

УДК 027.54(477.83.25):[025.177–027.551:[730+75](4)]:730.071.1
(477)]»18»

АЛЬБОМ ФОТОГРАФІЙ, ГРАВЮР І РИСУНКІВ ВЛАДИСЛАВА ПЕЛЬЧАРСЬКОГО ПЕРІОДУ НАВЧАННЯ

Лариса Купчинська

*кандидатка мистецтвознавства, доцентка, директорка
Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів
ЛННБ України ім. В. Стефаника*

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6461-4819>

DOI: [https://doi.org/10.37222/2524-0315-2025-17\(33\)-20](https://doi.org/10.37222/2524-0315-2025-17(33)-20)

Скульптор Владислав Пельчарський (1862–1891) – маловідомий в історії українського мистецтва. Головну інформацію про життя і творчість митця подано у невеликих публікаціях у періодичних виданнях кінця XIX ст., у каталогах виставок, учасником яких він був, а також у словниках. Основу статті становить огляд альбому фотографій, гравюр і рисунків (575 пам'яток), які збирав В. Пельчарський і які зберігаються у фонді Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника. Колекція митця поділяється на дві частини: першу головно формують зображення скульптур, а другу – монументальних і станкових творів живопису здебільша часів Античності і Відродження. Велике місце поряд із ними займають зображення творів французьких митців XIX ст., про яких у наступні десятиліття писали дуже мало. У статті представлений твір з автографом іспанського художника Ульпіано Чека, згаданий рисунок малознаного сьогодні німецького митця Германа Кюна і декілька академічних студій В. Пельчарського. На основі вивчення альбому розкрито естетичні пріоритети митця і тогочасного суспільства. Доведено, що більшість із цих пам'яток перебувала у центрі уваги знавців мистецтва, їх вивчали і популяризували. У статті наведені нові відомості з життя і творчості В. Пельчарського.

Ключові слова: Владислав Пельчарський, фотографії, гравюри, рисунки, мистецтво Античності, мистецтво Відродження, скульптура і живопис Франції XIX ст.

Постановка проблеми. Владислав Пельчарський – маловідомий в історії українського мистецтва скульптор. Поза увагою науковців

© Купчинська Л., 2025

залишається колекція фотографій і гравюр із мистецьких творів майстрів світового значення, яка належала митцю. Її вивчення сприятиме визначенню його місця і ролі в історії культури України.

Мета дослідження полягає у розкритті маловідомих сторінок творчої біографії Владислава Пельчарського, зокрема формування колекції фотографій і гравюр із творів європейського мистецтва. Для її досягнення важливими **завданнями** визначено дослідження, систематизацію та аналіз фотографій і гравюр із колекції В. Пельчарського, яка сьогодні зберігається у фонді Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника (далі – ЛННБ України ім. В. Стефаника). Виконання окреслених завдань передбачає застосування таких **методів дослідження**: аналізу, синтезу і системного методу, який пов’язаний із визначенням системи взаємозв’язків окремих складових названого альбому в межах естетичних переконань В. Пельчарського. У статті також використовуватиметься іконологічний (іконографічний) метод, спрямований на розкриття образно-художніх аспектів мистецьких пам’яток. **Об’єкт дослідження**: альбом зображень мистецьких пам’яток світового значення в контексті формування творчої особистості В. Пельчарського.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Найповнішу інформацію про Владислава Пельчарського подає “Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)” [9]. Її доповнюють архівні матеріали і публікації у періодичних виданнях. Відомою сьогодні є монографія «Львівська скульптура» Юрія Бірюльова, в якій зазначено, що митець як стипендіат Крайового віділу перебував у Парижі, де різьбив, серед іншого, релігійні композиції [1, с. 235–236]. 2019 р. Лариса Купчинська написала статтю «Твори Владислава Пельчарського періоду навчання». У ній основна увага приділена маловідомим рисункам із фондів ЛННБ України ім. В. Стефаника, які, за словами дослідниці, «засвідчують зростання його фахової майстерності» [2, с. 1496]. Переосмислення здобутків різних європейських шкіл стало основою створення скульптур, «які залишаються високого рівня зразками мистецтва українських земель кінця XIX століття» [2, с. 1496].

Виклад основного матеріалу. Владислав Пельчарський народився 19 жовтня 1862 р. у містечку Риманів (нині – Rymaków; Кросненський повіт Підкарпатського воєводства, Республіка Польща).

Загальну освіту здобув у Кракові, де закінчив вищу школу, а першу мистецьку освіту – у Відні. Як студент Вищої художньо-промислової школи (Kunstgewerbeschule des K. K. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie) навчався у професора Отто Кьоніга (O. König; 1838–1920), знаного автора монументально-декоративної скульптури. У жовтні 1886 р. юнак вступив до Віденської академії образотворчого мистецтва, де у першому і другому семестрі 1886/87 н. р. відвідував загальну школу скульптури під керівництвом професора Едмунда Гелльмера (E. Hellmer, 1850–1935), прихильника історизму в мистецтві та одного із засновників Віденського сецесіону. Наприкінці 1887 р. і на початку 1888 р. В. Пельчарський жив і працював у Римі. Отримавши стипендію Крайового відділу (500 золотих ринських щорічно), у жовтні 1888 р. він виїхав до Франції. У Парижі відвідував заняття італійського скульптора Етторе Феррарі (E. Ferrari; 1848–1929), а в 1889 р. – лекції французького скульптора Анрі Мішеля Антуана Шапу (H.-M.-A. Chapu; 1833–1891). У 1891 р. став учнем австрійсько-французького скульптора Фрідріха Саломона Беера (F. S. Beer; 1846–1912), з яким підтримував гарні стосунки, бував у нього в майстерні.

У Франції В. Пельчарський зіткнувся з великими фінансовими труднощами. У листах до Ф. С. Беера він писав, що на його прохання про матеріальну допомогу не відгукнулися ні австрійська амбасада в Парижі, ні польська діаспора у Франції. Звертався він до «Товариства для костельного мистецтва» (“Stowarzyszenie dla sztuki kościelnej”), яке погодилося допомогти за умови виконання ним лише їхніх замовлень. У цей час митець намагався отримати посаду вчителя в одній із шкіл Галичини; влаштувався особистим секретарем історика, публіциста і громадського діяча Францішека Генрика Духінського (1816–1893), який через переслідування російського уряду 1846 р. переїхав з Києва до Парижа. У жовтні (ймовірно 10–15) 1891 р. В. Пельчарський пішов із життя в одному з французьких парків Сен-Клу в департаменті О-де-Сен (нині – Hauts-de-Seine; департамент регіону Іль-де-Франс) на захід від Парижа. Його поховали у спільній могилі на паризькому цвинтарі.

Перші досягнення Владислава Пельчарського громадськість побачила вже в 1887 р. На виставку Товариства прихильників красивих мистецтв у Львові (Towarzystwo przyjaciół sztuk pięknych we

Lwowie) у Кракові скульптор надіслав гіпсову «Голівку молодої жінки» [18, *s.* 215], яка залишилася поза увагою відвідувачів. Наступні виставки, в яких брав участь молодий В. Пельчарський, відбулися у 1889 р.: у Кракові митець представив «Бюст дівчинки» (теракота) [10, *s.* 9], а в Парижі [4, *p.* 364] – «Портрет барона де Лягатінері, бюст» (гіпс)¹, за який отримав відзнаку “Mention honorable” [5, *p.* CLXX; 16, *p.* 150]. 1889 р. скульптор брав участь у Всесвітній виставці в Парижі, на якій експонував три твори: «Жанна Дарк, погруддя» (гіпс), «Портрет М. Здзітовецького, погруддя» (гіпс) і «Портрет М. Духа, погруддя» (теракота) [3, *p.* 154]. 1891 р. оргкомітет Паризького салону, незважаючи на дуже високі вимоги до авторів, прийняв у нього два твори: «Мадонна з Ісусом» (гіпс) і «Втеча в Єгипет» (теракота) [6, *p.* 248; 14; 17; 20; 21]. Попри визнання свого таланту у провідному мистецькому центрі Європи, митець все ще залишався непоміченим на батьківщині. Краєни, відвідавши його майстерню, звернули увагу лише на скульптурні портрети, серед яких погруддя Ф. Г. Духінського і М. Здзітовецького [19, *p.* 115].

У 1893 р., згідно із заповітом, спадщина В. Пельчарського надійшла з Франції до Львова. Це були твори, виконані з глини або червоного воску. Серед них переважали ескізи оголених постатей чоловіків і жінок, портрети, композиції на релігійну тематику («Голова Христа», «Христос і Магдалена»). У цій збірці були також зліпки долонь, рук або стоп. У гіпсі відлитими були «Посмертна маска Наполеона» (12,0 × 7,0)², скульптури «Оголений чоловік сидить на кріслі: статуетка» (18,5 × 7,5), «Мадонна з Дитятком Ісусом» (85,0 × 31,0), «Голова молодої дівчини» (30,5 × 22,0), «Голова старої жінки» (30,0 × 20,0) та ін., а також рельєф «Погруддя посадової духовної особи» (60,0 × 47,5) [8, *арк.* 5 зв. – 7, № 91–109, 111–123]. Про скульптурні твори В. Пельчарського, які надійшли до Львова, згадували у львівському часописі [21]. У першій половині ХХ ст. окремі твори були в експозиції Музею ім. Любомирських («Плакета з погруддям духовного діяча» [15, *s.* 90] і «Мадонна» [12, *s.* 158]). З часом у середовищі мистецтвознавців набула

¹ До недавнього часу в літературі поширеною була думка, що В. Пельчарський на виставці 1889 р. експонував мармурову композицію, а відтак, що у своїх роботах використовував мармур.

² Розміри висоти і ширини твору подані у см.

поширення думка, що у Львові перебувала лише «Мадонна з Дитятком» (вона ж «Мадонна» і «Мадонна з Ісусом») [9, с. 5], яка тепер зберігається у фондах Львівської національної галереї мистецтв імені Б. Г. Возницького. Сьогодні у фонді Національного музею у Кракові є скульптурна група «Втеча в Єгипет», про яку є лише поодинокі згадки. З літератури відомо, що на початку ХХ ст. у Польському музеї в Рапперсвілі було «Погруддя Ф. Г. Духінського» [13, с. 104]. 1893 р. із Франції до Львова прибули кілька десятків рисунків, датовані 1885 або 1887–1889 рр. Сьогодні всі вони є невід’ємною частиною фонду ЛННБ України ім. В. Стефаника.

Нещодавно у ЛННБ України ім. В. Стефаника опрацьовано альбом фотографій і гравюр творів європейських митців, які зібрав В. Пельчарський і які були передані до Львова в 1893 р. разом із творами митця. У періодичних виданнях того часу була інформація, що він містить 507 одиниць [7, арк. 60, № 25238]. На початку 1890-х рр. очевидці стверджували, що кожна має велику цінність [21].

Пrawdopodobно, що альбом отримав свій завершений вигляд лише у Львові. Усі матеріали наклеєні на цупкі картонні аркуші, оформлені в шкіряну палітурку з тисненням написом: «Teka ś. p. Pelczarskiego / Папка світлої пам’яті В. Пельчарського». Колекція налічує 575 одиниць. На деяких пам’ятках митець поставив чорним чорнилом свій автограф. Його, зокрема, бачимо на фотографіях «Зал гладіатора Капітолійського музею, Рим», Антоніо Канова. «Паула Бонапарт (Боргезе) у вигляді Венери Переможниці» та ін. Це дає підстави вважати, що вони мали особливу цінність для власника. Левову частину альбому формують фотографії мистецьких творів. У її межах вирізняються своїм обсягом світлини скульптур, розташовані здебільшого хронологічно. Першими вклеєні: «Аполлон Бельведерський», «Геркулес Фарнезе», «Арес Людовізі / Марс», «Венера Мілоська», а також декілька погрудь: «Зевс», «Помираючий Олександр Македонський», «Серапіс». За ними розташовані світлини інших античних скульптур, які найкраще розкривають історію скульптури Стародавніх Греції і Риму, зокрема і римського скульптурного портрета. Більше уваги приділено творам Скопаса, Лісіппа, Праксителя, інших митців-сучасників, кращих представників реалістичного напрямку або ж їхнім копіям, переважно римським. У римських портретах («Каракалла»), світлини яких

зустрічаємо в альбомі, В. Пельчарського, напевне, приваблювало тяжіння до максимальної точності у відтворенні портретних рис. З огляду на те, що ці твори належать різним європейським музеям (Музеї Ватикана, Національний археологічний музей у Неаполі, Лувр та ін.), можна вважати, що їхня присутність в альбомі визначена чітко окресленою програмою колекціонера. Для нього важливим було мати у своїй збірці ті з них, які вплинули на західноєвропейську культуру загалом, особливо в період бароко, класицизму, маньєризму та академізму. Про них писали всі мистецтвознавці, серед них – німецький дослідник і основоположник сучасного бачення античного мистецтва Йоганн Йоахим Вінкельманн (1717–1768). З багатьох із них виконали копії, які прикрасили палаци у всій Європі. Не виключено, що для В. Пельчарського мав значення також і той факт, що окремі скульптури реставрували учні Мікеланджело Буонарроті (1475–1564), зокрема Гульєльмо делла Порта (1515–1577): «Аполлон», «Геркулес» або ж найвідоміший скульптор італійського бароко Лоренцо Берніні (1598–1680): «Арес».

Прикметно, що поряд із світлинами античних скульптур в альбомі розміщені світлини творів, які виконав Антоніо Канова (1757–1822), найвидатніший представник класицизму в Європі: «Персей з головою Медузи», «Геракл і Ліхас», «Тесей перемагає Кентавра», згадувана «Паула Бонапарт (Боргезе) у вигляді Венери Переможниці», а також «Боксер Дамоссено» і «Боксер Креугас». Таке розташування пов'язане передусім із тим, що у своїй творчості італійський скульптор відображав естетичні ідеали тогочасної європейської еліти, яка відкрила для себе античну культуру. Для скульптур майстра характерна натуралістичність, сконцентрованість на деталях, яка проявляється в тонкому моделюванні м'язів, особливо напружених. Його роботи вражають опрацюванням рис облич персонажів. Притому кожне з них, навіть позбавлене надмірного розкриття психологічного виразу, вражає благородністю. Тяжіючи до єдності пластичного рішення всього твору, скульптор уникав дрібних деталей і тим самим надавав йому величного звучання. З цього погляду у В. Пельчарського яскравим прикладом була скульптура «Тесей перемагає Кентавра» (1805–1819), яка і нині прикрашає вестибюль Музею історії мистецтва у Відні. Другим важливим чинником, який визначив появу у колекції В. Пельчарського

кількох світлин творів А. Канови, був вплив італійського майстра на французьке мистецтво. Саме з ним у Франції пов'язане наслідування зразків античної культури. Запрошений до Парижа Наполеоном I, він помітно вплинув на французьких митців кінця XVIII ст. Його творчість забезпечила культ прекрасного, свободу думки і панування раціоналізму над чуттєвістю, яких почали дотримуватися інші митці. Його скульптури зруйнували утверджену думку, що класицизму притаманні формальність, безликість образів, надмірність академізму. Присутня у збірці світлина «Персей з головою Медузи» (1801), яка зберігається в Музеї Ватикана, є найкращим підтвердженням. Величний герой тримає у витягнутій руці голову Медузи Горгони. Відтворення внутрішнього стану Персея, розкриття патетики подвигу автор досягнув через створення атмосфери внутрішнього спокою героя. Важливо, що прикладом для скульптора були твори Праксителя.

В альбомі великою за обсягом є група світлин творів французьких скульпторів XIX ст.: П'єра Олександра Шеневєрка (1820–1885), Анрі Шапу (1833–1891), Аристида Онесима Круазі (1840–1899), Андре Жозефа Аллара (1845–1926), Альфонса Амеде Кордоньє (1848–1930), Клемена Леопольда Штайнера (1853–1899) та інших. Серед них виділимо скульптурну групу «Перший похорон», яку виконав Луїс Ернест Барріас (1841–1905), опираючись на біблійний текст. Гіпсовий варіант твору експонували в Салоні 1878 р. На виставці відвідувачі оглядали скульптуру створених Богом перших людей: Адама та Єву, які несуть мертве тіло свого сина Авеля, вбитого другим їхнім сином Каїном. Вибір теми був не випадковим, оскільки у XIX ст. вона набула великої популярності серед митців. Твір Л. Е. Барріаса вирізняється з-поміж інших драматичністю. Автор наповнив образ Адама, який тримає тіло свого сина, глибоким внутрішнім болем, а в образі Єви-матері – закарбував нескінченне страждання, передане у пестощах голови юнака. У скульптурній групі три фігури, відповідно опрацьовані, формують пірамідальну композицію. Порядок огляду твору в одній послідовності сприяє розкриттю наростання драми, вершина якої – бездиханне тіло Авеля. В іншій – спрямовує і затримує погляд глядача на кульмінації трагедії: обійми матері свого сина, які виходять на перший план. Це наближає скульптуру до традицій епохи Відродження,

увиразнює паралелі з творами Мікеланджело Буонарроті та Лоренцо Берніні. Успіх скульптури був таким великим, що після того, як вона була виготовлена в мармурі, її знову виставили на Паризькому салоні і на Всесвітній виставці 1889 р. Усі світлини якнайкраще відображають розвиток скульптури Франції XIX ст., розкривають її тематичне спрямування, традиції і новаторство. Притому в альбомі зібрані ті, що засвідчують найвищі досягнення митців.

Формуючи колекцію зображень мистецьких творів видатних майстрів, В. Пельчарський велике значення приділяв монументальному і станковому живопису. Значну групу становлять світлини творів епохи Відродження. Серед них привертають увагу ті, які відтворюють фрески стелі Сикстинської капели (1508–1512) – наймонументальнішого твору Мікеланджело Буонарроті, що належить до найкращих зразків релігійно-мистецького синтезу. В альбомі є фотографії їхнього загального вигляду і фрагментів. Їх доповнюють зображення «Тайної вечері» (1495–1497) Леонардо да Вінчі і світлини творів Рафаеля Санті. Розташування поряд живописних творів двох митців одного часу показує кардинальну відмінність у розумінні тем і образів Старого і Нового Завітів. Мікеланджело вражає відтворенням зовнішньої фізичної природи, її краси, а Рафаель – внутрішнього світовідчуття, світосприйняття. У Мікеланджело біблійні фігури сповнені енергії, яка не підлягає людському поясненню. У його творчості образи Єгови, пророків і сивіл – могутні і стихійні. Мадонни Рафаеля (в альбомі можна оглянути «Мадонна на луці» (1506), «Мадонна Бріджуотер» (1507), «Мадонна Темпі» (прибл. 1507) є ідеальним втіленням чистоти і невинності, яких не досяг жоден інший митець. Групу творів італійських митців доповнюють картини Сандро Боттічеллі (1445–1510) «Весна», П'єтро Перуджіно (1446–1523) «Пресвята Богородиця з Немовлям і св. Людовіком Тулузьким, Лаврентієм, Геркуланом Брешийським і Констанцієм Перуджійським», Лоренцо ді Креді (1459–1537), Тіціана Вечелліо (1480/85–1576) «Любов небесна і земна», Андреа дель Сарто (1486–1530) «Пресвята Богородиця з Немовлям і святими», Джуліо Романо (1499–1546) «Папа Сильвестр I між Вірою та Релігією», Паоло Веронезе (1528–1588) «Викрадення Європи», Андреа Саккі (1559–1661) «Видіння св. Ромуальда» (фотографія виконана з гравюри), Аннібале Карраччі (1560–1609) «Тріумф Вакха

та Аріадни», «Юпітер і Юнона», Гвідо Рені (1575–1642) «Портрет Беатріче Ченчі». А також пізніших майстрів: Вінченцо Камуччіні (1771–1844) «Римські жінки пропонують свої коштовності на захист держави», Антоніо Річчані (1775–1836) «Юдіф з головою Олоферна». Добираючи до своєї колекції фотографії творів італійського живопису, В. Пельчарський зосередив увагу на тих, які відображають зміни в західноєвропейському мистецтві: відродження знаного в Античності принципу світло-тіньового моделювання форм і утвердження методів відтворення на площині об'єму окремих предметів і тривимірного простору.

Окрему групу формують світлини творів французьких митців другої половини XIX ст. Важливо відразу відзначити, що в альбомі немає творів представників барбізонської школи або імпресіоністів, а отже, мистецтва світла і кольору. Як свідчить огляд колекції, В. Пельчарський надавав перевагу академічним творам, де присутні давні традиції, які порушені тільки вдосконаленням живописної техніки. Такі твори, як відомо, завжди експонували у французьких Салонах. З-поміж інших увагу митця привернула картина Жана Леона Жерома (1824–1904) «Бій півнів» (1847; інша назва «Молоді греки спостерігають за боєм півнів»), в основі якої лежить сюжет із грецької античності. Навіть сама назва засвідчувала відмінний від Жака Луї Давида (1748–1825) і Жана Огюстра Домініка Енгра (1780–1867) підхід до античності, її розуміння і трактування. У Ж. Л. Жерома відсутні героїчний пафос, велич, притаманні для розквіту класицизму у Франції. У його картині античність набула захопливого, ба, навіть сентиментального характеру. На ній зображені оголені юнак і дівчина, які спостерігають за боєм півнів. Войовничі півні на першому плані відтіняють безпристрасність головних героїв, які вражають своєю декоративністю. Позаду них – орнаментально трактовані рослини й архітектура. Давніх героїв митець перетворив на звичайних людей, які вибирають повсякденні розваги, легковажність. Незважаючи на те, що картину митець намалював, маючи тільки 23 роки, вона викликала загальне зацікавлення в суспільстві. Після її появи критики зарахували автора до представників поширеного у Франції неогрецького стилю і він став одним із «помпеянців». Варто згадати картину Фелікса Огюста Клемана (1826–1888) «Хлопчик малює тінь осла» (1858).

Подібне переосмислення античності було спричинене активним розвитком у Франції XIX ст. побутового жанру. Молоді митці, враховуючи нові тенденції в мистецтві, надавали античним сюжетам буденного характеру.

Для В. Пельчарського ці твори були прикладом чіткої і міцної побудови форм людського тіла. Це саме можна сказати і про картини представників загальноновизнаного французького класичного живопису, вихованців Ж. Л. Давида, а саме: Олександра Кабанеля (1823–1889) та Адольфа Вільяма Бугро (1825 – до 1905). Серед фотографій на окрему увагу заслуговує світлина картини «Народження Венери» (1863), автором якої є О. Кабанель. На ній Венера, яка лежить на хвилях, зображена у складному ракурсі. Її рука закинута на голову. Ані гра хвиль, ані світло не порушують чіткого контуру, що підкреслює згин стегна, випуклість грудей, лінію зігнутої в лікті руки. Декілька амурів закохано дивляться на богиню. З цього погляду варто порівняти картину О. Кабанеля з полотном Едуарда Мане (1832–1883) «Олімпія» (1863), яке викликало загальний осуд суспільства. На відміну від свого сучасника, О. Кабанель ідеалізував Венеру відповідно до естетичних вимог сучасників. На картині вона цнотливо прикриває обличчя, амури навколо неї у леті показують, що вона – богиня. Картину придбав до своєї збірки Наполеон III Бонапарт. В альбомі ряд картин академістів доповнюють фотографії творів А. В. Бугро. Поряд із картинами на біблійну тематику – холодними і риторичними – зокрема із зображеннями Пресвятої Богородиці, увагу привертає полотно «Народження Венери» (1879), при створенні якого автор орієнтувався або на картину 1485 р. С. Боттічеллі, або ж на «Тріумф Галатеї» (1511) Рафаеля. Живописець намалював богиню в момент виходу з морських хвиль. Центр композиції формує оголена Венера, яка стоїть на мушлі. Вона є втіленням жіночої краси і грації. Її розпущене волосся лише підкреслює вигини тіла. Виставлена в Салоні 1879 р., вона отримала Гран-прі Рима. Можемо також згадати фоторепродукції картин дружини А. В. Бугро – Елізабет Гарднер, а саме «Донька фермера» (1887), яку експонували в Салоні 1887 р.

Владислав Пельчарський не залишив поза увагою інші мистецькі напрями французького живопису XIX ст. До альбому належать фотографії, які дають уявлення про зародження символізму

більш модерного, ніж салонне мистецтво О. Кабанеля – А. В. Бугро і трактованого сучасниками як «антиреалізм». До них належить світлина алегоричної картини «Війна», яку намалював основоположник символізму П'єр Пюві де Шаванн (1824–1898). Вона подібна до інших його творів. На першому плані оголені або напівоголені фігури. Усі вони промальовані без надмірної деталізації, навіть спрощено. В альбомі широко представлені особливості розвитку реалізму у французькому живописі другої половини XIX ст. Кращим цьому підтвердженням є світлина картини «Каїн (Втеча Каїна)» (1880), яку намалював Фернан Кормон (1845–1924), учень О. Кабанеля. Картина вразила відвідувачів Салону 1880 р. величезними розмірами і зумисно підкресленою жорстокістю людей. Чоловіки і жінки в лахмітті посеред безкрайньої пустелі – не волоцюги, а добре відомі біблійні персонажі. Відчуття страху і відчаю, яке дуже точно відображене на картині, передається глядачеві. З-поміж інших в альбомі вирізняється гравюра картини Едуарда Детайля (1848–1912) «Сон» (1888), яка належить до історичного жанру. Її автор – один із тих, хто особливо цінував точність. На картині, яка була удостоєна найвищої нагороди в Салоні 1888 р., зображене рівне поле, затягнуте туманом до небокраю. У безмежну далечінь, пересікаючи це поле по діагоналі, простягнувся ряд складених гвинтівок. Лежачи на спині, на боці або ж лицем до землі, сплять солдати франко-пруської війни 1870–1871 рр. Біля них дрімає собака. Вся картина сповнена буденності солдатського життя. Але крізь туман у верхній частині полотна проглядаються переможні полки революційної Франції. Вони надають символічного змісту, який прочитується у здійсненні снів сотень бійців. В альбомі є декілька фотографій картин, на яких зображені сцени з життя Єгипту, Туреччини або Близького Сходу. До нього ввійшли: світлина картини Віктора Жіро (1840–1871) «Работоргівля, продаж невільниць» і гравюра картини Жуля-Алексіса Мюньє (1863–1942) «Жінки Алжиру на терасах». З-поміж інших можемо виділити картину «Останні повстанці, сцена з історії Марокко» (1880), автором якої є Жан-Жозеф Бенджамін-Констант (1845–1902), один із найвидатніших майстрів жанрових полотен на орієнтальну тематику. Продовжуючи традиції Ежена Делакруа (1798–1863), художники, детально змальовуючи ті чи інші події, надають їм символічного змісту.

В. Пельчарський не оминув увагою твори Каролюса-Дюрана (Шарля Еміля Огюста Дюрана, 1837–1917), здобутки якого йому були добре відомі з часу перебування у Відні. Важливо, що у збірці представлений твір раннього періоду його творчості – найвідоміший з усіх портрет дружини (Полін Круазетт), відомий під назвою «Портрет жінки з рукавичкою» (1869), який перегукується в основних рисах із творами Гюстава Курбе (1819–1877) й Е. Мане. У ньому автор представив модель дуже ефектно, адже, бездоганно володіючи точним рисунком, він підкреслив довершеність образу і красу вбрання. В альбомі вміщений також дереворит із «Портрету моєї доньки» (1888), створений у час, коли митець відійшов від реалізму і присвятив себе парадному салонному портрету. У ньому найкраще відображене вміння знаходити найвдалішу постановку і досягати ефекту викінченості незначними на перший погляд мазками. Кожна зі світлин, які входять до альбому В. Пельчарського, унаочнює розв'язання завдань часу через переосмислення традицій багатьох поколінь митців різних мистецьких шкіл і збагачення їх власним досвідом.

Підбираючи для своєї колекції світлини творів світового значення, В. Пельчарський проявив глибоку обізнаність із техніками фотодруку і досягненнями тогочасних фотомайстерень. Фотографії, які ввійшли до альбому, головню виконані з фотонегативів. Велика їхня частина з'явилася у фотографічній і видавничій фірмі «Андерсон» (“Anderson”) у Римі. Започаткував її роботу Джеймс Андерсон (1813–1877), який народився в Англії, вивчав живопис у Парижі, а в 1838 р. виїхав до Рима, де змінив своє ім'я. Через одинадцять років він присвятив себе фотографії і в 1853 р. відкрив у Римі власну фотостудію, спеціалізувався на фоторепродукціях мистецьких творів, часто видаючи їх окремими альбомами; фотографував міста Італії. Славу йому принесли не лише досконалі роботи, але й участь у виставках фотографічних товариств у Глазго, Единбурзі та Лондоні. Після смерті майстерню очолив його син Доменік (1854–1938). Під назвою «Андерсон» фірма працювала до 1960-х рр. Її послугами користувалися як італійські, так і англійські музеї. Багато фотографій з альбому – обрізані, тому їхнього автора ідентифіковано через порівняння тих, які є в альбомі, з іншими світлинами у фонді. Їхню популярність у світі засвідчують світлини з фонду Бібліотеки, які походять з інших колекцій Львова.

До альбому входять і зображення пам'яток, відтворених у різних графічних техніках. З-поміж інших виділяються рідкісні на той час твори в техніці гліптографії, гравюри на дорогоцінних каменях. На окремих із них можна прочитати назву друкарні в Парижі: "Glyptographie Silvestre & Cie". У цій техніці 1887 р. виконали картину «Фемістокл випиває чашу з отрутою» авторства Анрі Каміля Данжера (1857–1937). До альбому входять й інші твори, які створені у цій друкарні у тій самій техніці: Алізабет Гартнер (1837–1922) «Донька фермера» (експонована в Салоні 1887), Жана-Батиста Детайля (1848–1912) «Сон», Терези Шварце (1851–1918) «Дитячий будинок в Амстердамі», Альберта Едельфельта (1854–1905) «Жінки біля церкви», Анрі Пінта (1856–1944) «Свята Марта і Тараск» (за твір автор отримав Римську премію), Маргеріт Годін «Анданте» та ін.

Альбом-колекція В. Пельчарського частково доповнює біографічні дані про скульптора. При його формуванні велику роль відігравали особисті контакти з багатьма європейськими митцями другої половини XIX ст. Під час вивчення альбому вдалося виявити автограф його сучасника Ульпіано Чека (1860–1916). У нижній частині офорту зі свого графічного твору «Викрадення Прозерпіни» (1888) під зображенням він написав італійською: «Al mio amico | W. Pelczarski | U. Chesa / Для мого друга В. Пельчарського. У. Чека». Талановитий іспанський художник за значні успіхи у навчанні 1884 р. отримав пенсіонерську подорож до Італії, де вдосконалював майстерність у Римі, створив «Викрадення Прозерпіни». Це дає можливість стверджувати, що саме в Римі В. Пельчарський і познайомився з У. Чека. Їхні дружні відносини, правдоподібно, продовжилися у Парижі, куди У. Чека приїхав у 1889 р. і де вже наступного року отримав загальне визнання публіки. На окрему увагу в альбомі заслуговує недатований «Чоловічий портрет» (пастель), який вирізняє зрілість виконання. Його автором є німецький художник Герман Кюн (1849–1902), про якого відомо лише те, що він навчався в провінційній торговій школі в Галле, у Берлінській Торговій академії і Віденській Художньо-промисловій школі. Переїхавши в 1881 р. до Бреслау (нині Вроцлав), очолив місцеву Художньо-промислову школу [11]. Це підштовхує до думки, що рисунок Г. Кюна В. Пельчарський міг отримати, шукаючи роботу викладача.

Альбом В. Пельчарського – це не тільки колекція фотографій, гравюр із творів відомих європейських митців. Він відображає шлях становлення митця. В альбомі представлені три навчальні рисунки В. Пельчарського. Один із них: «Акт дівчини» (олівець), митець виконав, перебуваючи у Римі. У лівому нижньому куті напис: “Roma 7/I 88”. Два інші рисунки – це олівецеві замальовки скульптур, які автор створив у Парижі вже 1889 р. Один із них виконаний із відомої скульптури періоду Античності «Капітолійський Антиной». Фігура юнака міцної статури створена за часів Стародавнього Риму і зберігається в Капітолійському музеї у Римі, поширена в багатьох копіях, які використовують у навчальних мистецьких закладах як наочний приклад збалансованих пропорцій людського тіла для вивчення класичного контрапосто. Виконуючи інший рисунок, В. Пельчарський вивчав, ймовірно, у Луврі скульптуру «Гермес одягає сандалі» – ранньоімперську римську мармурову копію втраченого грецького оригіналу, який належав Лісіппу. Ще в античні часи з неї виконали декілька копій, що було і залишається підставою вважати її шедевром античного канону. Ці два рисунки В. Пельчарського доводять, що у Парижі він працював не тільки з живою натурою, як вважали раніше [2, с. 1494]. Звертаючись до античних скульптур, митець поглиблював знання про пропорції людського тіла без жодного обмеження в часі. Про творчі здобутки митця свідчить також фотографія його гіпсової скульптурної композиції «Мадонна з Дитятком» (1891). «Вона має багато спільних рис із традиційним зображенням Пресв. Богородиці з Дитям на Престолі. Працюючи над нею, В. Пельчарський подав її сидячи. На руках у неї Дитя. Тим не менше, у скульптурі не збережено іконографічного типу. Відійшовши від канону, митець створив образ, який у зоровому відношенні відокремлений від навколишнього середовища. Закладаючи в нього глибокий зміст, він надав йому особливої чуттєвості. Пресв. Богородиця, легко нахиливши до Сина голову, закрила в задумі очі. Її спокій в жодній мірі не порушує пригорнутий до грудей Ісус. Навпаки, перебуваючи в обіймах Матері, Він насолоджується її теплом і добротою» [2, с. 1495].

Важливим доповненням до навчальних студій В. Пельчарського є робочі фотографії живої моделі. Серед них багато світлин оголеної натури в різних ракурсах. Їх доповнюють увіковічені фотографом мароканські воїни, мозамбікські юнаки та ін. Серед

них переважають постановочні твори. В альбомі на окрему увагу заслуговують фотопортрети дітей, жінок і чоловіків різного віку. Окремі з них привертають увагу багатою мімікою. Усіх їх скульптор міг використовувати для опрацювання певних тем.

Висновки. Альбом фотографій і гравюр, укладений Владиславом Пельчарським, засвідчує широту світогляду митця, його глибоке розуміння мистецьких явищ, починаючи від часів Античності. Альбом розкриває естетичні пріоритети молодого скульптора, його зорієнтованість на твори, автори яких надавали великого значення будові людського тіла, його відображенню в скульптурі і живописі з врахуванням наукових досягнень, здобутків видатних майстрів і вимог часу.

Альбом є прикладом того, що Владислав Пельчарський, який здобув мистецьку освіту у Відні, Римі і Парижі у видатних митців, повсякчас поглиблював її, вивчаючи твори митців Античності (Скопаса, Лісіппа, Праксителя та ін.), митців Відродження (Мікеланджело Буонарроті, Рафаеля Санті), а також видатних скульпторів і живописців Франції, Австрії та Італії XIX ст.

Збірка Владислава Пельчарського є важливим джерелом для вивчення здобутків фотосправи, діяльності фотомайстрів, відомих у всій Європі, і нових технік гравюри, поширених у другій половині XIX ст., які часто використовували для популяризації тогочасних мистецьких творів, експонованих на виставках і обговорюваних у суспільстві.

Колекція Владислава Пельчарського допомагає заповнити лакуни життєвого і творчого шляху митця, доводить його контакти з іспанським митцем Ульпіано Чека і німецьким митцем-педагогом Германом Кюном. Рисунки, які ввійшли до альбому, вказують на те, що митець, незважаючи на успіхи, яких він досягнув у Парижі, провідному мистецькому центрі Європи, основою своєї творчості повсякчас вважав скульптури часів Античності.

1. Бірюльов Ю. Львівська скульптура: від раннього класицизму до авангардизму (середина XVIII – середина XX ст.). Львів : Апріорі, 2015. 528 с., іл.

2. Купчинська Л. Твори Владислава Пельчарського періоду навчання. *Народознавчі зошити*. Львів, 2019. № 6 (150). С. 1488–1498. DOI <https://doi.org/10.15407/nz2019.06.1488>

3. Catalogue général officiel / Exposition universelle internationale de 1889, a Paris. Paris : Lille Imprimerie L. Danel, 1889. T. 1, Groupe I : Oeuvres d'Art. Classes 1 à 5. 330 p.

4. Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au Palais des Champs-élysées le 1^{er} mai 1889. Paris : Société D'imprimerie et Librairie Administratives et classiques ; Paul Dupont, 1889. CLV + 456 p.

5. Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au Palais des Champs-élysées le 1^{er} mai 1890. Paris : Société D'imprimerie et Librairie Administratives et classiques ; Paul Dupont, 1890. CCV + 430 p.

6. Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au Palais des Champs-élysées le 1^{er} mai 1891. Paris : Société D'imprimerie et Librairie Administratives et classiques ; Paul Dupont, 1891. CCXIII + 342 p.

7. Inwentarz rycin (22300–33664) [Рукопис] // ЛННБ України ім. В. Стефаника. Інститут досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів. 504 арк.

8. Inwentarz rzeźb Muzeum im. Ks. Lubomirskich we Lwowie (1–461) [Рукопис] // ЛННБ України ім. В. Стефаника. Інститут досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів. 59 арк.

9. Hübner-Wojciechowska J., Makowska U., Biriulow J. Pelczarski Władysław. *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*. Warszawa : In-t Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2003. T. VII : Pe–Po. S. 4–5.

10. Katalog nieustającej wystawy Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych w Krakowie w Sukiennicach. Kraków : W drukarni "Czasu", 1889. N 9. 14 s.

11. Kühn, Hermann. *Thieme U., Becker F. Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* : in 36 Bd. Leipzig : Verlag von E. A. Seemann, 1928. Bd. XXII : Krügner–Leitch. S. 58.

12. Medyński A. Lwów: ilustrowany przewodnik dla zwiedzających miasto. Lwów : Nakładem Autora ; Drukarnia Polska, 1937. 218 s., il.

13. Muzeum Narodowe Polskie w Rapperswilu. Kraków : Nakładem Dyrekcji Muzeum ; Druk W. L. Anczyca i Spółki, 1906. 109 s., il.

14. p. Wśród kompozycji. *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne*. Warszawa, 1891. 23 (11) maj (N 399 (21)). S. 279. (Kuryerek malarski).

15. Przewodnik po Muzeum imienia książąt Lubomirskich we Lwowie. Lwów : Nakładem Zakładu Nar. im. Ossolińskich ; Z drukarni Zakładu narodowego im. Ossolińskich, 1909. 124 s., il.

16. R... Récompenses à l'Exposition Universelle. *Bulletin Polonais* : littéraire, scientifique et artistique. Paris, 1889. 1^{er} Décem. (N 43). P. 150–152.

17. Samobójstwo polskiego artysty w Paryżu. *Czas*. Kraków, 1891. 25 paźdz. (N 244). S. 3. (Kronika).

18. Swieykowski E. Pamiętnik Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych w Krakowie 1854–1904: pięćdziesiąt lat działalności dla ojczystej sztuki. Kraków : Nakładem Tow-wa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie ; Druk W. L. Anczyca i Spółki, 1905. CII + 593 s., il.

19. Trawinski. Beaux-Arts: l'Art polonaise a l'exposition de 1889. *Bulletin Polonais* : littéraire, scientifique et artistique. Paris, 1889. 1^{er} Sept. (N 42). P. 111–116.

20. Z Przeglądu lwowskiego... *Świat* : dwutygodnik ilustrowany. Kraków, 1891. N 21. S. 518. (Nekrologia).

21. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. *Dziennik polski*. Lwów, 1893. 26 sierp. (N 236). S. 3. (Kronika).

References

1. Biriulov, Yu. (2015). Lvivska skulptura: vid rannoho klasytsyzmu do avanhardyzmu (seredyna XVIII – seredyna XX st.). [Lviv sculpture: from early classicism to avant-gardeism (mid XVIII – mid XX century)]. Lviv : Apriori, 528 p., il. [in Ukr.].

2. Kupchynska, L. (2019). Tvory Vladyslava Pelcharskoho periodu navchannia [The works of Vladislav Pelcharski period of studying]. *Narodoznachy zoshyty*. Lviv, 6 (150), pp. 1488–1498. DOI <https://doi.org/10.15407/nz2019.06.1488> [in Ukr.].

3. Catalogue général officiel [Official General Catalog] (1889) / Exposition universelle internationale de 1889, a Paris. Paris : Lille Imprimerie L. Danel, 1, Groupe I : Oeuvres d'Art. Classes 1 à 5. 330 p. [in Fr.].

4. Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au Palais des Champs-élysées le 1^{er} mai 1889 [Explanation of the works of painting, sculpture, architecture, engraving and lithography by living artists exhibited at the Palais des Champs-élysées on 1 May 1889] (1889). Paris : Société D'imprimerie et Librairie Administratives et classiques ; Paul Dupont, CLV + 456 p. [in Fr.].

5. Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au Palais des Champs-élysées le 1^{er} mai 1890 [Explanation of the works of painting, sculpture, architecture, engraving and lithography by living artists exhibited at the Palais des Champs-élysées on 1 May 1890] (1890). Paris : Société D'imprimerie et Librairie Administratives et classiques ; Paul Dupont, CCV + 430 p. [in Fr.].

6. Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au Palais des Champs-élysées le 1^{er} mai 1891 [Explanation of the works of painting, sculpture, architecture, engraving and lithography by living artists exhibited at the Palais des Champs-élysées on 1 May 1891] (1891). Paris : Société D'imprimerie et Librairie Administratives et classiques ; Paul Dupont, CCXIII + 342 p. [in Fr.].

7. Inwentarz rycin (22300–33664) [Rukopys] [Inventory of engravings (22300–33664)]. [Manuscript] // LNNB Ukrainy im. V. Stefanyka. Instytut doslidzhen bibliotechnykh mystetskykh resursiv. 504 fol. [in Pol.].

8. Inwentarz rzeźb Muzeum im. Ks. Lubomirskich we Lwowie (1–461) [Rukopys] [Inventory of sculptures of the Princes Lubomirski Museum in Lviv (1–461)]. [Manuscript] // LNNB Ukrainy im. V. Stefanyka. Instytut doslidzhen bibliotechnykh mystetskykh resursiv. 59 fol. [in Pol.].

9. Hübner-Wojciechowska, J., Makowska, U. & Biriulow, J. (2003). Pelczarski Władysław. *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*. Warszawa : In-t Sztuki Polskiej Akademii Nauk, VII : Pe–Po, p. 4–5. [in Pol.].

10. Katalog nieustającej wystawy Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych w Krakowie w Sukiennicach (N 9) [Catalogue of the permanent exhibition of the Society of Friends of Fine Arts in Cracow at the Sukiennice (N 9)] (1889). Krakow : W drukarni “Czasu”, 14 p. [in Pol.].

11. Kühn, Hermann (1928). *Thieme U., Becker F. Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* : in 36 Bd. Leipzig : Verlag von E. A. Seemann, XXII : Krügener–Leitch, p. 58. [in Ger.].

12. Medyński, A. (1937). Lwów: ilustrowany przewodnik dla zwiedzających miasto [Lviv: An Illustrated Guide for Visitors to the City]. Lviv : Nakładem Autora ; Drukarnia Polska, 218 p., il. [in Pol.].

13. Muzeum Narodowe Polskie w Rapperswilu [Polish National Museum in Rapperswil] (1906). Krakow : Nakładem Dyrekcji Muzeum ; Druk W. L. Anczyca i Spółki, 109 p., il. [in Pol.].

14. p. (1891, 399 (21), Maj 23 (11). Wśród kompozycji [Among the compositions]. *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne*. Warszawa, p. 279. (Kuryerek malarski). [in Pol.].

15. Przewodnik po Muzeum imienia książąt Lubomirskich we Lwowie [Guide to the Princes Lubomirski Museum in Lviv] (1909). Lviv : Nakładem Zakładu Nar. im. Ossolińskich ; Z drukarni Zakładu narodowego im. Ossolińskich, 124 p., il. [in Pol.].

16. R... (1889, 43, December 1). Récompenses à l'Exposition Universelle [Awards at the Universal Exhibition]. *Bulletin Polonais : littéraire, scientifique et artistique*. Paris, pp. 150–152. [in Fr.].

17. Samobójstwo polskiego artysty w Paryżu [Suicide of Polish artist in Paris] (1891, 244, October 25). *Czas*. Krakow, p. 3. (Kronika). [in Pol.].

18. Swieykowski, E. (1905). Pamiętnik Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych w Krakowie 1854–1904: pięćdziesiąt lat działalności dla ojczystej sztuki [Mémorial of the Society of Friends of Fine Arts in Krakow 1854–1904: fifty years of activity for native art]. Krakow : Nakładem Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie ; Druk W. L. Anczyca i Spółki, CII + 593 p., il. [in Pol.].

19. Trawinski. (1889, 42, September 1). Beaux-Arts: l'Art polonaise a l'exposition de 1889 [Fine Arts: Polish Art at the 1889 Exhibition]. *Bulletin Polonais : littéraire, scientifique et artistique*. Paris, pp. 111–116. [in Fr.].

20. Z Przeglądu lwowskiego... [From the Lviv Review] (1891). *Świat : dwutygodnik ilustrowany*. Krakow, 21, p. 518. (Nekrologia). [in Pol.].

21. Zakład narodowy imienia Ossolińskich [Ossoliński National Institute] (1893, 236, August 26). *Dziennik polski*. Lviv, p. 3. (Kronika). [in Pol.].

Larysa Kupchynska, Candidate of Art History, Associate Professor, Director of Research Institute for Art Library Resources, Vasyl Stefanyk National Scientific Library of Ukraine in Lviv

Album of Photographs, Engravings, and Drawings by Vladyslav Pelczarskyi's Studying Period

Vladyslav Pelcharskyi (1862–1891) is a little-known sculptor in Ukrainian art history. Today, the main information about the artist's life and work is provided by small publications in periodicals of the late 19th century, catalogs of exhibitions in which he participated, and dictionaries. The article is based on an album of photographs, engravings, and drawings (575 items), which were collected by V. Pelcharskyi and kept in the collection of Vasyl Stefanyk National Scientific Library of Ukraine in Lviv. The artist's collection is divided into two parts, the first of which is formed mainly by images of sculptures, and the second - by images of monumental and easel paintings. Most of them are works of Antiquity and the Renaissance. Alongside them are images of works by French artists from 19th century, about whom very little was written in the following decades. The article presents a work signed by the Spanish artist Ulpiano Checa, mentions a drawing by the little-known German artist Hermann Kühn, and several academic studies by V. Pelczarskyi. The analysis of the album reveals the aesthetic priorities of the artist and the society of his time. It is proved that most of them were the focus of attention of art experts, studied, and popularised. The article presents new facts about the life and work of V. Pelcharskyi.

Keywords: Vladyslav Pielcharskyi, photographs, engravings, drawings, Antiquity art, Renaissance art, sculpture, and painting of 19th century France.