

УДК 75.071.1(436):[75.046.3:27](477) «18»  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/31.213767>

**Лариса КУПЧИНСЬКА,**

*orcid.org/0000-0001-6461-4819*

кандидат мистецтвознавства, доцент,

т. в. о. директора

Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів

Львівської національної наукової бібліотеки України імені Василя Стефаника

(Львів, Україна) *oklarysa@gmail.com*

## ЛЕОПОЛЬД КУПЕЛЬВІЗЕР ТА УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО

*У статті з огляду на актуальні проблеми часу розглянуто життя і діяльність маловідомого в Україні австрійського митця Леопольда Купельвізера. У ній відображено період його професійного зростання і час, пов'язаний із Віденською академією образотворчого мистецтва, виділено його прихід у навчальний заклад, працю на посаді коректора, професора і керівництво майстер-школою. Зважаючи на те, що в середині XIX століття Академія виступала національним мистецьким органом, висвітлено творчі здобутки митця. Серед жанрів, до яких він звертався, згадано портретний. Вивчення оздоблення храмів Відня і наукового доробку австрійських дослідників виступило підставою для ширшого аналізу виконаних ним фресок та ікон, розкриття індивідуального підходу до їх вирішення. У статті наведено декілька прикладів безпосередніх контактів Л. Купельвізера з українськими землями, які, будучи спричиненими необхідністю оздоблення храмів, намітилися в 1829–1830 роках і отримали продовження в 1850-х роках. Цінною представлена документально підтверджена праця митця над фрескою в тимпані вхідного portalу греко-католицької церкви святої Варвари у Відні. Особливе значення надано його іконам іконостаса і фрескам у соборі Святого Духа в Чернівцях. Їх вивчення дозволило припустити вплив на творчий метод австрійського живописця традицій церкви східного обряду. Окреме місце відведено педагогічній діяльності Л. Купельвізера, створенню на підставі архівних матеріалів реєстру його студентів, які зв'язані з українськими землями. Зазначено, що більшість із них сьогодні є відомими в історії українського мистецтва іконописцями. Виявлено творчий тандем Л. Купельвізера і К. Аренда, який крацим чином реалізувався в Чернівцях. Повертаючи ім'я Л. Купельвізера із забуття, стаття відображає різнохарактерні і водночас збагачуючі контакти австрійського живописця з Україною в умовах розвитку новітньої української мистецької школи.*

**Ключові слова:** Леопольд Купельвізер, Віденська академія образотворчого мистецтва, українське мистецтво, фрески, ікони, студенти.

**Larysa KUPCHYNSKA,**

*orcid.org/0000-0001-6461-4819*

Candidate of Art History, Associate Professor,

Acting Director

Research Institute for Art Library Resources

of Vasyl Stefanyk National Scientific Library of Ukraine in Lviv

(Lviv, Ukraine) *oklarysa@gmail.com*

## LEOPOLD KUPELWIESER AND UKRAINIAN ART

*The article considers the life and activity of the little-known nowadays in Ukraine Austrian artist Leopold Kupelwieser in view of the current problems of the time. It reflects the period of his professional growth and the time associated with the Vienna Academy of Fine Arts, highlights his arrival at the school, work as a proof-reader, professor, and management of the master school. Given that in the middle of the XIX century the academy acted as a national artistic body, the creative achievements of the artist were covered. Among the genres to which he turned, portrait ones were mentioned. The study of the decoration of the temples of Vienna and the scientific achievements of Austrian researchers was the basis for a broader analysis of his frescoes and icons, the disclosure of an individual approach to their solution. The article presents several examples of L. Kupelwieser's direct contacts with Ukrainian lands, which, being caused by the need to decorate temples, began in 1829–1830 and were continued in the 1850s. The documented work of the artist on the fresco in the tympanum of the entrance portal of the St. Barbara Greek Catholic Church in Vienna is presented as a valuable one. Particular importance is attached to his icons of the iconostasis and frescoes in the St. Spirit Cathedral in Chernivtsi. Their study suggested the influence of the traditions of the Eastern Rite Church on the creative method of the Austrian painter. A special place is given to the pedagogical activity of L. Kupelwieser, the creation on the basis of archival materials of the register of his students, which are connected with the Ukrainian lands. It is noted that most of them today are well-known icon painters in the history of Ukrainian art. The creative tandem of L. Kupelwieser and K. Arend was revealed, it was best realized in Chernivtsi. Returning the name of L. Kupelwieser from oblivion, the article reflects the diverse and at the same time enriching contacts of the Austrian painter with Ukraine in the conditions of development of the newest Ukrainian art school.*

**Key words:** Leopold Kupelwieser, Vienna Academy of Fine Arts, Ukrainian art, frescoes, icons, students.

**Постановка проблеми.** Багатовекторні стосунки Австрії й України сягають Київської Русі. Упродовж багатьох століть Відень у політичному, культурному і релігійному житті українців виступав вагомим осередком у Європі. Велику результативність австрійсько-українських взаємин забезпечили історичні обставини кінця XVIII – початку XX ст., входження до Австрійської (з 1867 р. Австро-Угорської) імперії частини українських земель включно до 1918 р. Вона проявилася, серед іншого, і в мистецтві. Велику роль у цьому відіграла Віденська академія образотворчого мистецтва, де працювали відомі європейські митці. З головним навчальним закладом і водночас національним мистецьким органом тісно зв'язаний Леопольд Купельвізер (L. Kupelwieser; 1796–1862 pp.), який у першій половині XIX ст. став невід'ємною частиною історії українського мистецтва.

**Аналіз досліджень.** Українські науковці з об'єктивних причин не вивчали життя і творчість Леопольда Купельвізера, реформатора храмового малярства Австрії, який мав значний вплив на подальший його розвиток у всій державі і далеко поза її межами. Поза їхньою увагою залишилися його різного характеру контакти з українськими землями. Про живописця лише згадувала Ірина Міщенко, дослідниця мистецького оформлення катедрального собору в Чернівцях (Міщенко, 2003; Міщенко, 2009: 49–53).

**Мета статті** – розкрити творчість Леопольда Купельвізера, показати багатоаспектний зв'язок австрійського митця з українськими землями, а також місце і роль живописця в історії українського мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Леопольд Купельвізер появився на світ 17 жовтня 1796 р. у Маркт-Пістінгу (Markt Piesting; Нижня Австрія), а вже в 1799 р. разом із батьками переїхав до Відня. Тут хлопець проявив нахил до мистецтва. Спочатку він хотів бути скульптором, проте скоро віддав перевагу живопису і 9 лютого 1809 р. вступив до Віденської академії образотворчого мистецтва, де навчався до листопада 1823 р. На початку рисунок був головним серед предметів, які студіював юнак. З 1811 р. він відвідував курс живопису під керівництвом Йоганна Баптиста Лямпі (старшого) (J. B. Lampi der Ältere; 1751–1830 pp.), Франца Каучича (F. Caucig; 1755–1828 pp.) і Йозефа Редля (J. Redl; 1774–1836 pp.). Академія вручила йому три академічні премії (1814, 1816, 1819 pp.). У 1823 р. Л. Купельвізер виїхав в Італію. Зупинившись у Римі, він вивчав живопис давніх майстрів. Повернувшись до Відня в серпні 1825 р.,

митець головним чином зосередився на портреті, який зміцнив його соціальне становище. Він найчастіше малював відомих у суспільстві людей і дуже скоро став першим живописцем Відня. Це дозволило йому сподіватися на підтримку імператорського дому, яка надійшла у формі замовлень вівтарів. Серед перших були два вівтарі 1827 р. для храму в Нойгаузі (Neuhaus; Каринтія).

Наприкінці 1820-х pp. у Віденській академії образотворчого мистецтва відбулися великі зміни. Зі смертю в листопаді 1828 р. Ф. Каучича вакантною стала посада директора Школи живопису і скульптури. Її претендували очолити Антон Петтер (A. Petter; 1781–1858 pp.), Людвіг Фердинанд Шнорр фон Карольсфельд (L. F. Sch. von Carolsfeld; 1788–1853 pp.) і Йозеф Клібер (J. Klieber; 1773–1850 pp.). На правах найстаршого живописця історичного жанру Й. Редль виступив на користь А. Петтера. У цьому його підтримали всі інші. Звільнену таким чином посаду професора школи історичного живопису посів Йоганн Ендер (J. Ender; 1793–1854 pp.), художник, який після повернення з Рима присвятив себе портретному жанру (Gonda, 2001: 95). Відразу після призначення на посаду професора подав клопотання про призначення коректором Йоганна Петера Краффта (J. P. Krafft; 1780–1856 pp.). Проте в 1830 р. тимчасово ним став Йозеф Байер (J. Bayer; 1804–1831 pp.), а у травні 1831 р. на його місце Клемент фон Меттерніх (K. W. L. von Metternich; 1773–1859 pp.) запросив Л. Купельвізера, на якого поклав відповідальність за рисунок на основі античних зразків і природи (Feuchtmüller, 1970: 46).

Зі смертю Й. Редля Л. Купельвізеру в серпні 1836 р. запропонували обійняти посаду професора школи історичного живопису. Цьому призначенню передувала петиція митця від травня 1835 р. Він просив звання професора, яке мало підняти його репутацію, зокрема й серед студентів. На початку 1852 р. в Академії актуалізувалося питання відкриття майстер-шкіл. Воно було закорінене у традиціях мистецької освіти минулого. У відновленні їхньої діяльності керівництво вбачало відродження високого мистецтва. У цей час розпочали свою діяльність три майстер-школи живопису. Одну з них очолив Л. Купельвізер. Він, а також Йозеф фон Фюріх (J. von Führich; 1800–1876 pp.) і Христіан Рубен (Ch. Ruben; 1805–1875 pp.) зобов'язувалися керувати молодими людьми, які прийшли до них за взаємною згодою, підтримувати їх у подальшому розвитку, допомагати і консультувати в розробленні та виконанні власних творів, допомагати оформлювати

державні контракти відповідно до їхніх здібностей. Свої обов'язки Л. Купельвізер сумлінно виконував до кінця життя.

Працюючи в Академії, Л. Купельвізер головним чином отримував замовлення на виконання творів на релігійну тематику. Вони надходили з різних куточків Австрії. За короткий час він здобув славу найвпливовішого храмового живописця держави. Його вагомою заслугою було звернення до фрескового малярства. У 1836–1840 рр. митець розписав баптистерій парафіяльного храму Нойштіфт-ам-Вальде (Pfarrkirche Neustift am Walde; Відень, ХІХ ст.). Фреска (не збереглася) містила зображення Івана Хреститель. Саме з нею в державі відродилася давня техніка (Ritinger, 1996: 31). Слідом у творчості живописця постали інші фрески.

Упродовж 1830–1862 рр. Л. Купельвізер створив також багато ікон. Цьому великою мірою сприяла поїздка митця в Італію. Його сучасники стверджували: «Перше, що я побачив у його творчості – це рисунки на підставі фресок Ф'єзоле <...>, які вселяють віру, що це поважний Фра Анджелико» (Förster, 1860: 505). Вивчення давніх майстрів окреслило головне завдання його життя, яке зводилося до турботи про християнське мистецтво (Raczynski, 1840: 611). Результатом стали шедевр романтизму – парафіяльний костел св. Йоганна Непомука (Pfarrkirche Johannes Nepomuk, 1844–1846 рр.; Відень, ІІ), і зразок історизму в цілій Австрії – костел Альтлерченфельдер (Altlerchenfelder Kirche, 1847–1860 рр.; Відень, VII). Ці мистецькі пам'ятки Л. Купельвізер оздоблював разом із Й. фон Фюріхом. Здобутки митця були відомими поза межами держави. У 1840 р. він став почесним членом Імператорської і Королівської академії в Мілані (к.-к. Akademie in Mailand). У листопаді 1851 р. папа Пій ІХ нагородив живописця лицарським хрестом ордену св. Григорія Великого.

Сучасники Л. Купельвізера давали його творчості лише високу оцінку. До числа перших належить А. Рачинський, який стверджував: «Його в даний час слід назвати керівником релігійної школи і, з точки зору репутації, першим живописцем у Відні» (Raczynski, 1840: 612). У 1860 р. про творчу манеру митця писали так: «Його стиль вільніший, ширший, форми виразніші, вираз і рухи більш живі; менш багатий, можливо, у комбінаціях думок, він повніше володіє даром безпосередності. Твердий у рисунку, майстерний у живописі, він надає своїм творам характеру рівномірної досконалості, цінність якого посилюється та закріплюється серйозністю погляду» (Förster, 1860: 505).

Думка про значення Л. Купельвізера в історії мистецтва залишилася незмінною. Він є одним із засновників в Австрії віварного малярства в назарейському стилі, який інтерпретував його на власний манер. У своїх творах митець переважно звертався до традиційних композицій. Проте вже в середині 1830-х рр. він представив нові теми для віварів: у костелі св. Петра (Peterskirche; Відень, І) нею виступає ікона «Непорочне зачаття Діви Марії» (1836 р.), а в парафіяльному костелі Ліхтенталля (Lichtentaler Pfarrkirche; Відень, ІХ) – ікона «Св. Сімейство по дорозі у Храм» (1841 р.). На окрему увагу заслуговує те, що Л. Купельвізер, виконавши віварну частину згаданого костелу Альтлерченфельдер, заклав програму його розписів, яку підготував Й. фон Фюріх.

Показовим є те, що зміст ікон Л. Купельвізера часто визначається однією фігурою. Будучи великим портретистом, митець надавав їй переконливого виразу. Образне бачення живописця ґрунтується на класичному ідеалі краси (Античності, Відродження). Намальовані ним святі вражають граціозністю. Працюючи над ними, автор постійно балансував між реальністю і надреальністю. В основі кожного образу лежить студія живої натури (Ritinger, 1996: 9), що було новим для релігійного мистецтва ХІХ ст. Притому він зберігав контурний рисунок. У результаті постаті святих часто виглядають стриманими в рухах і залишаються замкнутими у своїх обрисах (Ritinger, 1996: 8). Це зближує їх із творами назарейців. В іконах Л. Купельвізера простежується зорієнтованість на вертикаль і горизонталь, до яких часто додається симетрія. Це значною мірою впливає на статичне сприйняття творів. До цього додається суворість простору, яка досягається уникненням перспективи.

Працюючи над іконами, Л. Купельвізер взірцем розглядав передусім доробок живописців італійського Відродження, мистецтво пізньої готики і бароко. Притому митець не проектував у тому чи іншому стилі, а використовував лише окремі елементи як засіб передачі змісту зображуваного. У зрілому періоді творчості Л. Купельвізера намітилися зміни. Митець почав особливе значення надавати золотому тлу. У ньому він знайшов спосіб розкриття свого прагнення до представлення трансцендентності. Розташовуючи фігури на золотому тлі, живописець надавав їм неземного блиску. Важливо зазначити, що Л. Купельвізер використовував його як один із перших в Австрії у ХІХ ст. Кращим прикладом цього виступає ікона «Св. Серце» (1857 р.) в Університетській церкві (Jesuitenkirche / Universitätskirche; Відень, І).



Водночас Л. Купельвізер почав активно експериментувати з кольорами, схилитися до теплої гами. Поєднуючи її із золотим тлом, він надавав образам одухотвореного звучання. Цьому великою мірою сприяло його вивчення візантійських зразків, з якими він міг познайомитися, серед іншого, і завдяки контактам з українськими землями.

Австрійські дослідники, опираючись на архівні матеріали, стверджують, що Л. Купельвізер у 1829–1830 рр. перебував у Тернополі. Його приїзд до міста пов'язаний з єзуїтами (Feuchtmüller, 1970: 45), що відповідає історичним фактам. Наприкінці вересня 1820 р. відповідно до державного розпорядження оо. домініканці виїхали з Тернополя до Жовкви, а їхні приміщення в жовтні цього року відійшли новому римо-католицькому ордену. Єзуїти відразу приступили до їх упорядкування. Упродовж 1827–1833 рр. у храмі постав новий головний вівтар, автором якого був Фіделісу Штадлер (F. Stadler). Для виконання живописних робіт у 1836 р. із Відня приїзжав Франц Штехер (F. Stecher; 1814–1853 рр.) (Skrabski, 2008: 273), у цей час студент Л. Купельвізера. Це дозволяє припускати, що професор міг приїздити до Тернополя з метою ознайомлення з вівтарем.

Зв'язок Л. Купельвізера з українськими землями відновився в 1850-х рр. Його забезпечило виконання митцем приблизно в 1851 р. фрески в тимпані вхідного порталу греко-католицької церкви св. Варвари у Відні. Це було поясне зображення Ісуса Христа, який правою рукою благословляє, а в лівій тримає книгу. На жаль, фреска загинула із-за обвалу ганку. Один з її ескізів сьогодні зберігається у Віденській академії образотворчого мистецтва (Feuchtmüller, 1970: 280; Rittinger, 1996: 31). Він засвідчує, що джерелом творчих пошуків автора виступають візантійські традиції зображення Христа-Пантократора.

Невдовзі ім'я Л. Купельвізера стало відомим у Чернівцях. 15 липня 1844 р. єпископ Буковини Євгеній Гакман (1793–1873 рр.) урочисто заклав й освятив наріжний камінь фундаменту майбутньої катедрального собору Св. Духа. Будівництво храму тривало двадцять років і завершилося в 1864 р. Головна святиня Буковини витримана у візантійському стилі з гарними і чистими пропорціями. Іконостас і розписи в ній мали відігравати одну з головних ролей. До їх виконання залучили Л. Купельвізера і його учнів.

Детальний опис іконостаса професор Віденської академії склав уже восени 1851 р. Називаючи його не інакше як "Bildwand" («стіна картин»), він запропонував для нього 66 ікон. Тоді прикладом для їх написання стали твори

греко-православного собору Св. Трійці у Відні (Griechenkirche zur Heiligen Dreifaltigkeit; Відень, І). У 1859 р. Л. Купельвізер звернувся до єпископа Буковини із проханням подати йому ікони для вивчення колориту й особливостей зображення святих у храмах східного обряду (Мищенко, 2003: 129, 134). Для живописця, імовірно, важливими були зразки, питомі для українських земель.

Перші ескізи іконостаса катедрального собору Св. Духа відрізняються від нині існуючого. Він зазнав змін ще під час першого встановлення в 1861 р. (Мищенко, 2003: 129). Виготовлений у Відні іконостас виявився малим для собору, уже тоді постало питання про його доповнення з обох боків. Через об'єктивні причини у сучасному іконостасі храму вціліли лише ікони із зображенням пророків, апостолів, фігурні вставки з херувимами, окремі сюжети із празничкового ряду («Різдво Пресв. Діви Марії», «Введення Пресв. Діви Марії до Храму», «Воскресіння Христа» та ін.). Більшість із них виконана в академічному дусі. Їм притаманні традиційність у побудові композиції, ретельність виконання і стриманість кольорової палітри. Усі вони подані на золотистому орнаментованому тлі. З-поміж інших вирізняються ікони празничкового ряду. У них простежуються риси жанрового живопису.

На окрему увагу в соборі заслуговують розписи, які збереглися лише в куполах й у верхньому регістрі стін. З-поміж усіх виділяється близька за стилістичними ознаками до академічного історичного малярства фреска «Нагірна проповідь» на північній стіні поперечного нефа із чітко вираженим поділом на плани, кулісною побудовою композиції та чітко визначеним центром – Ісусом Христом. Його образ додатково акцентується рухами різних груп людей. У порівнянні більш статичною виглядає фреска «Зішестя Св. Духа», розташована на протилежній південній стіні. Ісус Христос тут поміщений на золотому тлі. Поряд із Ним ангели, які спрямовують до Нього свій погляд. До кращих належить фреска «Страшний суд» (збереглася частково) у вівтарній частині храму. Поділена на три яруси, вона містить композицію Деїсус, зображення ангелів зі знаряддям тортур (колона, хрест) і розміщених обабіч, а також ряди святителів і мучеників. Вона має урочисте, піднесене і водночас помпезне звучання. Це можна пояснити не тільки приналежністю виконавця до академічного напрямку, але й призначенням собору.

Розписи собору Св. Духа помітно відрізняються за манерою виконання і рівнем майстерності, що свідчить про участь у їх створенні

різних майстрів (Мищенко, 2009: 53). Нині поширена думка, що серед них був віденський живописець Карл Йобст (K. Jobst; 1835–1907 pp.) (Быков, 1999: 11, 12; Чучко, 2016: 238, 239). Цьому суперечать дослідження австрійських науковців, які не згадують фресок храму в переліку праць митця, а також їх порівняння з монументальним малярством у семінарській церкві Резиденції буковинських митрополитів, його авторства.

Власний досвід Л. Купельвізера передавав своїм студентам. Серед них і ті, чиє життя і творчість пов'язані з українськими землями. На підставі документів Віденської академії можемо стверджувати, що в 1830-х pp. заняття професора відвідували шість молодих людей. Першим серед них був *Леопольд Новотни* (1818–1870 pp.), який народився у с. Писарівка (нині село Волочиського р-ну Хмельницької обл.), або Тульчин (нині районний центр Вінницької обл.). Студентом Академії він став 27 листопада 1832 р., але в Л. Купельвізера навчався в літньому семестрі 1837 р. (Protokoll № 7: 261; Protokoll № 26: 38; Protokoll № 38: 17; Protokoll № 41 ½: 26). Знання, отримані у Відні, митець поглиблював у Мюнхені, а згодом виїхав до Італії. Залишившись там, він зосередив увагу на релігійній тематиці, основу якої становило вивчення давніх пам'яток, зокрема й італійського Відродження, а також творчості Йоганна Фрідріха Овербека (J. F. Overbeck; 1789–1869 pp.). 18 листопада 1833 р. до Віденської академії вступив *Томаш Тирович* (1810, або 1813–1870 pp.), який походив із с. Шумляни (нині село Підгаєцького р-ну Тернопільської обл.). Там він навчався з перервами до 1843 р. і відвідував заняття Л. Купельвізера (Protokoll № 7: 268; Protokoll № 38: 27). Повернувшись до краю, малював ікони в італійському стилі. Художник також виконав чимало копій, переважно італійських майстрів. Серед студентів Л. Купельвізера був *Ян Морачинський* (1807, або 1808–1870 pp.) із Радивилова (нині районний центр Рівненської обл.). Проявивши в ранньому віці нахил до мистецтва, вибрав Віденську академію, до якої вступив 21 липня 1834 р. У Л. Купельвізера він навчався з перервами до 1838 р. (Protokoll № 7: 274; Protokoll № 38: 15). Потім молодий митець відвідав Берлін, Дрезден, студіював у Мюнхені. Велику роль у його житті відіграла поїздка до Італії. З 1841 р. він часто змінював місця проживання, серед яких згадується Львів, Житомир, Кам'янець-Подільський і Київ. У 1846 р. живописець зупинився у Вільно. Десять років, проведені там, стали найбільш плідними для нього. За цей час він створив багато картин на релігійну тематику. До числа вихованців

Л. Купельвізера належить уродженець Львова *Август фон Медвей* (1814–1870 pp.), який став студентом Віденської академії 28 травня 1834 р. і був ним до 1836 р. (Protokoll № 7: 272; Protokoll № 38: 15; Protokoll № 41 ½: 23). У 1838 р. із Відня митець вирушив до Будапешта, згодом до Львова, звідки виїздив до Парижі. У 1850 р. вирушив до Росії, місцями його перебування там були Одеса, Москва і Санкт-Петербург. Із початком 1860-х pp. переїхав до Харкова, де жив до кінця життя. Часто змінюючи місця проживання, митець головним чином працював як портретист. Заняття Л. Купельвізера відвідував *Едвард фон Енгерт* (1818–1897 pp.), студент Віденської академії у 1837–1844 pp. (Protokoll № 38: 6, 34; Protokoll № 41 ½: 10; Protokoll № 47: 6; Protokoll № 59 ¾: 14). У 1845 р. здобув нагороду за свій твір, який дозволив продовжити навчання в Римі. Там митець зазнав впливу назарейців і творчий потенціал великою мірою реалізував у Празі та Відні. Помітною постаттю серед вихованців Л. Купельвізера є *Фелікс (Щасний) Ян-Непомуцен Моравський* (1818–1898 pp.), який народився в Ряшеві (нині – Rzeszów; повітове місто Підкарпатського воєводства; Польща). Вибравши шлях митця, 11 листопада 1839 р. він вступив до Віденської академії, де з перервами навчався до 1841 р. (Protokoll № 7: 311; Protokoll № 38: 15; Protokoll № 40: 12; Protokoll № 41 ½: 24). У 1843 р. повернувся до краю, де налагодив контакти з відомими діячами, а в 1847–1851 pp. працював в Інституті ім. Оссолінських у Львові. Творча діяльність митця обмежується львівським періодом, у який постали твори портретного й історичного жанрів.

У 1840-х pp. серед студентів Л. Купельвізера був *Ян Канти Льоренович* (1821–1895 pp.), що походив із с. Кашиці (нині – Kaszyce; село Перемиського повіту Підкарпатського воєводства; Польща), у січні 1840 р. став студентом Віденської академії, яку відвідував до 1841 р. (Protokoll № 38: 14). Відбувши мандрівку до Мюнхена, повернувся до краю, де присвятив себе педагогічній діяльності. У 1848 р. він вирушив у подорож Європою, а після 1850 р. до мистецтва звертався лише принагідно. У 1840-х pp. студентом Л. Купельвізера був *Людвіг Маєр* (1834?–1914 pp.), про якого відомо те, що він народився в Галичині, студентом Віденської академії став 5 листопада 1849 р. і студіював у провідному закладі Європи до 1863/64 н. р. (Protokoll № 7: 388; Protokoll № 56: 16; Protokoll № 58: 23; Protokoll № 59 ½: 2, 12, 50, 70, 73, 78; Protokoll № 60: 55; Protokoll № 63: 55; Protokoll № 64: 12; Protokoll № 67: 12; Protokoll № 68: 32; Protokoll № 70: 1; Protokoll № 72: 4; Protokoll № 73: 4; Protokoll № 74:

8, 7; Protokoll № 75: 6; Protokoll № 76: 8; Protokoll № 77: 8; Protokoll № 78: 3; Protokoll № 80: 1; Protokoll № 81: 4). Після закінчення навчання він не повернувся до краю, жив у Відні.

Окреме місце у творчій біографії Л. Купельвізера посідає *Карл Аренд* (1814 р. – після 1876 р.), син селянина з Винник (нині місто районного значення у Львівській обл.). Закінчивши реальну школу, юнак у квітні 1836 р. вступив до Віденської академії, де навчався з перервами до 1845 р. Відвідував школу елементарного історичного рисунка, вивчав анатомію. Здобув освіту митця історичного живопису. Після закінчення навчання в Академії він працював у Відні, у майстерні Л. Купельвізера, згодом, упродовж 1845–1848 рр., – у Берліні, а в 1848–1850 рр. – у Штеттині (Stettin, адміністративний центр провінції Померанія у Пруссії; нині – Szczecin; Польща). Упродовж 1853–1859 рр. живописець став відомий своєю діяльністю у Львові, а з початком 1860-х рр. переїхав до Чернівців, де був головним художником Православної консисторії Буковини. У цей час К. Аренд співпрацював із Л. Купельвізером над оздобленням собору Св. Духа. Тоді в Чернівцях велось будівництво церкви св. Параскеви (1844–1862 рр.). Для її іконостаса він намалював празничкові ікони. У столиці Буковини митець також проявив талант педагога, підготував кількох молодих людей для вступу у Віденську академію. Серед них найвідоміший Епамінандос Бучевський (1843–1891 рр.).

**Висновки.** Вивчення творчого шляху Леопольда Купельвізера дозволяє розглядати відомого австрійського живописця XIX ст. в контексті

української культури. Коректор, професор і керівник майстер-школи живопису Віденської академії образотворчого мистецтва у 1830–1862 рр. здобув славу провідного живописця Австрії. Оздоблюючи храми, він звертався до творів італійського Відродження, пізньої готики і бароко. Окреме місце в його творчості посіло візантійське мистецтво.

Пізнання мистецьких традицій церкви східного обряду Леопольдом Купельвізером стало можливим, серед іншого, завдяки контактам з українськими землями, які намітилися в 1829–1830 рр. і отримали своє продовження в 1850-х рр. Вони більш повно окреслилися під час виконання живописцем фрески в тимпані вхідного порталу греко-католицької церкви св. Варвари у Відні, яскраво реалізувалися в оздобленні катедрального собору Св. Духа в Чернівцях. Кожен твір відображає адаптацію здобутків австрійської мистецької школи з урахуванням давніх місцевих традицій відповідно до вимог суспільства.

Для історії українського мистецтва велике значення має те, що Леопольд Купельвізер виховав багато митців, життя і творчість яких були пов'язані з українськими землями. Основна їх частина сьогодні добре відомі живописці. Майже всі вони пішли шляхом австрійського живописця. Митці найчастіше працювали над виконанням ікон, а також зверталися до портретного й історичного жанрів. Одні були прихильниками назарейців, інші розвивали місцеві традиції іконописної школи відповідно до нових вимог часу. З деякими з них австрійський живописець тісно співпрацював.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Быков А. Главный храм Буковины. Черновцы : Ратуша, 1999. 96 с.
2. Міщенко І. Монументальні розписи та іконостас роботи австрійських майстрів у кафедральному соборі в Чернівцях. *Архітектурна спадщина Чернівців австрійської доби* : матеріали Міжнародної наукової конференції, м. Чернівці, 1–4 жовтня 2001 р. / упоряд. П. Рихло. Чернівці : Золоті литаври, 2003. С. 129–134.
3. Міщенко І. Трансформація європейських художніх течій в образотворчому мистецтві Буковини кінця XIX – першої половини XX ст. (до 1940 р.) : дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.05. Київ, 2009. 262 с.
4. Чучко М. Православні культові споруди Чернівців кінця XV – початку XX ст. *Питання стародавньої та середньовічної історії, археології й етнології* : збірник наукових праць. Чернівці : Черемош, 2016. Т. 2 (42). С. 221–265.
5. Feuchtmüller R. Leopold Kupelwieser und die Kunst der österreichischen Spätromantik. Wien : Österr. Bundesverl., 1970. 310 S.
6. Förster E. Geschichte der deutschen Kunst : In 5 Th. Leipzig : T. O. Weigel, 1860. Th. 5 : Von 1820 bis zur Gegenwart. 582 S. 7 St.
7. Gonda Z. Die Wiener Dioskuren. Die künstlerische Laufbahn von Johann Nepomuk und Thomas Ender. *Gedenkausstellung Johann Nepomuk Ender (1793–1854), Thomas Ender (1793–1875): Kunstsammlung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften Februar–Mai 2001*. Budapest : Magyar Tudományos Akadémia, 2001. S. 85–106.
8. Protokoll № 7. *Akademie der bildenden Künste Wien, Universitätsarchiv*. 426 Bl.
9. Protokoll № 26. *Ibidem*. 46 Bl.
10. Protokoll № 38. *Ibidem*. 34 Bl.
11. Protokoll № 40. *Ibidem*. 25 Bl.
12. Protokoll № 41 ½. *Ibidem*. 58 Bl.
13. Protokoll № 47. *Ibidem*. 30 Bl.



14. Protokoll № 56. *Ibidem*. 31 Bl.
15. Protokoll № 58. *Ibidem*. 39 Bl.
16. Protokoll № 59 ½. *Ibidem*. 84 Bl.
17. Protokoll № 59 ¾. *Ibidem*. 17 Bl.
18. Protokoll № 60. *Ibidem*.
19. Protokoll № 63. *Ibidem*.
20. Protokoll № 64. *Ibidem*.
21. Protokoll № 67. *Ibidem*.
22. Protokoll № 68. *Ibidem*.
23. Protokoll № 70. *Ibidem*.
24. Protokoll № 72. *Ibidem*.
25. Protokoll № 73. *Ibidem*.
26. Protokoll № 74. *Ibidem*.
27. Protokoll № 75. *Ibidem*.
28. Protokoll № 76. *Ibidem*.
29. Protokoll № 77. *Ibidem*.
30. Protokoll № 78. *Ibidem*.
31. Protokoll № 80. *Ibidem*.
32. Protokoll № 81. *Ibidem*.
33. Raczynski A. Geschichte der Neueren deutschen Kunst : In 3 B. Berlin, 1840. B. 2 : München, Stuttgart, Nürnberg, Augsburg, Karlsruhe, Prag und Wien. Mit einem Anhang: Ausflug nach Italien. 752 S.
34. Rittinger B. Kupelwieser in Kirchen Wiens. Wien : Erzbischöfl. Dom-u. Diözesanmuseum, 1996. 70 S.
35. Skrabski J. Kościół p. w. Św. Wincentego Ferreriusa i klasztor OO. Dominikanów z przynależnymi zabudowaniami w Tarnopolu. *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa Ruskiego* / opracowali : A. Betlej ta in. Kraków, 2008. T. 16. Cz. I. S. 271–304. Il. 473–566.

#### REFERENCES

1. Bykov A. *Glavnyy khram Bukoviny* [The main temple of Bukovina]. Chernivtsi: Ratusha, 1999. 96 p. il. [in Russian].
2. Mishchenko I. Monumentalni rozpysy ta ikonostas roboty avstriiskyykh maistriv u kafedralnomu sobori v Chernivtsiakh. [Monumental paintings and iconostasis of Austrian masters in the Cathedral in Chernivtsi]. *Arkhitekturna spadshchyna Chernivtsiv avstriiskoi doby: Materialy Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii (Chernivtsi, 1–4 zhovtnia 2001 r.)*, uporiad. Petro Rykhlo. Chernivtsi: Zoloti lytavry, 2003. P. 129–134, il. [in Ukrainian].
3. Mishchenko I. I. Transformatsiia yevropeiskyykh khudozhnikh techii v obrazotvorchomu mystetstvi Bukovyny kintsia XIX – pershoi polovyny XX stolittia (do 1940 roku). [Transformation of European artistic trends in the fine arts of Bukovina of the end of the XIX – first half of the XX century (before 1940)]: dysertatsiia ... kandydata mystetstvoznavstva: spets. 17.00.05 “obrazotvorche mystetstvo” / Natsionalna akademiia obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury. Kyiv, 2009. 262 p., il. [in Ukrainian].
4. Chuchko M. Pravoslavni kultovi sporudy Chernivtsiv kintsia XV – pochatku XX st. [Orthodox religious buildings of Chernivtsi in the late XV – early XX centuries]. *Pytannia starodavnoi ta serednovichnoi istorii, arkheologii y etnologii: zb. nauk. pr.* Chernivtsi: Cheremosh, 2016. T. 2 (42). P. 221–265. [in Ukrainian].
5. Feuchtmüller R. Leopold Kupelwieser und die Kunst der österreichischen Spätromantik. Wien: Österr. Bundesverl., 1970. 310 S., Ill. [in German].
6. Förster E. Geschichte der deutschen Kunst: In 5 Th. Leipzig: T. O. Weigel, 1860. Th. 5: Von 1820 bis zur Gegenwart. 582 S., 7 St. [in German].
7. Gonda Z. Die Wiener Dioskuren. Die künstlerische Laufbahn von Johann Nepomuk und Thomas Ender. *Gedenkausstellung Johann Nepomuk Ender (1793–1854), Thomas Ender (1793–1875) Kunstsammlung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften Februar–Mai 2001*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 2001. S. 85–106. [in German].
8. Protokoll № 7. *Akademie der bildenden Künste Wien, Universitätsarchiv*. 426 Bl. [in German].
9. Protokoll № 26. *Ibidem*. 46 Bl. [in German].
10. Protokoll № 38. *Ibidem*. 34 Bl. [in German].
11. Protokoll № 40. *Ibidem*. 25 Bl. [in German].
12. Protokoll № 41 ½. *Ibidem*. 58 Bl. [in German].
13. Protokoll № 47. *Ibidem*. 30 Bl. [in German].
14. Protokoll № 56. *Ibidem*. 31 Bl. [in German].
15. Protokoll № 58. *Ibidem*. 39 Bl. [in German].
16. Protokoll № 59 ½. *Ibidem*. 84 Bl. [in German].
17. Protokoll № 59 ¾. *Ibidem*. 17 Bl. [in German].
18. Protokoll № 60. *Ibidem*. [in German].
19. Protokoll № 63. *Ibidem*. [in German].
20. Protokoll № 64. *Ibidem*. [in German].
21. Protokoll № 67. *Ibidem*. [in German].
22. Protokoll № 68. *Ibidem*. [in German].
23. Protokoll № 70. *Ibidem*. [in German].

24. Protokoll № 72. *Ibidem*. [in German].
25. Protokoll № 73. *Ibidem*. [in German].
26. Protokoll № 74. *Ibidem*. [in German].
27. Protokoll № 75. *Ibidem*. [in German].
28. Protokoll № 76. *Ibidem*. [in German].
29. Protokoll № 77. *Ibidem*. [in German].
30. Protokoll № 78. *Ibidem*. [in German].
31. Protokoll № 80. *Ibidem*. [in German].
32. Protokoll № 81. *Ibidem*. [in German].
33. Raczynski A. Geschichte der Neueren deutschen Kunst: In 3 B. Berlin, 1840. B. 2: München, Stuttgart, Nürnberg, Augsburg, Karlsruhe, Prag und Wien. Mit einem Anhang: Ausflug nach Italien. 752 S., Ill. [in German].
34. Rittinger B. Kupelwieser in Kirchen Wiens. Wien: Erzbischöfl. Dom- u. Diözesanmuseum, 1996. 70 S. Ill. [in German].
35. Skrabski J. Kościół p. w. Św. Wincentego Ferreriusa i klasztor OO. Dominikanów z przynależnymi zabudowaniami w Tarnopolu. *Kościóły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa Ruskiego* / opracowali: A. Betlej, M. Biernat, K. Brzezina ta in. Kraków, 2008. T. 16, Cz. I. S. 271–304, Il. 473–566. [in Polish].