

Лариса КУПЧИНСЬКА

ВІДЕНСЬКА АКАДЕМІЯ ОБРАЗОТВОРЧИХ МИСТЕЦТВ І ХУДОЖНИКИ ЗАКАРПАТТЯ XIX СТОЛІТТЯ

Постановка проблеми. Закарпатська мистецька школа упродовж багатьох десятиліть викликає чимало дискусій. Головною причиною є усталена в українській науковій літературі XX ст. думка про те, що чужоземна експансія попередніх століть сковувала розвиток мистецтва Закарпаття. Вона штучно ізолювала його від споріднених з ним культур, а імена художників замовчувала [1, с. 8]. З нею була пов'язана відсутність спеціальних навчальних закладів і вкрай обмежена можливість доступу молоді до будь-якої освіти взагалі. Це дозволило багатьом науковцям говорити про те, що її підвалини були закладені митцями, які розпочали свій творчий шлях тільки в останні роки Першої світової війни [3, с. 5]. У результаті з'явилося чимало праць, присвячених таким видатним постатям української образотворчої культури як Йосип Бокшай (1891–1975), Адальберт Ерделі (1891–1955), Федір Манайло (1910–1978), Ернест Кондратович (1912–2009), Антон Кашшай (1921–1991) та інші.

Ситуація, що склалася, актуалізувала проблему вивчення інспіраційної платформи мистецької школи Закарпаття, до якої значною мірою спричинилася Віденська академія образотворчих мистецтв, у XVII–XX ст. один із найпотужніших навчальних закладів Європи. Він постав у 1692 р. як приватна школа придворного художника Петера Штруделя (Peter Strudel, 1660–1714) за зразком Академії св. Луки у Римі. На початку 1770-х з'явилося декілька проектів вдосконалення спеціальної мистецької освіти Австрії і в 1773 р. на її основі всі наявні на той час школи об'єднали в Цісарсько-королівську Академію об'єднаних образотворчих мистецтв. Вона складалася із п'яти відділів. Кожен мав власного керівника, що підпорядковувався у виробничо-адміністративних питаннях директорові Академії. У різні роки в ній працювали кращі австрійські митці. А в 1872 р. Академія отримала статус вищого навчального закладу держави.

Починаючи з XVIII ст., кілька сотень художників з українських земель були учнями Віденської академії образотворчих мистецтв, здобували ґрунтовну освіту, а згодом збагачували скарбницю не лише української а й світової культури. Серед них значилися й ті, творчість котрих сьогодні є невідомою частиною Закарпаття,

тої його частини яку часто називають Угорська Русь, або ж Угорська Україна, земель, що в X–XI ст. входили до складу Давньоруського князівства, на початку XI ст. були приєднані до Угорського королівства, згодом увійшли до складу Австрійської імперії, а з 1867 р. стали частиною Австро-Угорщини і входили до ряду комітатів: Мармарош, Угоча, Береґ, Земплін, Шариш, Спиш.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. На окрему увагу в загальному списку літератури заслуговує книга Григорія Островського «Образотворче мистецтво Закарпаття» (Київ, 1974), в якій у загальних рисах розкриваються його особливості упродовж XIII–XX ст., висвітлюється недостатня його вивченість з фактологічного і реконструктивно-аналітичного погляду. В одному з розділів — «Під Австрійсько-Угорським пануванням» [2, с. 14–34], у хронологічному порядку подано розвиток мистецтва у XVIII і XIX ст. Дотримуючись загальноприйнятої думки про те, що це був період застою [2, с. 15], час, позбавлений суспільно-політичних передумов для формування самобутньої мистецької школи [2, с. 20], дослідник назвав чимало художників, які лишили помітний слід в історії мистецтва. В окремих випадках автор подав їх біографічні дані. Він також згадав декілька випускників Віденської академії образотворчих мистецтв. Однак, імена цих митців не завжди фігурують у сучасній довідковій літературі, що помітно впливає на якість вивчення і популяризації їхніх творчих здобутків у контексті розвитку українського та європейського мистецтва загалом, на висвітлення становлення самобутньої мистецької школи Закарпаття.

Метою наукової розвідки є розкриття місця і ролі Віденської академії образотворчих мистецтв у формуванні мистецької школи Закарпаття.

Виклад основного матеріалу дослідження. Попереднє дослідження архівних документів Віденської академії образотворчих мистецтв дозволило виявити цілий ряд її учнів, вихідців із Закарпаття, а також тих, хто після студій в Академії там працював. Першу і найбільшу групу формують маловідомі постаті українських художників Закарпаття. Багато з них у Віденській академії образотворчих мистецтв вивчало скульптуру. До числа перших скульпторів, виявлених в архівних документах навчального закладу, належать уродженці місцевості Тісо Уйгей (нині — Нове Село Виноградівського р-ну Закарпатської обл.). Серед них Йоган Шеллевір (Johan Schellewier) [6, с. 31; 7, с. 35], роки життя якого не вдалося з'ясувати. Навчання він розпочав у серпні 1811 р. і завершив у січні 1813 р. Другим в архівах Академії фігурує Йоган Зелефер (Johann Selever) [4, с. 150]. Народився близько 1790 р., до навчання приступив 6 листопада 1813 р., маючи 23 роки. Був католиком. У 1836–1839 рр. фахом скульптора оволодівав Карл Алексі (Carl Alexy (Alexi)) [13, с. 1; 15, с. 1; 17, с. 1], який народився близько 1817 р. у місті Кежмарок (Kežmarok) (нині адміністративний центр округу Кежмарок Пряшівського краю, Словаччина).

Помітно більше молодих людей, які приїхали до Відня із Закарпаття, обирало живопис. Першим із зафіксованих у документах школи живопису був Ігнацій Гаал (Ignaz Gaal (Gall)) [9, с. 7; 12, с. 7; 14, с. 7; 16, с. 7]. В одних документах роком його народження вказано 1800 р., в інших — 1807 р., але всюди подають, що він походив з міста Сабинів (Sabinov) (нині адміністративний центр округу Сабинів Пряшівського краю, Словаччина) і навчався у 1828–1832 рр.

У 1840-х у Віденській академії образотворчих мистецтв помітно зросло число студентів із Закарпаття. Так, у 1840–1841 рр. у школі живопису навчався Олександр Шаффер (Alex. Schaffer) [11, с. 9], який народився близько 1818 р. у Пряшеві (Prešov; Словаччина). 2 березня 1841 р. її студентом став Емануель Штайнбергер (Emanuel Steinberger) [18, с. 47]. Він народився в Мукачево (нині місто обласного значення Закарпатської обл.) близько 1819 р. і навчався до 7 січня 1844 р. У квітні 1842 р. до неї вступив Адольф Цемплінер (Adolf Zempliner) [19, с. 37] із Пряшева, 1829 року народження. Він студював дуже коротко, лише до 5 червня 1842 р.

Архівні документи провідного навчального закладу Австрії другої половини XIX ст. дають більш точну інформацію щодо відвідування студентами лекцій тих чи інших викладачів. Вони свідчать про те, що деякі художники-початківці із Закарпаття обирали з 1852 р. школу професора Карла Маєра (Carl Mayer, 1810–1876). Серед них Ігнацій Гуттманн (Ignaz Guttmann (Gutman)) [22, № 28; 23, № 54; 24, № 31]. Він народився приблизно 1841 р. у місті Воронів, або Вранов-над-Топльоу (Vranov nad Topľou) (нині адміністративний центр округу Вранов-над-Топльоу Пряшівського краю, Словаччина) у заможній родині торговців, був студентом Академії у 1862/1863–1864/1865 н/рр. Цей ряд продовжує Альберт Грунер (Albert Gruner (Gruner)) [25, № 95; 27, № 85; 27, № 5; 28, № 13], що народився близько 1848 р. у Пряшеві. Навчався у 1871/1872–1872/1873 н/рр. Будучи офіцером, він проявив неабиякі здібності, і вже наступного року перевівся у майстерню історичного живопису Ансельма Феєрбах (Anselm Feuerbach, 1829–1880), якого лише в 1873 р. запросили на посаду професора Академії. Український митець був одним із небагатьох, кому пощастило упродовж 1873/1874 н/р., вдосконалювати свої знання під керівництвом чи не найвагомішого представника австрійського й німецького історичного живопису XIX ст. У 1878 р. проф. А. Феєрбах припинив педагогічну працю.

Великою популярністю серед студентів користувалася початкова школа живопису, якою керував Христіан Гріпенкерль (Christian Griepenkerl, 1839–1912). Як відомо, вже в 1874 р. він став професором, а в 1877 р. очолив майстерню історичного живопису. Саме він виховав таких відомих австрійських митців як Карл Моль (Carl Moll, 1861–1945), Генріх Кніпп (Heinrich Knirr, 1862–1944), Альфред Роллер (Alfred Roller, 1864–1935), Макс Курцвайль (Max Kurzweil, 1867–1916), Карл Отто Чешка (Carl Otto Czeschka, 1878–1960), Ріхард Герстль (Richard Gerstl, 1883–1908) та багатьох інших, в основному — представників

Nr.	Namen	Geburtsort	Profession	Eintritt	Abgang	Nummer
9.	Gaall Ignaz	Prešov	Maler	1828	1832	9
94.	Schaffer Alex.	Prešov	Maler	1840	1841	
95.	Steinberger Emanuel	Mukaczewo	Malerschüler	1841	1844	
96.	Zempliner Adolf	Prešov	Malerschüler	1842	1842	
97.	Schauer Georg	Prešov	Malerschüler	1842	1842	
98.	Guttmann Ignaz	Vranov nad Topľou	Malerschüler	1862	1865	
99.	Ritter Carl	Vranov nad Topľou	Malerschüler	1862	1865	
100.	Gruner Albert	Prešov	Malerschüler	1871	1873	
101.	Feuerbach Anselm	Prešov	Malerschüler	1871	1873	
102.	Griepenkerl Christian	Prešov	Malerschüler	1871	1873	
103.	Griepenkerl Christian	Prešov	Malerschüler	1871	1873	
104.	Bieder Carl	Prešov	Malerschüler	1871	1873	
105.	Gerstl Richard	Prešov	Malerschüler	1871	1873	

Protokoll № 27 1/2. Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv. S. 9. (Архівний документ, який підтверджує навчання Олександра Шаффера у Віденській академії образотворчих мистецтв)

Anno 1806		105
		April
23.	Blundaberg / Jakob / geb. 28. Jänner all. Sein Vaterland ist von Schwaben im Salzburger Reich zu Oberösterreich gebürtig, wofür am 1. Jänner in der K. K. No. 108.	
24.	Tomás / Mathias / geb. 14. Jänner all, ge- bürtig in der Stadt an der Länggasse im Länggasse No. 1. Sein Vater ist ein Bürgermeister.	geb. 1. May 1809.
28.	Overbeck / Josef / geb. 17. Jänner all. nimmt Senators. K. K. an der Länggasse No. 1. Gebürtig in der Länggasse, wofür in der Länggasse No. 1. Gebürtig in der Länggasse No. 1.	
29.	Selzer / Franz / geb. 15. Jänner all, gebürtig in der Länggasse No. 1. Gebürtig in der Länggasse No. 1.	
30.	Manzkowitz / Michael / geb. 21. Jänner all. gebürtig in der Länggasse No. 1. Gebürtig in der Länggasse No. 1.	
1.	Lange / Christian / geb. 25. Jänner all, gebürtig in der Länggasse No. 1. Gebürtig in der Länggasse No. 1.	Juni
11.	Kobler / Michael / geb. 14. Jänner all, gebürtig in der Länggasse No. 1. Gebürtig in der Länggasse No. 1.	

Protokoll № 7. Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv. S. 105. (Архівний документ, який підтверджує навчання Михайла Маньковича (Манковича) у Віденській академії образотворчих мистецтв)

віденського модерну, основоположників сецесії, а також експресіонізму. У нього навчалася багато вихідців і з українських земель. Серед них Станіслав Батовський-Качор, Марцелій Гарасимович, Станіслав Мечислав Дембицький, Францішек Жмурко, Микола Івасюк, Юліан Макаревич та інші. До числа студентів вихідців із Закарпаття, які навчалися у Х. Гріпенкерля, належить Людвіг Гоцманн (Ludwig Hotzmann) [35, № 109; 36, № 16; 37, № 10; 38, № 62], який народився 1 лютого 1864 р. у місті Михайлівці (Michalovce) (нині адміністративний центр округу Михайлівці Кошицького краю, Словаччина). Відомо тільки, що його батько працював у Кошицях (Košice, Словаччина), за віросповіданням — католик. Його навчання припадає на 1885/1886–1886/1887 н/рр. Другим студентом-закарпатцем у Х. Гріпенкерля був Макс Ротманн (Max Rothmann) [39, № 75]. Він народився 23 серпня 1874 р. в Ужгороді. Походив з давньої єврейської родини, яка ревно пильнувала традиції свого народу. Батько, обіймаючи вагому посаду в Ужгороді, намагався дати синові кращу освіту. Завдяки йому, юнак закінчив народну школу, потім гімназію, а з жовтня 1891 р., упродовж двох семестрів, 1891/1892 н/р., навчався в Академії.

Скупа інформація про вихованців, побудована виключно на документах їх вступу до Віденської академії образотворчих мистецтв, у жодному разі не применшує їхнього значення в історії української образотворчого мистецтва. Вони були і залишаються невід'ємною частиною нашої культури.

До другої групи студентів Віденської академії образотворчих мистецтв входить відомий в Україні художник Михайло Манькович (Манкович) [4, с. 105; 6, с. 22]. Народився він 1785 р. у селі Блазов (Blázov) (нині село не існує, Словаччина). Освіту отримав у Сабинові та Левочі (Levoča) (нині адміністративний центр округу Левоча Пряшівського краю, Словаччина), згодом в Ужгороді вивчав богослов'я. Був висвячений на священника, отримав парафію. Повсякчас проявляючи хист до мистецтва, він невдовзі отримав стипендію єпископа Андрія Бачинського і у квітні 1806 р. вступив до Віденської академії образотворчих мистецтв. Близько 1809 р. повернувся до краю, де працював переважно як іконописець до смерті в 1853 р. Так, у 1824 р. для іконостаса церкви св. арх. Михайла в Міжгір'ї (нині районний центр Закарпатської обл.) виконав низку ікон — «Христос Великий Архієрей», «Архістратиг Михаїл» та ікони Царських Врат. 1825 р. виконав ікони для іконостаса церкви Різдва Івана Хрестителя села Пастілки (нині Великоберезнянський р-н Закарпатської обл.). Цього ж року разом із помічником Олександром Дуковським намалював ікони для церкви св. арх. Михайла у селі Нересниця (нині Тячівський р-н Закарпатської обл.) — згоріли разом із церквою у пожежі 2003 р.

Ряд добре відомих в Україні художників-вихованців Віденської академії образотворчих мистецтв продовжує Йосип Змій-Микловський [4, с. 158; 5, с. 34; 8, с. 19; 10, с. 12], якого часто називають основоположником світського живопису в Закарпатті.

Довідкова література подає, що він народився 20 березня 1792 р. (за документами Віденської академії образотворчих мистецтв — у 1795, або 1796 р.). Виріс у селянській родині у Словінці (Slovinka), історичній області Спиш, що у Словаччині. Завдяки о. Михайлу Дудинському в 1809 р. батьки віддали його на навчання у Краснобрідський монастир отців-василіан. Там юнак прилучився до маллярства і, вірогідно, міг бачити Тадея Спалінського. Спочатку був послушником, згодом вивчився на дяка. Турбуючись про долю вихованка, о. М. Дудинський виклопотав для нього місце церковного співака при греко-католицькій церкві св. Варвари у Відні, куди той і виїхав навесні 1814 р. 25 квітня 1814 р. вступив на навчання до Віденської академії образотворчих мистецтв, упродовж 1814–1820 рр. відвідував початкову школу живопису під керівництвом проф. Йогана Петера Краффта (Johann Peter Krafft, 1780–1856). Після закінчення навчання написав листа першому прясівському єпископу Григорію Тарковичу з проханням прийняти його єпархіальним художником. 20 жовтня 1823 р. той призначив абсольтента Академії на посаду єпархіального художника Пряшівської єпархії. Проте він на два роки виїхав до Італії, а посаду обійняв лише у другій половині 1838 р. Восени 1841 р. захворів на тиф, від чого і помер 1 грудня 1841 р.

Навчання у Відні під керівництвом проф. Й. П. Краффта, провідного портретиста та майстра історичного жанру у столиці Австрії, дало відповідний результат. На це вказує найперше той факт, що Й. Змій-Микловського велику увагу приділяв портретному жанру, який приніс йому славу вже під час студій. Тоді він намалював царя Франца I, настоятеля церкви св. Варвари Йосипа Фогорашія, історика літератури Дмитра Герге, професора Віденського університету Михайла Вісаніка. 1830 р. прясівська капітула замовила у нього для читального залу парадний портрет засновника єпархіальної бібліотеки Івана Ковача. Згодом він виконав портрет єпископа Пряшівської єпархії Григорія Тарковича. Відомим у його творчості є також портрет Андрія Хіри. У цьому контексті слід зазначити, що з іменем Й. П. Краффта пов'язують діяльність багатьох віденських художників-представників бідермаера. Тому цілком закономірним можна вважати звернення одного з кращих його учнів із Закарпаття до побутового жанру, появу в його творчості картин «Земплінське весілля», «Процесія на освячення води на Богоявлення», «Вибір нареченої на відпусті в Красному Броді» (відома лише у начерку) й ескізів до композицій «Хто буде моїм мужем?» та «На вечорницях» (їхнє місце знаходження не встановлене). Безумовно, що наставник вплинув не тільки на жанрову структуру творчості українця, але й на образно-художнє вирішення творів, що додатково проявляється у розписах та іконописі церков, розташованих сьогодні головним чином на території Угорщини і Східної Словаччини.

Третю групу студентів Віденської академії образотворчих мистецтв із Закарпаття представляє художник Михай (Михай) Ліб [24, № 92], відомий більше під

Für die

Semester 1823

Nr.	Name.	Geburtsort.	Alter.	Vorbereitungssituation.	Stand der Eltern.	Wohnung.	Frequenz seit	Ergebnis der letzten Prüfung.	Beifrei von der Entrichtung eines Proceßes von	Anmerkung.
71-83	Leng J. J.	Brady	23	U. d. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	
84-96	Leng J. J.	Brady	23	U. d. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	
97-109	Leng J. J.	Brady	23	U. d. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	
110-122	Leng J. J.	Brady	23	U. d. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	
123-135	Leng J. J.	Brady	23	U. d. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	
136-148	Leng J. J.	Brady	23	U. d. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	
149-161	Leng J. J.	Brady	23	U. d. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	
162-174	Leng J. J.	Brady	23	U. d. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	
175-187	Leng J. J.	Brady	23	U. d. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	
188-200	Leng J. J.	Brady	23	U. d. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	h. h. h. h. h. h.	

Протокол № 82. Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv. S. 92. (Архівний документ, який підтверджує навчання Михай (Михая) Ліба (Мункачі) у Віденській академії образотворчих мистецтв)

псевдонім Мункачі, який належить до кращих представників європейського мистецтва. Він народився 20 лютого 1844 р. у Мукачево. Рано осиротів. Працював у столярній майстерні, де відразу зарекомендував себе вправним працівником. Виїхавши в Західну Румунію, зупинився у місті Арад (Arad). Там почав вправлятися в рисунку і живопису. Брав уроки в Елека Самоши (Elek Szamosy, 1826–1888). Заробивши трохи грошей, восени 1863 р., плануючи поглибити знання з живопису, відправився до Пешту (Pest; нині частина Будапешта). Отримавши стипендію, виїхав до столиці Австрії. 9 січня 1865 р. вступив до Віденської академії образотворчих мистецтв і до 17 липня відвідував початкову школу живопису під керівництвом проф. Карла Вурцінгера (Carl Wurzinger, 1817–1883). Короткий термін навчання в Академії пояснюється браком коштів, а також смертю Карла Раля (Carl Rahl, 1812–1865), приватну школу якого облюбував молодий художник. Поглиблював освіту в Мюнхені, куди приїхав у 1866 р. Відвідував майстерню Вільгельма фон Каульбаха (Wilhelm von Kaulbach, 1805–1874). Перебуваючи у столиці Баварії, він здобув чималу славу. Проте в 1867 р., за іншими даними восени 1868 р., виїхав до Дюссельдорфа, де додатково студіював натуру під керівництвом Людвіг Кнауца (Ludwig Knaus,

K. k. Akademie der bildenden Künste.													
Allgemeine Matrikelbuch													
J. u. Z. November 1894/95													
No.	Im Namen	Geburtsort	Geburtsjahr	Religion	Stand im Leben	Eintrittsdatum	Abgang	Abgangsdatum	Abgangsweg	Abgangsweg	Abgangsweg	Abgangsweg	Abgangsweg
125	Max Rotmann	Bukarest	1869	orthodox	Student	1887							
	Max Rotmann	Bukarest	1869	orthodox	Student	1887							
	Max Rotmann	Bukarest	1869	orthodox	Student	1887							
	Max Rotmann	Bukarest	1869	orthodox	Student	1887							
	Max Rotmann	Bukarest	1869	orthodox	Student	1887							
	Max Rotmann	Bukarest	1869	orthodox	Student	1887							
	Max Rotmann	Bukarest	1869	orthodox	Student	1887							
	Max Rotmann	Bukarest	1869	orthodox	Student	1887							
	Max Rotmann	Bukarest	1869	orthodox	Student	1887							
	Max Rotmann	Bukarest	1869	orthodox	Student	1887							

Protokoll № 125. Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv. S. 75. (Архівний документ, який підтверджує навчання Макса Ротмана у Віденській академії образотворчих мистецтв)

1829–1910). Там привернув увагу прогресивної громадськості картиною «Останні хвилини засудженого на смерть» (1869–1870). 1872 р. його запросили обійняти посаду професора в Академії образотворчих мистецтв у Ваймарі (Weimar) (нині місто у федеральній землі Тюрінгія, Німеччина). Відхиливши пропозицію, цього ж року переїхав у Париж. Там познайомився з генералом французької армії, бароном Едуардом де Маршем (Edouard de Marches), який усіяло підтримував його. У 1882–1884 рр. розгорнув широку педагогічну діяльність, викладав у Парижі, Мюнхені і Дюссельдорфі. У 1885–1889 рр. почав писати спогади, які головним чином присвятив рокам дитинства і молодості. Восени 1891 р. відвідав батьківщину. У листопаді 1895 р. розпочав переговори з угорським урядом про можливість й умови, повернення на батьківщину. Представники офіційних кіл запропонували йому посаду інспектора образотворчих мистецтв з міністерським окладом, яка тим не менше його не задовольняла. 1896 р. взяв участь у 1000-літньому святкуванні віднайдення угорцями своєї батьківщини, яке відбувалося в Будапешті. 1877 р. на знак визнання його таланту художникові вручили Хрест почесного легіону, 1880 р. цисар Австрії надав йому шляхетський титул, а в 1896 р. його було іменовано членом угор-

ської Палати депутатів. Наприкінці 1890-х поглибилася його давня хвороба, яка супроводжувалася сильними головними болями і спричинила втрату зору, а потім і пам'яті. Лікувався художник у приватній клініці поблизу Бонна, де й помер 1 травня 1900 р. Похований у Будапешті.

Навчання у Віденській академії образотворчих мистецтв стало основою подальших творчих пошуків М. Мункачі. Відвідуючи заняття провідних представників історичного жанру, молодий художник переосмислив їхні здобутки. Зокрема це стосується мистецького доробку К. Раля. Той, будучи зачисленим до невеликої групи художників, які зверталися до ідеалістично-історичних полотен, повсякчас проявляв самобутність по відношенню до стилю. Більшість його творів відрізняється ефектністю величної композиції, яку підсилює насичена колористика. Їх часто порівнюють з працями фламандського живописця Пітера Пауля Рубенса, або італійського майстра Високого і Пізнього Відродження Тиціана Вечелло. Немає жодних сумнівів, що на М. Мункачі велике враження справили монументальні твори професора, де найповніше й проявився його талант. Молодий митець міг бачити найвеличніші з відомих фрески, які К. Раль виконав у семи залах палацу Тореско у Відні (1862), алегоричні сюжети, які прикрашали стіни віденського Музею зброї. Це простежується при дослідженні побутового жанру М. Мункачі, кожен твір якого вражає монументальністю. Достатньо згадати картину «Останні хвилини засудженого на смерть». Не кажучи вже про картини на історичну тематику, першою з яких називають — «Сліпий Дж. Мільтон диктує своїм донькам «Втрачений рай»» (1877). Вона відразу викликала широкий резонанс. На окрему увагу заслуговують полотна, присвячені біблійним сюжетам. Найвідоміші «Христос перед Пілатом» (1880–1881), «Голгофа» (1883–1884) і «Розп'яття» (1884). У кожному окремому випадку художник віднайшов унікальну форму трансформування традицій австрійської мистецької школи. В її основі лежить ідейно-естетична визначеність творчості митця, еквівалентність індивідуальної образно-художньої системи. Це дозволило М. Мункачі стати ключовою постаттю не тільки в історії європейського, але й світового мистецтва.

Невелику групу становлять студенти Віденської академії образотворчих мистецтв, які, здобувши освіту, працювали на Закарпатті. Деякі з них були урожденцями Галичини. Як от Іван Петридес [29, № 1; 30, № 26; 31, № 39; 32, № 11], який народився у Львові 4 вересня 1861 р. До Віденської академії образотворчих мистецтв вступив у жовтні 1880 р., відвідував початкову школу скульптури: 1880/1881 н/р. (I–II семестр), 1881/1882 н/р. (I–II семестр). Після закінчення навчання працював у Словаччині, потім у Будапешті на керамічній фабриці. Переїхавши до Мукачево, керував ремісничою школою керамістів. Працював на керамічній фабриці в Ужгороді. В історії мистецтва знаний як талановитий скульптор і кераміст, майстер дрібної пластики. Відомими його творами є «Раб», «Негр», «Циганка». Окремі його роботи експонувалися за межами краю, зокрема на виставках Товариства

прихильників образотворчого мистецтва у Кракові («Швець» — у 1882 р., «Ужгородці» — у 1897 р., «Правда і кривда» — у 1898 р., «Нещастя» — у 1899 р.). Разом із ним працював Йосип Петридес [31, № 48; 33, № 23; 34, № 24], який був на рік молодшим від свого родича (народився 1862 р.). У жовтні 1881 р. він також вступив до Віденської академії образотворчих мистецтв. Відвідував з перервами початкову школу скульптури упродовж 1881/1882, 1882/1883 н/рр. Потім разом з І. Петридесом працював в Ужгороді й Мукачеві. Брав участь у створенні відомих скульптур «Швець», «Ужгородці», групових композицій «Правда і кривда», «Нещастя». Проте відомими є і його самостійні роботи. До їх числа належить скульптура «Іспанець», яка експонувалася на виставці Товариства прихильників образотворчого мистецтва у Львові у 1885/1886 р.

Добре знаними в історії мистецької школи Закарпаття є художники, які приїхали з Угорщини. Серед них Франц Гевердле (Ференц Хевердле, Franz Hewerdle) [20, № 107, 12; 21, № 70, 39]. Він народився в 1841 р. в Офені (Ofen) (нині частина Будапешта). Спочатку навчався у Пешті, а вже 8 січня 1861 р. розпочав студії у Віденській академії образотворчих мистецтв. Навчався у 1860/1861 і 1861/1862 н/рр. у початковій школі живопису під керівництвом проф. Карла Вурцінгера (Carl Wurzinger, 1817–1883). Після закінчення Академії подорожував — відвідав Балкани. Короткий час перебував у Бухаресті. Зупинявся у Константинополі. З 1868 р. жив в Ужгороді, викладав рисунок і живопис у місцевій гімназії. Багато працював творчо. Звертався до побутового жанру («Новий брат», «Прийшов гість») і пейзажу («Ліс», «Водоспад»). У його мистецькому доробку багато портретів. Твори художник експонував в основному в Будапешті.

Висновки з даного дослідження. Попереднє вивчення документів Віденської академії образотворчих мистецтв засвідчує її велику роль у формуванні мистецької школи України в цілому і Закарпаття зокрема. Разом з багатьма іншими навчальними закладами Європи вона виступає її фундаментом.

Аналіз архівних документів Віденської академії образотворчих мистецтв дозволяє зробити висновок, що навчання творчої молоді Закарпаття головним чином велось у двох напрямках. Багато талановитих людей обирали школу скульптури, проте більшість надавали перевагу живопису.

Дослідивши протоколи Академії, дізнаємося, що у XIX ст. в Академії навчалось сімнадцять вихідців із Закарпаття. Багато з них сьогодні маловідомі в історії мистецтва, проте вони є невід'ємною його частиною. У той же час Академія дала освіту художникам, які стали основоположниками мистецької школи Закарпаття, а також митцям, які збагатили своєю творчістю культуру інших європейських країн.

Вивчення документів Віденської академії образотворчих мистецтв у контексті історії української культури в цілому унаочнюють мистецькі контакти Закарпаття з іншими землями України, а також з Угорщиною.

Для художників-студентів Віденської академії образотворчих мистецтв, життя і творчість яких тісно зв'язана із Закарпаттям, отримані в Академії знання стали міцним ґрунтом для вирішення образно-пластичних завдань у різних видах і жанрах образотворчого мистецтва. Набутий досвід вони спрямували в річище актуальних проблем часу, а відтак визначили його духовно-естетичні риси. Їхня діяльність стала самостійною складовою тогочасного національного життя, вагомою частиною історії української культури загалом та українського образотворчого мистецтва зокрема. Сьогодні вона вимагає ґрунтовного дослідження.

1. *Курильцева В.* Бокшай Йосиф Йосифович. Москва: Сов. художник, 1962. 64 с.
2. *Островський Г.* Образотворче мистецтво Закарпаття. Київ: Мистецтво, 1974. 200 с.
3. Художники Закарпаття: альбом / передм. та упоряд. Л. З. Шандор. Київ: Держ. вид-во образотворч. мистец. і музич. літ., 1961. 18 с.
4. Protokoll № 7 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv. 426 S.
5. Protokoll № 11 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv. 60 S.
6. Protokoll № 13 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv. 37 S.
7. Protokoll № 15 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv. 45 S.
8. Protokoll № 17 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv. 63 S.
9. Protokoll № 18 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv. 36 S.
10. Protokoll № 19 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv. 24 S.
11. Protokoll № 27 1/2 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv. 75 S.
12. Protokoll № 31 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv. 25 S.
13. Protokoll № 32 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv. 22 S.
14. Protokoll № 33 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv. 44 S.
15. Protokoll № 34 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv. 53 S.
16. Protokoll № 39 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv. 25 S.
17. Protokoll № 40 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv. 25 S.
18. Protokoll № 42 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv. 58 S.
19. Protokoll № 45a // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv. 37 S.
20. Protokoll № 78 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv.
21. Protokoll № 79 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv.
22. Protokoll № 80 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv.
23. Protokoll № 81 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv.
24. Protokoll № 82 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv.
25. Protokoll № 89 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv.
26. Protokoll № 90 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv.
27. Protokoll № 92 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv.
28. Protokoll № 93 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv.
29. Protokoll № 106 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv.

30. Protokoll № 107 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv.
31. Protokoll № 108 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv.
32. Protokoll № 109 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv.
33. Protokoll № 110 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv.
34. Protokoll № 111 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv.
35. Protokoll № 116 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv.
36. Protokoll № 117 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv.
37. Protokoll № 118 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv.
38. Protokoll № 119 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv.
39. Protokoll № 125 // Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv.

Купчинська Л. О. Віденська академія образотворчих мистецтв і художники Закарпаття XIX ст.

Анотація. Статтю присвячено темі, недостатньо вивченій в історії українського мистецтва, а саме — навчання творчої молоді Закарпаття у Віденській академії образотворчих мистецтв. Її метою є розкриття місця і ролі одного із провідних навчальних закладів Європи XVII — початку XX ст. у формуванні мистецької школи Закарпаття. Вперше на базі попереднього аналізу архівних документів Академії подано список її студентів-вихідців із Закарпаття. Він поділений на кілька частин. Першу формують маловідомі сьогодні постаті. Другу — знані в основному в Україні, що стали основоположниками нової мистецької школи Закарпаття. Третя представлена іменами світової слави. В окрему групу виділено митців-студентів Академії, які були уродженцями інших земель, але стали невідомою частиною історії мистецтва Закарпаття.

Ключові слова: художники, Закарпаття, студенти, Віденська академія образотворчих мистецтв, навчання, нова мистецька школа.

Купчинская Л. О. Венская академия изобразительных искусств и художники Закарпаття XIX в.

Аннотация. Статья посвящена теме, недостаточно изученной в истории украинского искусства, а именно — обучению творческой молодежи Закарпаття в Венской академии изобразительных искусств. Ее целью является раскрытие места и роли одного из ведущих учебных заведений Европы XVII — начала XX в. в формировании художественной школы Закарпаття. Впервые на базе предварительного анализа архивных документов Академии представлен список ее студентов-выходцев из Закарпаття. Он разделен на несколько частей. Первую формируют малоизвестные сегодня фигуры. Вторую — известные в основном в Украине персоны, которые стали основоположниками новой художественной школы Закарпаття. Третья представлена именами мировой славы. В отдельную группу выделены художники-студенты Академии, которые родились в других землях, но стали неотъемлемой частью истории искусства Закарпаття.

Ключевые слова: художники, Закарпатье, студенты, Венская академия изобразительных искусств, обучение, новая художественная школа.

Kupchynska L. O. Academy of Fine Arts Vienna and painters of Transcarpathia of the 19th Century.

Summary. The article outlines training creative youth of Transcarpathia at the Academy of Fine Arts Vienna, a little known issue in the history of Ukrainian art. Its purpose is to disclose the place and role of one of the leading educational institutions in Europe of the 17th — early 20th centuries in shaping the art school of Transcarpathia. For the first time a list of the Academy's students originating from Transcarpathia is provided based on the preliminary analysis of archival documents. The list is divided into several parts. The first part consists of figures that are little-known today. The second one comprises of artists known mainly in Ukraine, who later became the founders of a new art school of Transcarpathia. World famous names are enlisted in the third part. A separate group comprises of students of the Academy who originated from other countries, but became an integral part of the Transcarpathian art history.

Keywords: painters, Transcarpathia, students, the Academy of Fine Arts Vienna, learning, a new art school.

Світлана ОЛЯНИНА

РІЗЬБЛЕНІ ЗОБРАЖЕННЯ АНГЕЛІВ У ПРОГРАМІ ОЗДОБЛЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ ІКОНОСТАСІВ Символічний задум

Постановка проблеми. У XVII–XVIII ст. різьблене оздоблення українських іконостасів іноді доповнювалося скульптурними зображеннями ангелів. До них належали двокрилі голови ангелів, які традиційно іменуються херувимами, повнофігурні ангели одягнені в довгі вбрання або драпировані тільки гіматієм, а також крилаті фігурки напівоголених немовлят, в інтерпретації яких автори розходяться. Найчастіше їх визначають як путто [29; 32, с. 49; 22, с. 326; 3, с. 368; 54], рідше — як ангелів [5, с. 169; 23, с. 5] або херувимів [45, с. 74]. Уведені до структури іконостаса, ці образи не мають очевидного програмного значення, їх кількість і місце розташування варіюється.

Зважаючи на необов'язковість наявності скульптур в іконостасах, настільки ефектний елемент оформлення привертав увагу дослідників і тому досить часто згадується в літературі. Відзначаючи, що скульптурне оздоблення іконостасів не властиве православної традиції, автори пов'язують появу об'ємно або рельєфно виконаних фігур з впливом бароко [6, с. 119, 121, 154; 2, с. 387; 15, с. 133]. Водночас, оскільки об'ємне виконання і репертуар скульптур є характерним для барокової декорації, вони хрестоматійно розглядаються як частина художнього оформлення іконостаса й аналізуються у контексті стилістичних концепцій. Таким чином, підхід до вивчення скульптурної декорації іконостасів традиційно обмежується сферою позитивістських описів іконографічних деталей і зовнішніх ознак. Однак, при всій очевидності стилістичного запозичення цих форм і значущості у створенні пластичного образу барокового іконостаса, фокусування уваги лише на художніх якостях скульптур ангелів не може дати цілісного уявлення про суть цього явища, оскільки лише поза межами дослідження інші важливі аспекти їх значень.

Необхідність проаналізувати ці образи з іншої точки зору виявляється цілком наочною вже при спробі осмислити їх не ізольовано, а як частину образотворчої концепції іконостаса в цілому. Так, при уважному розгляді схем розподілу ангельських образів в декорі, стає очевидним те, що у низці випадків їх розташування складно обґрунтувати виключно задачами художнього оформлення. Крім того, скульптури, що вводилися до структури іконостаса, лише умовно можна вважати