатьох студентів з-за кордону завдяки різнобічному навчанню, а також міцній теоретично-науковій базі. Задля утримання образотворчого мистецтва на високому рівні в одному закладі навчали рисунку, живопису, скульптури, архітектури разом з викладанням предметів, наближених до мистецтва [11, с. 8]. Серед теоретичних предметів домінували історія європейського мистецтва, історія культури народів світу [2, с. 157] та анатомія. Для виховання молоді, майбутніх митців велике значення мало відкриття бібліотеки з фаховою літературою, а також колекцією гравюр та креслярських малюнків [8, с. 10].

У 90-х роках академія складалась з п'яти відділів: живописного, скульптурного, будівельного, гравірувального та виробів з металу. Відповідно до документів Гартман Вітвер навчався на скульптурному відділі [4]. Кожен із цих відділів очолював директор, лише школа скульптури була підпорядкована директорів відділу живопису. Школа живописців та скульпторів становила осередок, директор якого тримав управління всієї академії у своїх руках [7, с. 67].

Навчання у Віденській академії мистецтв вимагало чималих коштів та великих зусиль студентів. Кількість місць у залах для занять була обмеженою і кожен студент стежив за тим, щоб не пропустити трьох занять, бо тоді його місце займав хтось інший. Ритм навчання був дуже інтенсивний, по годинно розписаний 5 днів на тиждень [3, с. 808]. Окрім занять в Академії студенти займалися у приватних майстернях професорів, аби більше вдосконалитися у конкретному фаху. У Відні особливий акцент робили на технічній підготовці скульпторів завдяки тісному зв'язку мистецтва та ремесел, школи яких були об'єднані в Академії в єдине ціле. Для вивчення технічних аспектів обробки різних видів каменів і металів студенти могли подати заявку на доступ до майстерні професорів, які надавали можливість отримати глибокі знання з усіх видів скульптури, оскільки в цих майстернях створювали визначні твори у різних матеріалах [7, с. 151].

Мистецька освіта того часу була зосередженою на вивченні античної культури, оскільки у другій половині XVIII ст. в Європі панівним був стиль класицизм. Соціально-культурні зміни відкривали альтернативний до пересиченості бароко естетичний ідеал простоти та раціональності. До 1785 року нове мистецтво вже повністю утвердилось у Віденській академії, воно знайшло своє красномовне вираження у висловлюваннях митців, зокрема у заклику скульптора Вільгельма Байєра «скинути ланцюги зіпсованого (барокового. — ред. П. Б.) смаку» [7, с. 55].

Художній метод мистецтва класицизму, який засвоював Г. Вітвер у стінах Віденської академії мистецтв, базувався на «еклектичному» методі [12, с. 10]. Він зародився у XVII ст. в Італії, а розвиток отримав у Франції другої половини того ж століття в творах Шарля Лебрена (Ch. Le Brun 1619—1690), та Роже де Піля (R. de Piles 1635—1709). Основою «еклектичного» методу було переконання, що художня форма не є неподільною, що її можна розкласти на складові, які можуть бути оцінені окремо і можуть вступати в нові зв'язки між собою та іншими складовими без втрат для цілого. Відповідно до цієї теорії Г. Вітвер у когорті молодих митців виховувався з таким переконанням, що видима дійсність може бути уявно розділена на окремі елементи, які належить пильно відібрати відповідно до ідеалу прекрасного. Тільки після цього відібрані елементи, ви-

вчені у своїй постійній формі, можуть зображатися в різних поєднаннях одне з одним, творячи оригінальні композиції відповідно до задуму художника. Критерієм досконалості, необхідним при відборі елементів і їх компонованні, були антична скульптура та великі майстри — живопис італійського Ренесансу, майстри Болонської школи та Нікола Пуссен (N. Poussin 1594—1665) [13, с. 14]. Г. Вітвер, вивчаючи зразкові твори минулого, засвоював необхідний смак, який в результаті давав йому можливість виділяти з природи її прекрасні, а отже достойні бути зображеними частини або ж виправляти їх відповідно до канонів краси.

Г. Вітвер оволодів принципом «піднесеного виконання» мистецького твору, який передбачав шлях співвідношення природи та класицистичного ідеалу. Відповідно до переконань теоретиків, зокрема Антона Рафаеля Менгса (A.R. Mengs 1728—1779) та Йоганна Йоахіма Вінкельмана (J.J. Winckelmann 1717—1768), цей метод спонукав студентів академії наслідувати античність, як «істинне природне мистецтво», шукати відповідний баланс між наслідуванням природи і піднесенням над нею за посередництвом ідеалу античності [14, с. 34]. У своїх працях: «Думки про наслідування творів грецького живопису і скульптури» (1755), «Історія стародавнього мистецтва» (1764) та ін. Й.Й. Вінкельман порушував проблему творчості, а також надавав практичні поради митцям. Він наголошував на тому, що наслідування античності є єдиним шляхом для митців стати великими і наскільки це можливо неповторними [15, с. 25]. Вказував на те, що своєрідність, у сенсі індивідуальних характеристик природи, шкодить як грації так і красі [15, с. 106]. На його переконання, наслідування — це варіант самостійного мислення, якому протиставлялося копіювання [15, с. 98]. Твори Й.Й. Вінкельмана були визначальними для теорії класицизму та мали значний авторитет серед митців-практиків. Зокрема на їх значення для освітнього процесу вказує те, що друге видання «Історії стародавнього мистецтва» (в двох томах) було здійснено в 1776 р. Віденською академією мистецтв. Його твори були доступні студентам у бібліотеці академії [2, с. 160], їх вивчав і Г. Вітвер.

Навчальна програма у Віденській академії мистецтв на відділеннях живопису та скульптури, за якою займався Г. Вітвер, була чітко структурованою.

За словами Ганса Рудольфа Фюсслі (H.R. Füssli) (архівіста та дослідника академічних колекцій з 1801 р.), першим етапом навчання було відвідування класу початківців, в якому протягом трьох років спудеї вивчали основи історичного малюнка, починаючи від принципів перших обрисів і до завершення оголеної та одягненої фігури за оригінальними малюнками-зразками [7, с. 151]. Далі йшов другий клас, під час якого учні малювали з натури за античними моделями. В обох класах викладали також анатомію на основі скелета та анатомічної фігури Фішера [8, с. 13], а також малювали відповідно за ними. Якщо після завершення малювання з гіпсових моделей вони набували необхідних навиків про світло і тінь, а також утверджували засвоєння естетики античного мистецтва, вони переходили у клас малювання з живої моделі. Там студентам вказували на поступовий перехід до натуральної величини, щоб адаптуватися до великих співвідношень. На цьому етапі вони отримували рекомендації що до композиції. Скульптори проходили той самий курс навчання що і живописці, однак в їхній програмі було ще ліплення (модельювання) [7, с. 151].

Наприкінці XVIII ст. Віденська академія досягла високого рівня освіти завдяки якісному професорсько-викладацькому складу. Як згадував секретар академії барон фон Шпергерс (Freiherr von Sperges) у звіті від 1790 року, академія ніколи не могла готувати настільки хороших художників, як це було тоді, оскільки вона забезпечила себе прекрасними викладачами з кожного предмету [10, с. 149]. У 90-х роках там викладали: живописець і графік Губерт Мауер (H. Maurer 1738—1818), директор академії, історичний живописець та портретист Генріх Фрідріх Фюгер (H.F. Füger 1751—1818), портретист Йоганн Баптист Лампі (Старший) (J.V. von Lampi der Ältere 1751—1830), скульптор Франц Антон Цаунер (F.A. Zauner 1746—1822), анатом та скульптор Йоганн Мартин Фішер (J.M. Fischer 1740—1820), графік Якоб Матіас Шмутцер (J.M. Schmutzer 1733—1811), скульптор Йоганн Батист Гагенауер (J.V. Hagenauer 1732—1810), який очолював відділення виробів з металу та інші [7, с. 150].

Особливу увагу серед викладачів викликають Ф.А. Цаунер та Й.М. Фішер, які були вчителями з фаху Г. Вітвера [4]. Ф.А. Цаунер походив з Тіролю, був талановитим та дуже продуктивним скульп-

птором. Після повернення з Риму, де за рахунок академії вдосконалювався п'ять років (між 1776—1781 роками) [7, с. 41], був призначений професором у 1782 р. [8, с. 12]. Його авторитет серед студентів не був надзвичайно великим, зважаючи на його стриману вдачу та мовчазний характер. Однак професійні навички Ф.А. Цаунера, його великий практичний досвід та майстерність безперечно викликали повагу. Окрім того Цаунер особливо прихильно ставився та всіляко підтримував своїх земляків тірольців, до яких належав Г. Вітвер [7, с. 174]. У 80—90-х роках утверджувалась слава та авторитет Ф.А. Цаунера як найкращого скульптора Відня. Мова творів Ф.А. Цаунера була стриманою, часто прохолодною, навіть суворою. Він прагнув досконало відобразити свою епоху у розміреній серйозності та спокійній величі. Скульптор бачив свій естетичний ідеал у мистецтві античності, що виявлялося у регулярній чіткості, гармонійності цілого, ритмічності та благородстві ліній [7, с. 192].

У період навчання Г. Вітвера Ф.А. Цаунер створює твори, які прославили його на всю Європу. Це надгробок імператора Леопольда II (встановлений 1799), а головне, кінний пам'ятник Йосифу II (1795—1807). Саме у 1800—1802 роках, коли Г. Вітвер був уже старшокурсником [4], Ф.А. Цаунер активно працював цим над цим монументальним твором і, можливо, Г. Вітвер допомагав йому у цій роботі, що всіляко віталось в академії. З огляду на постійну зайнятість Ф.А. Цаунера над виготовленням цього твору, а також зважаючи на погіршення стану його здоров'я, скульптор звільнив себе від трудомісткої викладацької діяльності, делегувавши свої педагогічні обов'язки Й.М. Фішеру — ад'юнкту скульптури [7, с. 153].

У період студій Г. Вітвера та його брата Й.М. Фішер ще не був професором скульптури, а у статусі академічного мистецького радника заміняв Ф.А. Цаунера. Професором він став щойно 1806 року, хоч подався на цю вакантну посаду двічі і у 1776 та 1780 роках. Й.М. Фішер мав великий авторитет серед студентів через свою привітну натуру та насамперед глибокі знання в царині скульптури та анатомії. Свідченням його популярності було звернення студентів до імператора, під час виборів професора у клас скульптури у 1782 році, з проханням призначити на цю посаду Й.М. Фішера [8, с. 12].

Окрім того Г. Вітвер у Й.М. Фішера вчився анатомії, якій надавали особливого значення у Віденській академії мистецтв [2, с. 150]. Скульптор глибоко вивчав анатомію людини та особисто десять років розтинав трупи. В результаті тривалої праці він створив у 1785 році анатомічну фігуру, в якій втілював канон ідеальної людини. Ця фігура забезпечила йому членство і посаду професора анатомії у Віденській академії мистецтв [8, с. 13]. 1802 р. Й.М. Фішер відлив анатомічну фігуру з м'якого металу, а згодом, у 1806 році, опублікував ілюстрований підручник з анатомії. Про високий рівень його «Анатомічної фігури» говорить те, що як навчальний посібник її використовували в інших художніх академіях. З призначенням його на посаду професора анатомії у 1786 році цей предмет став дуже популярним, оскільки новий педагог повністю присвятив себе формуванню молодого покоління митців. Якщо у попереднього професора майже не було аудиторії, при Й.М. Фішері тільки одна з них нараховувала від 50 до 60 місць [7, с. 150]. Всі знання, накопичені за багато років, він на своїх лекціях пропонував із захопленням та повною віддачею молоді, оскільки мав не лише глибокі знання з мієлогії та остеології, а також їх практично застосовував в образотворчому мистецтві, оскільки сам був митцем. Його лекції були настільки популярними, що до Відня приїжджали студенти з інших мистецьких шкіл, серед них Людвіг Фердинанд Шнорр фон Карольсфельд (L.F.S. von Carolsfeld 1788—1853) [8, с. 14].

Професор Фішер окрім педагогічного хисту мав неабиякий творчий потенціал та практичний досвід. Мистецький розквіт його творчості припадає на період 1780—1790 років. Г. Вітвер був свідком відкриття Й.М. Фішером ряду скульптур у Відні, серед яких фонтани «Мойсей» (1798), «Пильність» (1799), велика вівтарна композиція «Розп'яття з предстоячими» для храму у Верінгу (Відень) (1799) [8, с. 43]. У його роботах не виявлялися епохальні новації, а ще присутні впливи бароко. Графічність у творчості скульптора поєдналася з живописними мотивами, спокій — із динамікою, площина — із глибинною просторовістю, в портретних бюстах відчутне прагнення реалістичності. Антична форма не стала для Й.М. Фішера незворушним правилом, вона була для нього лише прикладом, за яким він стилізував природу. Через це його скульптур-

ним творам притаманна певна стилізованість та суцільність, яка водночас оживлена натурними спостереженнями. І якщо Ф.А. Цаунер, який у Римі познайомився з італійським класицизмом, став типовим сподвижником південного напрямку цього стилю у Відні, Й.М. Фішер залишився представником часу 1780 року, мистецьким репрезентантом йосифінської епохи [8, с. 49].

У період навчання Г. Вітвера на мистецьке середовище Відня мав значний вплив один з найвизначніших представників південного, італійського класицизму Антоніо Канова (A. Canova 1757—1822) — скульптор та ректор академії Сан Лука у Римі. А. Канова користувався світовим визнанням та незаперечним авторитетом в царині скульптури мав також жваві стосунки з віденським двором, його високо цінував імператор Франц II (Franz II 1768—1835) [7, с. 187]. Під час першого візиту скульптора до столиці імперії німецьких Габсбургів у 1798 році, коли його обрали почесним членом Віденської академії мистецтв, тут навчався Г. Вітвер. Другий раз А. Канова перебував у Відні півроку, щоби спостерігати за спорудженням та відкриттям меморіалу Марії Христини в жовтні 1805 р. [7, с. 168]. Авторитет А. Канова в середовищі австрійської аристократії був надзвичайним. Книгу про мистецьке життя Відня прикрашав лише портрет А. Канова та його скульптура «Тезей на Мінотаврї», куплена для столиці у 80-х роках. Популярність А. Канова спонукала молодих митців до наслідування його творчого методу та художніх засобів. Слова А. Канова про бажання «винаходити античність» свідчать про шлях не «копіювання», а «асиміляції» античності у пошуках індивідуального пластичного бачення природи, співвідносно до античного ідеалу [16, с. 19]. В такому творчому акті завжди присутній дух імпровізації, а не розуміння ідеалу, як певних незворушних приписів. Скульптор наголошував на тому, що свій власний стиль слід створювати з розумінням, вивчаючи природу, античність та хороших майстрів [16, с. 20].

З 1795 р. А. Канова залучався до підготовки митців, випускників Віденської академії мистецтв, оскільки офіційно опікувався австрійськими пансіонерами у Римі [17, с. 298]. Він отримував для них дозволи у римські мистецькі колекції та відвідини академії Сан Лука. Скульптор дозволяв їм корис-

туватися своєю бібліотекою, давав теми для робіт і вчив своєї техніки. Більшість митців прагнули податися до Рима, щоб там вдосконалювати своє вміння. Регулярне відправлення туди стипендіатів з Відня було започатковане художником Антоном фон Мароном (Anton von Maron), який у 1772 році склав рекомендації про «відправлення молодих митців до Вельшланду (Wälschland)» [7, с. 40]. Ця ініціатива була погоджена імператрицею Марією Терезою (Maria Theresia 1717—1780) і вже в цьому ж році перші молоді митці поїхали до Рима. У 1776 році перші римські пансіонери, зокрема Г. Маурер, повернулися, на другу подорож було визначено, серед інших, Ф.А. Цаунера та Г.Ф. Фюгера. Між 1794—1801 роками академія не відправляла стипендіатів до Рима через війну [7, с. 187]. Коли Г. Вітвер навчався на старших курсах, відновилась практика посылати на навчання до Рима талановитих студентів. У 1801 р. серед скульпторів було обрано Леопольда Кіслінга (L. Kiesling 1770—1827), який пробув у Римі не чотири, а шість років з огляду на клопотання А. Канови [7, с. 188]. Особливістю було те, що поки не повернулися одні студенти, інших не відправляли. Г. Вітверу не судилося вдосконалювати свою майстерність у Римі. Його ровесник Й.Н. Шаллер (J.N. Schaller 1777—1842) тільки у 1812 р. зміг поїхати на навчання до Риму.

Важливо наголосити, що вплив А. Канови чи Ф.А. Цаунера не настільки яскраво відчутний у творах Г. Вітвера, який знав їхню творчість, і, як побачимо згодом, у Львові інспірував ті чи інші засоби та рішення у своїх творах. Проте у працях Г. Вітвера інтенсивно прослідковуються впливи художнього мислення та пластичної мови скульптора Й.М. Фішера. Пізньобарокові впливи у творчості цього скульптора були наслідком вивчення ним античності далеко від Рима [8, с. 47]. Постать професора Фішера є показовою у контексті викликів, що повставали перед митцями при вивченні античності на відстані, через другі руки, що нам допоможе зрозуміти труднощі академічної освіти Г. Вітвера. Далеко від мистецької столиці того часу Рима вивчати античність, окрім теоретичних праць, можна було на підставі численних видань та колекцій гравюр, а також на прикладах гіпсових відливів з античних оригіналів, представлених у бібліотеці та музеї Віденської академії мистецтв.

У тогочасних гравюрах з академічної збірки було відтворено майже все античне надбання. В архіві академії зберігся перелік видань, якими користувалися професори та студенти на межі століть в академічному читальному залі. Серед популярних книг були видання Йоахима фон Зандрарта (J. von Sandrart), дона Бернара де Монфуко (B. de Monfaucon), Музей Флорентинум (Museum Florentinum) і т. д., з яких студенти черпали ідеї, а також гравюри за античними взірцями на основі навчального плану академії [8, с. 48]. Зображення там були доволі неточними, мимоволі доповненими та навіть зміненими і так сильно перекладеними у стиль копіювальника, що від античної форми мало що залишалось. І таким чином через ці гравюри митці скеровувалися на шлях лінійного малюнка під час їхніх добродушних прагнень та боротьби за вільний стиль, оскільки античні твори через барокове копіювання багато втратили від свого первинного духовного змісту.

Музей зліпків академії був іншим джерелом вивчення античної скульптури. Наприкінці XVIII ст. збірка музею Віденської академії мистецтв була досить об'ємною та різноплановою. Починаючи від першого директора Петера Штруделя (P. Strudel 1660—1714), систематично закупляли живописні твори, виготовляли гіпсові копії відомих античних скульптур [2, с. 157]. П. Штрудель у 1695 році привіз із Рима античні скульптури, проте, як стверджують дослідники, сьогодні складно їх розпізнати серед існуючих гіпсових зліпків [8, с. 48]. У 1760 р. у Відні було 8 відливів античних статуй і небагато бюстів [7, с. 17], які згадані у хроніках Г.Р. Фюсслі, однак вже у середині XX століття неможливо було їх встановити. М. Пох-Калоус (M. Poch-Kalous) опублікувала перелік статуй, з якими працювали студенти академії у 80-х роках XVIII століття. Ці твори у 1783 році позичали в академічній кімнаті античності професори Й.Б. Гагенауер та Й.М. Фішер для допомоги учням [8, с. 49]. Серед них були: «Амур і Психея з Флоренції, Венера, яка витягує з ноги голку троянди, Ганнімед з орлом із Флоренції, Ародіно з Флоренції (шліфувальник), Ніоба-матір дітей з Посто у Римі, Весталка з вілли Фербозіна у Римі, Сенека з римського капітолію, Октавіан Август, фігура Антиноя, Марк Аврелій Антоній з Рима, Каракала з Рима» [8, с. 76]. Частина цих зліпків пред-

ставляла мистецтво Еллінізму, інші ж належали до давньоримського періоду.

Г. Вітвер був талановитим та успішним студентом про що свідчать архівні відомості. У 1802 р. скульптор отримав першу премію «Gundel-Preis» у класі скульптури за кращу інтерпретацію рельєфу Й.М. Фішера «Філоктет і Махаон» [5]. На жаль, до нашого часу не збереглися ані оригінал, ані твір Г. Вітвера. Однак ця робота вказує на те, що студенти копіювали не лише класичні зразки, але й роботи сучасників, своїх педагогів. Очевидно Й.М. Фішер був авторитетним скульптором в академічному середовищі, якщо за його твором навчались студенти.

Особливістю документів кінця XVIII ст., збережених у Віденській академії мистецтв, є те, що у них зафіксована дата внесення у списки студентів, однак дуже часто не записано часу завершення навчання. Остання згадка про навчання Г. Вітвера у документах академії датована 1802 р. [4]. Чи він відразу поїхав до Львова достеменно не відомо. Однак виявлений документ корегує усталені наукові відомості про прибуття Г. Вітвера до столиці Галичини і Володимирії. Виходячи з виявлених нами архівних даних скульптор оселився у Львові не раніше осені 1802 чи весни 1803 р.

Висновки. Архівні відомості, які ми знайшли, підтверджують авторські підписи Г. Вітвера про те, що він навчався у Віденській академії мистецтв. Цей скульптор у 1797 р. був внесений до списків студентів цього навчального закладу, де і навчався щонайменше п'ять років. Останні згадки про нього в документах академії датовані 1802 роком.

Г. Вітвер був студентом скульптурного відділення, одного з п'яти відділень академії. Він отримав найвищу мистецьку освіту, яка існувала на той час, оскільки Віденська академія мистецтв у 90-х роках XVIII ст. вважалась одним з найкращих навчальних закладів Західної Європи. Вишкіл Г. Вітвера був всестороннім, бо включав практичні та теоретичні знання, а також цілісним, оскільки базувався на класицистичному естетичному ідеалі. Після закінчення навчання Г. Вітвер не вдосконалював своєї майстерності серед віденських пансіонерів у Римі.

Навчався Г. Вітвер у період панування стилю класицизму в мистецтві. Він виховувався на еkleктичному методі з переконанням, що форма — подільна, а з природи слід вибирати лише ідеальні елементи.

У стінах академії того часу перетинались різні стилістичні напрямки, серед яких класицизм йосифінського періоду з певними рисами бароко та південний універсальний стиль у більш чистих, зрілих формах класицизму.

Г. Вітверу прищеплювали «добрий смак» у мистецтві, що у період його навчання означало культивування художніх засобів античності. Молодий скульптор був ознайомлений з теоретичним підґрунтям класицизму, сформульованим А.Р. Менгсом та Й.Й. Вінкельманом, чиї твори були доступні студентам у бібліотеці академії. Античність Г. Вітвер вивчав за допомогою графічних зображень, а також на прикладах скульптурних відливів зі збірки музею академії.

У період студій Г. Вітвера в академії мистецтв його вчителями були Г. Маурер, Г.Ф. Фюгер, Ф.А. Цаунер, Й.М. Фішер та інші. Творча особистість молодого скульптора формувалась головним чином під керівництвом Ф.А. Цаунера та Й.М. Фішера, а також А. Канови, який помітно впливав на віденське мистецьке середовище того часу. На старших курсах навчання Г. Вітвера у 1800—1802 роках найбільший вплив на студентів скульптурного відділення мав Й.М. Фішер.

Г. Вітвер був талановитим та успішним студентом, про що свідчить нагорода «Gundel-Preis», яку він отримав у 1802 р. за барельєфну інтерпретацію твору Й.М. Фішера «Філоктет та Махаон».

1. Бірюльов Ю. *Львівська скульптура від раннього класицизму до авангардизму (середина XVIII — середина XX ст.)*. Львів: Априорі, 2015. 528 с.
2. Купчинська Л. Віденська академія образотворчих мистецтв і навчання у ній української та польської молоді Галичини. Кінець XVII—XIX століття. *Записки Наукового Товариства імені Шевченка*. 1998. Т. CCXXXVI. С. 155—173.
3. Купчинська Л. Внесок Яна Тисевича у вивчення діяльності Віденської академії мистецтв. *Народознавчі зошити*. 2015. № 4. С. 805—812: іл.
4. Universitätsarchiv der Akademie der bildenden Künste Wien (UAAbKW), Verwaltungsakten fol.181/182 ex 1802 (Preisthema), Verwaltungsakten fol. 187/188, 194 ex 1802 (Preise).
5. Universitätsarchiv der Akademie der bildenden Künste Wien (UAAbKW), Verwaltungsakten fol. 181 ex 1802. *Protokoll der Sitzung vom 1802 fol. 38 (Preis)*. Preisbuch:35.
6. Universitätsarchiv der Akademie der bildenden Künste Wien (UAAbKW), Namen Verzeichniß. *Deren die Ac-*

- cademie bildender Künste in der Mahler-Bildhauer und Landschafts-Schukefrequentirenden Schülern 1810—1812* (Matr. Bd. 3), fol. 128.
7. Burg H. *Der Bildhauer Franz Anton Zauner und seine Zeit*. Inktank publishing, 2018. 236 s.
 8. Poch-Kalous M. *Johann Martin Fischer Wiens bildhauerischer repräsentant des Josefinismus*. Wien: Erwin Müller verlag, 1949. 100 s.
 9. Бондар П. Львівський скульптор Гартман Вітвер та його мистецька родина з Імста. *Нові архівні знахідки та дослідження. Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2023. Вип. 50. С. 23—29.
 10. Thieme U., Becker F. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gedenwart*. B. XXXVI. Leipzig: W. Engelmann, 1947. S. 145.
 11. *Die k[aizerliche]-k[önigliche] Akademie der bildenden Künste in Wien in den Jahren 1892—1917*. Wien, 1917. 327 s.
 12. Pevsner N. *Academies of Art: Past and Present*. Cambridge, 1940. 323 s.
 13. Fontaine A. *Les doctrines d art en France: Peintres, amateurs, critiques de Poussin à Diderot*. Parice, 1909. 316 s.
 14. Scheu Mariana. *Dissertation «Johann Baptist Hagenauer (1732—1810) und sein Schülerkreis. Wege der Bildhauerei im 18 und 19 Jahrhundert»*. Wien, 2014. URL: <https://docplayer.org/113801552-Dissertation-titel-der-dissertation-johann-baptist-hagenauer-und-sein-schuelerkreis-wege-der-bildhauerei-im-18-und-19.html> (дата звернення: 08.02.2024).
 15. Вінкельман Й.Й. *Про художній ідеал прекрасного: збірник*. Пер. з нім. Упоряд., вступ. ст. та приміт. Ф.С. Уманцева. Київ: Мистецтво, 1990. 307 с.
 16. D' Este A. *Memorie di Antonio Canova, scrite da Antonio D' Este e pubblicate, a cura di Alessandro D' Este*. Firenze. F. Le Monnier, 1864. URL: https://archive.org/stream/memoriediantonio00este/memoriediantonio00este_djvu.txt (дата звернення: 09.02.2024).
 17. Toman Rolf (Hrsg.) *Klassizismus und Romantik — Architektur, Skulptur, Malerei, Zeichnungen — 1750—1848. Photographien von Markus Bassler, Achim Bednorz, Markus Bollen und Florian Monheim*. Köln: Köne-mann Verlag, 2000. 520 s.
- Kupchynska, L. (2015). Contribution of Yan Tysevych in investigation of Vien academy of arts activity. *The Ethnology notebooks*, 4, 805—812 [in Ukrainian].
University Archives of the Academy of Fine Arts Vienna, administrative files fol. 181/182 ex 1802 (price topic), administrative files fol. 187/188, 194 ex 1802 (prices) [in German].
University Archives of the Academy of Fine Arts Vienna, administrative files fol. 181 ex 1802, minutes of the meeting of 1802 fol. 38 (price). Price book:35 [in German].
University Archives of the Academy of Fine Arts Vienna, Name directory. Their students attending the Academy of Fine Arts in the painter-sculptor and landscape Schuke 1810—1812 (matr. vol. 3). Fol. 128 [in German].
- Burg, H. (2018). *The sculptor Franz Anton Zauner and his time*. Inktank publishing [in German].
- Poch-Kalous, M. (1949). *Johann Martin Fischer Vienna's sculptural representative of Josephinism*. Vienna: Erwin Muller published [in German].
- Bodnar, P. (2023). Lviv sculptor Hartman Vitver and his artistic family from Imst.
- Novi arhivni znahidky ta doslidzennya. *Visnyk Lvivskoi nationalnoi akademii mystectv* (Issue 30, pp. 23—29). Lviv [in Ukrainian].
- Thieme, U., & Becker, F. (1947). *General lexikon of visual artists from the Antiquiti to the present* (Vol. XXXVI). Leipzig: W. Engelmann [in German].
- (1917). *The Imperial — Royal. Academy of Fine Arts in Vienna from 1892—1917*. Vienna [in German].
- Pevsner, N. (1940). *Academies of Art: Past and Present*. Cambridge.
- Fontaine, A. (1909). *Art doctrines in France: Painters, amateurs, critics from Poussin to Diderot*. Parice [in French].
- Scheu, Mariana. *Dissertation «Johann Baptist Hagenauer (1732—1810) and his Student circle. Paths of sculpture in the 18 and 19 centuries»*. Vienna, 2014. Retrieved from: <https://docplayer.org/113801552-Dissertation-titel-der-dissertation-johann-baptist-hagenauer-und-sein-schuelerkreis-wege-der-bildhauerei-im-18-und-19.html> (Last accessed: 08.02.2024) [in German].
- Vinkelman, Y.Y. (1990). *About artistic ideal of beauty*. Kyiv: Mystectvo [in Ukrainian].
- D' Este, A. (1864). *Memoirs of Antonio Canova, written by Antonio D' Este and published, edited by Alessandro D' Este*. Florence, F. Le Monnier. Retrieved from: https://archive.org/stream/memoriediantonio00este/memoriediantonio00este_djvu.txt (Last accessed: 09.02.2024) [in Italian].
- Toman, Rolf (Ed.). (2000). *Classicism and Romanticism — architecture, sculpture, paintings, drawings. — 1750—1848*. Cologne [in German].

REFERENCES

- Biriulov, Yu. (2015). *Lviv sculpture from early classicism to avant-gardism (mid-18th — mid-twentieth century)*. Lviv: Apriori [in Ukrainian].
- Kupchynska, L. (1998). Vien Academy of fine arts and studying there Ukrainian and Polish youth from Halychna. *Zapysky Naukovoho Tovarystva imeni Shevchenka* (Vol. CCXXXVI, pp. 155—173). Lviv [in Ukrainian].