



Лариса КУПЧИНСЬКА

## ВНЕСОК ЯНА ТИСЕВИЧА У ВИВЧЕННЯ ДІЯЛЬНОСТІ ВІДЕНСЬКОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ

Статтю присвячено діяльності Яна Тисевича, живописця і графіка західноукраїнських земель ХІХ ст., який у силу певних обставин долучився до вивчення традицій австрійської мистецької школи. На основі епістолярної спадщини і мистецького доробку художника проаналізовано його внесок у розкриття специфіки навчального процесу Віденської академії мистецтв наприкінці 1830-х — на початку 1840-х рр. Вони увиразнюють концептуальну позицію її керівного і професорського складу, яка зводилася до поєднання практичних і теоретичних занять, а також максимального завантаження студентів, створення між ними здорової конкуренції. Виступають переконливим свідченням того, що оптимальні методи навчання, спрямовані на ефективне розв'язання виховних завдань, у ХІХ ст. надали їй статусу провідного мистецького центру Європи.

**Ключові слова:** Ян Тисевич, Віденська академія мистецтв, провідний освітній заклад держави, навчальний процес, епістолярій, графічні та живописні твори.

© Л. КУПЧИНСЬКА, 2015

1772 р. внаслідок першого переділу Речі Посполитої західноукраїнські землі опинилися у складі Австрійської монархії. Львів став адміністративно-політичним центром коронного краю «Королівство Галичина і Володимирія», що сприяло загальному поживленню громадського і культурного життя.

З часу входження Східної Галичини під юрисдикцію Габсбурзької монархії на її землях розпочався новий період в історії мистецтва. Цьому додатково сприяли реформи цісаря Йосифа II. Вони отримали вияв найперше у зміні архітектурного обличчя Львова, де 5 травня 1778 р. була утворена Цісарсько-королівська камеральна і провінціальна вища будівельна дирекція (Kaiserliche-königliche Kammeral- und Provinzial- Ober-Bau-Direktion), яка припинила свою діяльність 8 липня 1809 р., а три її відділи стали самостійними установами. Вона звільняла від податку господарів у випадку, якщо ті ремонтували або ж будували кам'яниці згідно з поданими нею планами. Здійснювала контроль над реконструкції давніх споруд для потреб губернаторської влади, координувала спорудження нових, на підставі затверджених вже у Відні абрисів. Відтак постало ряд відомих пам'яток у стилі австрійського класицизму: будинки Земського кредитного товариства (1809—1822), Закладу ім. Оссолінських (1827—1844), міської ратуші (1827—1835), театру Скабка (1837—1842). До цього великою мірою спричинилися Петер Нобіле, Йоганн Зальцман, Людвіг Піхль та інші. Львів набирав вигляду європейського міста, яке все більше приваблювало іноземних художників. Переважно вони походили якщо не з австрійських, то німецьких земель. Їхня діяльність користувалася великим попитом. Багато з них залишалося тут на постійно. Серед них відомі скульптори Гартман Вітвер, Антон Шімзер, Йоганн Шімзер. Поряд із ними активно працювали живописці і графіки: Карл Швайкарт, Антон Лянге та інші.

Відомі раніше широкі зв'язки західноукраїнських земель у цілому, і Львова зокрема на ниві культури наприкінці ХVІІІ — на початку ХІХ ст. набули виразного спрямування. Суспільство дедалі більше виявляло зацікавлення до віденської мистецької школи. Немаловажну роль у цьому відіграло відкриття 1773 р. Цісарсько-королівської Академії об'єднаних образотворчих мистецтв (Kaiserliche-königliche Akademie der vereinigten bildenden Künste), де у числі основних предметів викладалися архітектура, скульптура, живопис і графіка, а серед допоміжних



Тисевич Я. Автопортрет (1842 р.; папір, літографія)

курсів, безпосередньо пов'язаних з мистецькою практикою, були анатомія, перспектива, стилезнавство, загальна історія, історія світового мистецтва, кольорознавство тощо. Завдяки різнобічному навчанню, посиленій увазі до теорії і практики художнього процесу, міцній науково-теоретичній базі Віденська академія стала головним мистецьким центром Австрії та самобутнім навчальним закладом європейського рівня. Серед її викладачів у різні роки були такі провідні художники як Мартін Фішер (M. Fischer; 1741—1820), Генріх Фрідріх Фюгер (H. F. Füger; 1751—1818), Йоган Баптист фон Лампі (старший) (J. V. von Lampi der Ältere; 1751—1830), Йоган Баптист фон Лампі (молодший) (J. V. von Lampi der Jüngere; 1775—1837), Фердинанд Георг Вальдмюллер (F. G. Waldmüller; 1793—1865), Фрідріх фон Амерлінг (F. von Amerling; 1803—1887), Йосиф Дангаузер (J. Danhauser; 1805—1845) та багато інших.

Наприкінці XVIII — на початку XIX ст. Віденська академія мистецтв опинилася у центрі уваги й творчої молоді Східної Галичини. Її учнями стали Лука Долинський, Ян Машковський, Алойзи Райхан, Фердинанд Гогенауер, Ян Грузик, Август фон Медвей, Ян Морачинський, Кароль Аренд, Корнелій Шлегель, Станіслав Бартус, Ценсний Моравський, Олександр Рачинський, Константи Дзбанський та інші. Для наших художників, позбавлених національного учбового закладу такого рівня,

Віденська академія надала неоціненну можливість торувати власний творчий шлях, втілюючи здобутки і новації європейського мистецтва.

Резюмуючи ситуацію, західноукраїнське суспільство дедалі більшу увагу приділяло переосмисленню традицій австрійської мистецької школи, основою якого був аналіз діяльності Віденської академії мистецтв. Маючи різні форми прояву, він включав вивчення навчання у ній творчої молоді західноукраїнських земель. У цьому процесі велику роль відіграв Ян Тисевич, про що сьогодні немає жодних згадок у науковій літературі.

Більшість дослідників творчого шляху Я. Тисевича дотримуються думки, що він походив із Станіславова (тепер — Івано-Франківськ). У молоді роки проявив неабиякий хист до образотворчого мистецтва. Навчався у Відні під керівництвом Фрідріха фон Амерлінга. 1842 р. привернув до себе увагу композицією із зображенням Марії Магдалини, образ якої почерпнув з відомого твору свого учителя «Молода жінка зі Сходу». Картина експонувалася у багатьох містах краю та поза його межами і в результаті була продана за надзвичайно велику на той час суму: 500 з. рин. Згодом художник виконав декілька її реплік на замовлення заможних людей. Невдовзі переїхав до Відня, де виконував портрети членів родини імператорського двору. Відвідав Константинополь, Берлін, Дрезден, Варшаву. Зупинявся у Мюнхені і Парижі. Довго жив у Римі [13, s. 187—188; 11, s. 229—231]. Цю інформацію частково доповнюють короткі замітки у тогочасних львівських періодичних виданнях, серед яких «Gazeta Lwowska» і додаток до неї «Rozmaitości». На окрему увагу у цьому відношенні заслуговують каталоги виставок, у яких він брав участь.

У науковій літературі неодноразово згадується, що Я. Тисевич «у Відні навчався при підтримці знаті батьківщини» [13, s. 187], або ж з метою навчання у Віденській академії мистецтв знайшов щедро го мецената [11, s. 229]. Ці слова підтверджують архівні матеріали. Документ від 28 вересня 1838 р. інформує про те, що молодий художник за порадою групи людей звертається до адміністрації Закладу ім. Оссолінських із проханням надати йому лист-рекомендацію, на підставі якого вони ж оплачуватимуть його перебування у Відні, а головне навчання в академії. А це Ванда Кабога з Потоцьких, Маг-

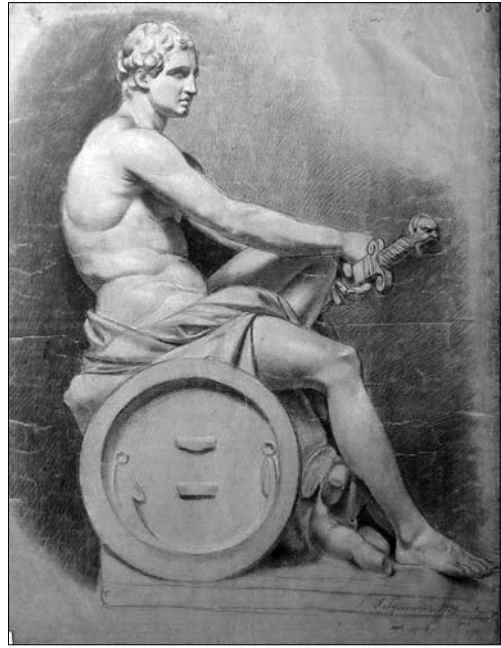
далина Морська з Дідушицьких, Генрик Любомирський, Юзеф Дідушицький, Генрик Дідушицький, Титус Дзялинський, Томаш Стржембош, Олександр Поляновський, Каетан Хржановський і Юзеф Гвальберт Павліковський [1, арк. 253—254]. Кожен з них погодився виділяти упродовж трьох років по 50 з. рин. за умови, що художник надсилатиме щорічно до Закладу по два своїх твори і писатиме про навчання у Віденській академії мистецтв.

Зафіксований серед документів організації під № 184 [2, запис № 184/1838], він має невелику приписку: «З великою приємністю приймаємо пропозицію збору і пересилання художнику коштів. Натомість він має кожного року надсилати два твори, а також писати про методи навчання в академії і його основу» [1, арк. 253 зв.]. 30 вересня 1838 р. йому було надано рекомендацію [2, запис № 188/1838].

Реєстр справ Закладу ім. Оссолінських, починаючи з 1839 р., регулярно подає інформацію про надходження коштів від уже згаданих осіб для навчання Я. Тисевича у Відні. У числі перших згаданий Ю.Г. Павліковський і О. Поляновський [2, запис №№ 89/1839, 90/1839].

Підтвердженням виконання художником угоди із Закладом у формі письмових звітів є три листи польською мовою на його адресу від 1839—1840 рр. Їх доповнюють одинадцять листів митця польською мовою до Г.Ю. Павліковського, датованих 1839—1843 рр. Усі вони сьогодні зберігаються у відділі рукописів Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника (далі — ЛННБ України ім. В. Стефаника).

Більшість із них стосуються уточнення питання надходження грошей до Закладу ім. Оссолінських та їх поступлення до Відня, до Віденської академії мистецтв. Його Я. Тисевич піднімав і в інших, проте меншою мірою. З усіх вирізняється лист, у якому зазначено, що сума у розмірі 300 з. рин. у Відні може лише покрити здобуття медичної освіти, проте аж ніяк не мистецької. Для навчання у Віденській академії мистецтв мінімальною оплатою є 400 з. рин. [4, арк. 23 зв. — 24], і це не враховуючи відвідування майстерень відомих австрійських художників. За його словами, відвідування майстерні олійного живопису Фрідріха фон Амерлінга упродовж одного місяця коштувало 10 з. рин. Дорогою була й майстерня акварелі Моріца Михайла Даффінгера



Тисевич Я. Мечник (1839 р.; тонований папір, вугілля, білла)

(М.М. Daffinger; 1790—1849): один дукат за лекцію [6, арк. 6 зв.].

В епістолярній спадщині Я. Тисевича є декілька листів, в яких він детально розповів про своє перебування у Відні і навчання в академії [4, арк. 23—24; 5, арк. 1—2 зв.; 7, арк. 7—8 зв.; 8, арк. 1—4 зв.; 9, арк. 122—122 зв.]. Так, прибувши до Відня у середині листопада 1838 р., прикладав максимум зусиль для отримання дозволу навчатися в академії мистецтв. Він спеціально ходив до директора Антона Петтера (A. Petter; 1781—1858) і професора Йогана Непомука Ендера (J. N. Ender; 1793—1854), які з метою перевірки його фахового рівня сказали намалювати кілька голів і фігур. І тільки коли приніс виконані завдання, його зарахували до числа студентів з дозволом відвідувати зал, де рисують античні скульптури. Проте молодий художник не міг відразу скористуватися з цього дозволу: усі місця були зайняті. Не маючи змоги його отримати, пильнував, коли хтось із учнів три рази пропустить заняття. Місце звільнилося лише у січні 1839 р. Відтак, він з великим ентузіазмом приступив до праці, відвідував заняття з рисунку, які у зимову пору проводилися у вечірні години (17.00—20.00) при штучному освітленні (гасових лампах). З квітня ж для роботи мав також додаткові виділені ранішні години: 6.00—8.00.

Бажаючи якомога повніше використати дорогий час з користю, Я. Тисевич звернувся до директора



Тисевич Я. Жіночий портрет (1839 р.; тонований папір, вугілля, білила)

з проханням студіювати живопис. Проте остаточне рішення прийняв Фердинанд Георг Вальдмюллер. Відповідаючи вимогам професора, художник-початківець з перших місяців навчання почав відвідувати заняття з живопису, які відбувалися з 8.00 год. до 14.00 год.

Невелику перерву між живописом і рисунком використовував для додаткового студіювання анатомії, а також французької і німецької мов. Притому не залишав олівця, малював портрети своїх товаришів. Митець неодноразово наголошував, що вільного часу у нього практично немає, активно працює по дванадцять, а то й більше годин на добу. Саме так виглядали усі п'ять днів на тиждень [5, арк. 1].

Художник писав і про предмети, які він вивчав, найперше рисунок і живопис. На першому році навчання на заняттях з рисунку малював античні скульптури. Притому йому важко вдавалися стопи і кисті рук. Заняття з живопису проводив Ф.Г. Вальдмюллер. Вони передбачали виключно студії з натури. Спочатку малювали череп, потім обличчя старих людей для закріплення знань з анатомії. Наступним етапом були портрети молодих чоловіків і жінок. Методику, запроваджену Ф.Г. Вальдмюллером, одноголосно схвалювали усі студенти: «Вона заслуговує на похвалу» [8, арк. 2 зв.]. На заняттях з живопису завжди

був присутній Йосиф фон Фюріх (J. von Führich; 1800—1876), який слідував за точністю рисунку вихованців [5, арк. 1—1 зв.].

Незважаючи на високу освіту, яку студенти отримували, відвідуючи курси з рисунку і живопису, важливим для усіх було вдосконалення майстерності в майстернях-школах професорів академії. До них бажачі записувалися заздалегідь. У листі-звіті до Закладу ім. Оссолінських Я. Тисевич зазначив, що багато працює, спішить викінчити свої твори, щоб розпочати навчання у школі Ф. фон Амерлінга, до якої зголосився ще наприкінці 1838 р. і яку почав відвідувати лише з 1 червня 1839 р. Там працював з 9 ранку і до вечора і тільки один рік. На початку літа 1840 р. його учитель відправився у давно заплановану творчу мандрівку Італією, а відтак закриття на невизначений період школи. Але відчуваючи симпатію до учня, дозволив йому вибрати декілька своїх творів і випозичив їх для копіювання [9, арк. 122 зв.].

Попереджені завчасно про від'їзд одного із професорів академії студенти відразу шукали іншу майстерню-школу. У випадку з Я. Тисевичем вибір впав на Зигмунда Фердинанда фон Пергера (S. F. von Perger; 1778—1841), який на початку літа 1840 р. відкрив школу анатомії і композиції [9, арк. 122 зв.]. Тут доречно згадати і про бажання художника навчатися у майстерні акварелі М.М. Даффінгера [6, арк. 6 зв.]. Проте нам не відомо, чи вдалося йому реалізувати цей намір.

У той же час Я. Тисевич велику увагу приділяв виконанню копій творів відомих майстрів, переважно на базі галереї академії. У першій половині XIX ст. вона містила багато полотен малого, або дуже великого розміру. У першому випадку копіювання втрачало для молодого художника сенс, у другому — бракувало часу. Кімната, де студенти могли працювати містила 10 місць. Проте бажачих було 40. Тому у кожного з них був лише один тиждень на місяць. Тим не менше усі вони пильнували місце, яке звільняли їхні колеги через хворобу, чи з інших причин, а відтак отримували ще шість додаткових годин для роботи. З усіх найбільше подобався живопис італійських майстрів. Серед них Рафаель Санти (Raffaello Santi; 1483—1520) і Гвідо Рені (Guido Reni; 1575—1642).

Окрему увагу у своїх листах Я. Тисевич присвятив студентам-вихідцям із західноукраїнських зе-

мель. Зазначив, що у 1839 р. у Віденській академії мистецтв їх навчалося лише чотири [5, арк. 1 зв.]. Із багатьох виділив Леопольда Новотного, який, за його словами, подавав великі надії. З огляду на найновішу інформацію про його навчання в академії до 1836 р. і вдосконалення майстерності у літньому семестрі 1837 р. під керівництвом Леопольда Купельвізера (L. Kupelwieser; 1796—1862), а у 1838—1839 рр. про перебування у Мюнхені [10, s. 189], ця інформація є надзвичайно важливою. Окрему увагу приділив Корнелію Шлегелю, який, за його словами, вже тоді проявляв неабиякий хист. Окрім того назвав сьогодні і менш відомих митців. А це Антон Прокоп зі Львова, який, маючи 18 років, прибув до Відня разом з Я. Тисевичем, щоб отримати фах живописця. Згадав студента з Тернопільщини. Не пам'ятаючи його імені, він лиш підкреслив, що той перебуває в академії вже дев'ятий рік. Це дозволило нам з'ясувати, що ним був Михайло Ручка, який народився близько 1810 р. у селі Опрілівці (тепер село Збараського р-ну Тернопільської обл.) і навчався з перервами упродовж 1829—1844 рр. У числі інших назвав також Владислава Сімона з Познані, який навчався з квітня 1837 р.

Другою вагомою частиною виконання Я. Тисевичем угоди із Закладом ім. Оссолінських була передача художником у фонди організації власних творів, які б розкривали його поступ у навчанні. У реєстрі справ Закладу є декілька записів, які інформують про надходження окремих із них. Перший датується 25 груднем 1838 р. Саме тоді митець, перебуваючи вже у Відні, надіслав розмальовану гравюру «Триумф Краси», виконану на підставі твору Йосифа Марії Грассі (J.M. Grassi; 1757—1838) [2, запис № 200/1838]. Вона має символічне значення, відображає враження, яке справила на молодого чоловіка столиця держави і академія. Трохи більше ніж за пів року він вже прислав копію (місце знаходження не встановлене) твору Рафаеля «Пресв. Богородиця», яку виконав олійними фарбами [2, запис № 113/1839]. Були й інші твори.

Серед них виділяється рисунок античної скульптури під назвою «Мечник» (1839 р.; ЛННБ України ім. В. Стефаника). Для його створення художник використав тонований папір великої зернистості, а також вугілля і білила. Це об'ємний, живописний рисунок. Він вирізняється контурною підготовкою, яка



Тисевич Я. Голова дівчини (Б. д.; полотно, олія)

не зважаючи на те, що лише відділяє предмет від фону, має яскравий об'ємний характер. Лінія, штрих контуру виступає активним засобом пластичної ліпки. У той же час він тісно зв'язаний із навколишнім середовищем. Імпульсивний і тендітний, він в окремих місцях насичений, виразний, а в інших — рветься, пропадає, об'єднуючи предмет із середовищем. Світлотінь підпорядкована завданню виявлення пластичної форми. З її допомогою автор моделює. Відтворює повну шкалу градації від світла до глибокої тіні на округлих формах, які спостерігаються при верхньому боковому освітленні. У творі присутні відблиск — світло — півтон — власна тінь — рефлекс — падаюча тінь. Притому тональні інтервали між ними дуже малі. Вони поступово переходять одна в одну, підсилюючи ефект округлості форм. Відблиски і світло додатково підкреслені білилами, що дуже ефектно виглядає на коричнево-сірому папері. Щоб підсилити враження від освітлення і якомога повніше показати матеріал (у даному випадку гіпс), художник впровадив темне тло. Але затемнив простір навколо предмету не механічно, а творчо, використовуючи закони контрасту.

Етапними у навчанні Я. Тисевича були замальовки кистей рук, які вдавалися йому важко [7, арк. 8 зв.]. «Етюди кисті руки у трьох положеннях та голови молодого чоловіка» (Б. д.; ЛННБ України ім. В. Стефаника) є прикладом наполегливого вдосконалення майстерності: промальовування од-



Тисевич Я. Етюд правої руки з великими ключами (Б. д.; полотно, олія)

нієї руки у різних ракурсах. Будучи незавершеними, вони передбачають залучення живописних етюдів рук. Найвірогідніше, це копії фрагментів ікон із зображенням св. апостолів Петра і Павла: «Етюд правої руки з великими ключами» і «Етюд рук з мечем» (обидва — б. д.; ЛННБ України ім. В. Стефаника). Вибір першоджерела не був випадковим. На прикладі здобутків своїх попередників художник-початківець вивчав одні із складніших ракурсів: тильна сторона кисті руки з ключами, а також пальці, в яких ефес меча прикриває саму долоню.

Окрему увагу серед творів Я. Тисевича привертає студія жіночої голови з натури у двох поворотах (обидві — 1839 р.; ЛННБ України ім. В. Стефаника): у профіль і три чверті. Незважаючи на те, що рисунки виконані на першому році навчання, вони демонструють розуміння автором анатомічної будови голови, конструктивний аналіз ним її форм, рівно ж як і володіння законами перспективи. Художник успішно справився із завданням анатомічного зображення голови молодої людини. Він делікатно зазначив обов'язкові її елементи: корінь носа, лобові кістки, краї очних ям, місця кріплення скроневих костей з виличними і т. д. Завдяки обізнаності з пропорційними співвідношеннями обличчя людини, без особливих труднощів показав індивідуальні риси будови голови конкретної моделі, виявив їх відхилення від норми. Примітно, що художник, розкриваючи взаємовідношення об'ємів, дав їм власну оцінку. Пом'якшуючи конструктивну схему, підкреслив довершеність форм.

Вивчаючи два рисунки жіночої голови, можна, навіть, припустити, що митець відійшов від конструювання об'ємів і зосередився на відтворенні кольору очей, волосся, на грі світлових відблисків на його локонах тощо. Твори додатково приваблюють красиво заповненою площиною листа паперу. У двох випадках митець залишив доволі великий простір перед лицевією частиною. Притому виявив повне розуміння композиційної рівноваги, яка досягається не контуром предмету, а тональним його опрацюванням. Два рисунки жіночої голови демонструють вирішення художником одного із складніших завдань: створення портрета на нейтральному тлі, тобто без нього. Вони засвідчують творче переосмислення ним освітлення предмета. У профільному портреті світло падає частково ззаду, у тричвертному — воно бокове. Для відокремлення голови від тла митець максимально повно використав лінію, контур.

У графічних студіях жіночої голови з натури Я. Тисевич досягнув образної характеристики портретованої: вона вичерпна, відтак подальше промальовування форм було вже лишнє. Вони передували появі олійного етюду, який на відміну від рисунків має більш проєкційний характер. Не виключено, що усі вони постали на заняттях з живопису, які проводили Ф.Г. Вальдмюллер і Й. фон Фюріх.

Серед творів Я. Тисевича навчального періоду виділяються декілька рисунків, які підтверджують студіювання ним анатомії. Усі п'ять (1841—1842 рр.; ЛННБ України ім. В. Стефаника) виконані на підставі вивчення художником «Екорше» Ж.-А. Гудона (Ж.-А. Houdon; 1741—1828). При їх створенні автор обмежився лінарним рисунком, що в повній мірі пояснюється завданням, окресленим цифровими позначками в межах тої чи іншої групи м'язів і відповідними написами з обох боків від зображення. До цієї групи належить декілька рисунків, які поєднують в собі зображення м'язової і кісткової системи людини, розкривають їх взаємозв'язок.

Групу анатомічних рисунків доповнює живописний твір «Два черепи на столі» (Б. д.; ЛННБ України імені В. Стефаника), поява якого обумовлена закріпленням знань з анатомії на заняттях з живопису під керівництвом Ф.Г. Вальдмюллера.

На окрему увагу заслуговують копії творів олівцем. Серед них і Рафаеля: «Христос над озером промовляє до учнів» (1841 р.; ЛННБ України ім. В. Сте-

фаника). У ньому превалює лінійний рисунок. Делікатними штрихами художник намітив тінь, а білилами — світло. Будучи далеким від оригіналу в деталях, він свідчить про вивчення художником законів композиції.

Тісна і плідна співпраця, яка налагодилася між Я. Тисевичем і Закладом ім. Оссолінських наприкінці 1830-х — на початку 1840-х рр., отримала своє продовження і в наступні роки. Великі її результати були підставою продовження для її поглиблення у цьому ж напрямі. На це вказує публікація листа художника, адресованому Закладу, у львівському періодичному виданні «*Rozmaitości*» [12], додатку до «*Gazety Lwowskiej*». Написаний 15 липня 1843 р., після закінчення навчання художника, він розкриває вплив австрійської школи на розвиток образотворчого мистецтва краю. У статті автор згадує про створення провідними австрійськими митцями вівтаря для Кжешовіц (тепер — Kżeszowice; місто Краківського повіту Малопольського воєводства). Традиційно відзначив навчання в академії молоді Галичини, більш детально зупинився на творчості Войцеха Корнелія Статтлера. Згадав також вихованця Віденської академії мистецтв Яна Непомука Гловацького.

Перебуваючи у Відні, на замовлення дирекції Закладу ім. Оссолінських Я. Тисевич на початку березня 1843 р. погодився виконати копію (місце знаходження не встановлене) портрета цесаря Франца І на підставі твору Л. Купельвізера [3, запис № 41/1843] і завершив її вже 8 червня 1843 р. [3, запис № 109/1843]. Твір мав великий успіх. Львівська громадськість побачила портрет 12 жовтня 1843 р. у залах бібліотеки, під час урочистого засідання, присвяченого пам'яті цесаря Франца І, першого протектора Закладу [14].

Підсумовуючи, слід зазначити, що Я. Тисевич у силу конкретних обставин, будучи заангажованим в історико-культурних подіях на західноукраїнських землях першої половини ХІХ ст., один із перших взяв участь у вивченні діяльності Віденської академії мистецтв. Виявом цього стали його епістолярій і графічні та живописні твори. Поставши у період навчання художника в академії, сьогодні вони є вагомим джерелом до історії мистецького закладу Австрійської імперії.

У листах Я. Тисевич з документальною точністю розкрив навчальний процес Віденської академії мис-

тецтв наприкінці 1830-х — на початку 1840-х рр. Дав уявлення про труднощі, з якими у той час стикалися її вихованці, а також про перебіг навчання, що охоплював різні його складові: викладача, учня, методи і засоби, а також форми. Склали перелік учнів-вихідців із західноукраїнських земель, які переймали традиції школи, сприяли їх адаптації на національній основі.

Графічні і живописні твори, які Я. Тисевич виконав під час навчання у Віденській академії мистецтв, увиразнюють високий рівень її навчального процесу, ефективність поєднання практичних і теоретичних занять, а також максимального завантаження студента, створення між ними здорової конкуренції. Виступили свідчення того, що вона є провідним мистецьким центром першої половини ХІХ ст., який має вплив на розвиток образотворчої культури Європи.

1. ЛННБ України ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. — Ф. 54. — Оп. І. — Од. зб. 21. — Арк. 253—254. Документ № 184.
2. ЛННБ України ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. — Ф. 54. — Оп. ІV. — Од. зб. 4. — 304 арк. Реєстр справ «Оссолінеум» у хронологічному порядку (з ХІ. 1829 — ХІІ. 1839) з відмітками про полагодження.
3. ЛННБ України ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. — Ф. 54. — Оп. ІV. — Од. зб. 5. — 311 арк. Реєстр справ «Оссолінеум» у хронологічному порядку (з І. 1840 — ХІІ. 1849) з відмітками про полагодження.
4. ЛННБ України ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. — Ф. 76. — Оп. ІІ. — Од. зб. 469. — Арк. 23—24 зв. Тисевич Я. Лист до Ю.Г. Павліковського від 16 грудня [1838 р.] Відень [Рукопис].
5. ЛННБ України ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. — Ф. 76. — Оп. ІІ. — Од. зб. 469. — Арк. 1—2 зв. Тисевич Я. Лист до Ю.Г. Павліковського від 1 лютого 1839 р. Відень [Рукопис].
6. ЛННБ України ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. — Ф. 76. — Оп. ІІ. — Од. зб. 469. — Арк. 5—6 зв. Тисевич Я. Лист до Ю.Г. Павліковського від 3 червня 1839 р. Відень [Рукопис].
7. ЛННБ України ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. — Ф. 76. — Оп. ІІ. — Од. зб. 469. — Арк. 7—8 зв. Тисевич Я. Лист до Ю.Г. Павліковського від 23 грудня 1839 р. Відень [Рукопис].
8. ЛННБ України ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. — Ф. 5. — Оп. ІІ. — Од. зб. 2818. — Арк. 1—4 зв. Тисевич Я. Лист-звіт до Закладу ім. Оссолінських від 3 червня 1839 р. Відень [Рукопис].
9. ЛННБ України ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. — Ф. 54. — Оп. І. — Од. зб. 23. — Арк. 122—

- 122 зв. Тисевич Я. Лист-звіт до Закладу ім. Оссо-  
лінських від 6 липня 1840 р. Відень.
10. *Melbechowska-Luty A.* Nowotny Leopold / A. Mel-  
bechowska-Luty // Słownik artystów polskich i obcych  
w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.) malarze,  
rzeźbiarze, grafice. — Warszawa, 1998. — Т. VI: N —  
Рс. — S. 189—192.
  11. *Schnür-Peplowski S.* Obrazy z przeszłości Galicyi i  
Krakowa (1772—1858) / Stanisław Schnür-Peplow-  
ski : w 2 t. — Lwów : Z drukarni J. Czańskiego, 1896. —  
Т. II. — S. 180—400.
  12. Tysiewicz J. List z Wiednia / Jan Tysiewicz // *Roz-  
maitości : pismo dodatkowe do Gazety Lwowskiej.* —  
Lwów, 1843. — № 32 (12 sierp.). — S. 253—255.
  13. *Wurzbach C. von.* Biographisches Lexikon des Kaiser-  
thums Oesterreich / Dr. Constant von Wurzbach : in  
60 b. — Wien : Druck und Verlag der k. k. Dos- und  
Staatsdruckerei, 1883. — B. 48. — S. 187—188.
  14. Zakład naukowy imienia... // *Gazeta Lwowska.* —  
Lwów, 1843. — № 122 (17 paźdz.). — S. 808. —  
Rubr. : Nowiny.

*Larysa Kupchynska*

#### JAN TYSIEWICZ' CONTRIBUTION TO THE STUDIES IN ACTIVITIES OF VIENNA ACADEMY OF FINE ARTS

This article has been dedicated to activities of Jan Tysiewicz, a XIX c. painter and graphic from Western Ukraine, a creative figure who due to certain circumstances contributed to study of Austrian art school traditions. The artist's contribution to research of curriculum and learning process peculiarities of the Vienna Academy of Fine Arts in the late 1830s — early 1840s has been based upon his own epistolary and artistic heritage. The analysed data throw light on the conceptual view of the Academy's management board and professors, that consisted

in combining practical and theoretical studies, and providing ultimate engagement of students in study activities, which created healthy competition between them. Artist's epistolary and artistic heritage provide convincing evidence that ultimate teaching methods aimed at the effective solution of educational problems confirmed its status of the leading arts centre in Europe in the XIX century.

**Keywords:** Jan Tysiewicz, the Vienna Academy of Fine Arts, leading educational establishment of the state, educational process, correspondence, graphics and paintings.

*Лариса Купчинська*

#### ВКЛАД ЯНА ТЫСЕВИЧА В ИЗУЧЕНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВЕНСКОЙ АКАДЕМИИ ИСКУССТВ

Статья посвящена деятельности Яна Тысеви́ча, живописца и графика западноукраинских земель XIX в., который в силу определенных обстоятельств присоединился к изучению традиций австрийской художественной школы. На основании эпистолярного и художественного наследия художника проанализированы его вклад в раскрытие специфики учебного процесса Венской академии искусств в конце 1830-х — начале 1840-х гг. Они подчеркивают концептуальную позицию ее руководящего и профессорского состава, которая сводилась к сочетанию практических и теоретических занятий, а также максимальной загрузки студентов, создание между ними здоровой конкуренции. Выступают убедительным свидетельством того, что оптимальные методы обучения, направленные на эффективное решение воспитательных задач, в XIX в. предоставили ей статус ведущего художественного центра Европы.

**Ключевые слова:** Ян Тысеви́ч, Венская академия искусств, ведущее образовательное учреждение государства, учебный процесс, эпистолярный, графические и живописные произведения.