

УДК 378.4:7] (436-25): 75/071/1 (477) «18/19»  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/40-2-7>

**Лариса КУПЧИНСЬКА,**  
*orcid.org/0000-0001-6461-4819*  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
директор  
Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів  
Львівської національної наукової бібліотеки України імені Василя Стефаника  
(Львів, Україна) [oklarysa@gmail.com](mailto:oklarysa@gmail.com)

## ВІДЕНСЬКА АКАДЕМІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І КОРНИЛО УСТІЯНОВИЧ

У статті на прикладі творчості К. Устияновича розглянуто вплив Віденської академії образотворчого мистецтва на становлення самобутнього характеру української мистецької школи другої половини XIX століття. Проаналізовано період розвитку Віденської академії на час навчання в ній К. Устияновича. Наведено здобутки Академії, досягнуті завдяки старанням її директора Х. Рубена. Це стосується вдосконалення методів навчання, розширення обов'язкових для вивчення студентами предметів, а також зміни характеру стипендій. Окрему увагу приділено статусу Віденської академії в суспільстві. Під керівництвом Х. Рубена професорський склад інституції брав участь у вирішенні важливіших питань культури в усій Європі. Проявляючи злагоду праці, викладачі виконали твори, які принесли славу державі. Будучи представлені на відновлених в Академії виставках, вони конкурували з доробком митців інших країн Європи. У статті наголошено, що всі ці чинники позитивно впливали на творчу молодь, зокрема й на К. Устияновича. Ґрунтовна мистецька освіта, здобута у Віденській академії, праця професорів провідного навчального закладу Європи, відома за межами держави, забезпечили адаптацію здобутків австрійської школи в різних куточках імперії на національному ґрунті, їх інтерпретацію відповідно до вимог тогочасного суспільства в різних регіонах. Після повернення до дому К. Устиянович зосередив увагу на історичному і побутовому жанрах, популярних у Відні. За допомогою окремих форм виразу, поширених у середовищі австрійських митців, він апелював до національної тематики. Митець переосмислив їх з врахуванням завдань часу, намалював нові за своїм змістом картини, які відразу посіли вагоме місце в історії українського мистецтва. У статті виділено період удосконалення мистецької освіти К. Устияновича у Віденській академії образотворчого мистецтва під керівництвом Йозефа Матіаса Тренквальда. Подано аргументацію вибору українським митцем майстер-школи професора. Проаналізовано знакову у творчості К. Устияновича картину «Мойсей», виконану митцем під час навчання. Доведено, що навчання талановитої молоді українських земель у Віденській академії образотворчого мистецтва передбачало високу фахову підготовку і розвиток творчої індивідуальності. Отриманий досвід митці втілювали у творах, які вирізняються духовно-естетичним характером, продиктованим вимогами часу і суспільства. Крайнім прикладом цього виступає творчість К. Устияновича, основоположника української мистецької школи нового періоду.

**Ключові слова:** Віденська академія образотворчого мистецтва, Корнило Устиянович, навчання, адаптація, національна проблематика, картини.

**Larysa KUPCHYNSKA,**  
*orcid.org/0000-0001-6461-4819*  
Ph. D. in Art Studies, Associate Professor,  
Director  
Research Institute for Art Library Resources  
of Vasyl Stefanyk National Scientific Library of Ukraine in Lviv  
(Lviv, Ukraine) [oklarysa@gmail.com](mailto:oklarysa@gmail.com)

## ACADEMY OF FINE ARTS VIENNA AND KORYNYLO USTYIANOVYCH

The article studies the impact of the Academy of Fine Arts Vienna on the formation of the original character of the Ukrainian art school of the second half of the 19<sup>th</sup> century on the example of the artwork of K. Ustyianovych. The period of development of the Vienna Academy at the time when K. Ustyianovych studied there is analyzed. The achievements of the Academy highly contributed by the efforts of its director, Christian Ruben, are presented. This includes improved teaching methods, expanded compulsory subjects for students, and changed nature of scholarships. Particular attention is paid to the status of the Vienna Academy in society. Led by Christian Ruben, the professors of the institution took part in solving important issues of culture throughout Europe. Demonstrating the coherence of work, teachers performed works that brought glory to the state. Presented at exhibitions restored at the Academy, they competed with the works of artists from other European countries. The article emphasizes that all these factors had a positive effect on creative youth, including

*K. Ustyianovych. Thorough artistic education received at the Vienna Academy, the work of professors of Europe's leading educational institution, known outside the country, ensured the adaptation of the achievements of the Austrian school in different parts of the empire on national soil and their interpretation as adjusted to the social requirements set in different regions. After returning home, K. Ustyianovych focused on historical and domestic genres popular in Vienna. Using certain forms of expression common among Austrian artists, he appealed to national themes. Rethinking them with due regard to the tasks of the time, the artist created new paintings, which immediately took an important place in the history of Ukrainian art. The article highlights the period of improvement of K. Ustyianovych's art education at the Academy of Fine Arts Vienna as guided by Josef Matthias Trenkwald. The arguments why the Ukrainian artist chose the master's school of the professor are given. The iconic painting "Moses" by K. Ustyianovych, made by the artist during the period of his studies, is analyzed. It is proved that the training of talented youth from the Ukrainian lands at the Academy of Fine Arts Vienna presupposed high professional training and development of creative personality. The artists embodied own experience in works that are spiritual and aesthetic in nature, as dictated by the requirements of time and society. The artwork of K. Ustyianovych, the founder of the Ukrainian art school of the new period, is the best example.*

**Key words:** Academy of Fine Arts Vienna, Kornylo Ustyianovych, education, adaptation, national issues, paintings.

**Постановка проблеми.** Українське мистецтво упродовж багатьох століть формувалося в тісному взаємозв'язку з культурою багатьох інших народів. Через історичні обставини наприкінці XVIII – на початку XX ст. велику роль у становленні його характеру відіграла Віденська академія образотворчого мистецтва. Провідний навчальний заклад Європи дав ґрунтовну освіту сотням графікам, живописцям і скульпторам українських етнічних земель. Отриманий досвід талановита молодь спрямувала на вирішення тогочасних проблем, своєю працею визначила духовно-естетичні риси часу. Нині актуальне розкриття впливу Віденської академії на українську мистецьку школу шляхом вивчення творчості кращих її студентів.

**Аналіз досліджень.** Життя і діяльність Корнила Устяновича здавна перебувала в центрі уваги багатьох критиків і мистецтвознавців. Про мистецький доробок знаного українського живописця і графіка серед перших згадав М. Коссак (Коссак, 1862: 144). Більш повно його розкрили у своїх працях науковці другої половини XX ст., які видали каталоги і монографії (Я. Нановський, О. Федорук, О. Жеплинська). Вони аналізували твори митця, основою яких виступає освіта, здобута у Віденській академії образотворчого мистецтва.

Виділяючи в окремий розділ період навчання К. Устяновича у Відні, дослідники розлого писали про відвідування ним в Університеті лекцій Йозефа Ашбаха (J. Aschbach, 1801–1882 pp.) і Альберта Йегера (A. Jäger, 1801–1891 pp.) з питань історії, а також Рудольфа фон Айтельбергера (R. von Eitelberger, 1817–1885 pp.) з історії мистецтва. Автори підкреслювали, що він захоплювався думками Яна Коллара (J. Kollar, 1793–1852 pp.) й Олексія Хомякова (О. Хомяков, 1804–1860 pp.), читав твори Олександра Пушкіна (О. Пушкін, 1799–1837 pp.) і М. Лермонтова (М. Лермонтов, 1814–1841 pp.), вивчав історичні праці Йоганна Христіана фон Енгеля (J. Ch. von Engel, 1770–1814 pp.), серед яких

“Die Geschichte der Ukraine und der ukrainische Kosaken” (1796 p.), “Geschichte von Galizien und Lodomerien” (1796 p.). Окремо наголошували на знайомстві юнака з Михайлом Раєвським (М. Раєвський, 1811–1884 pp.), протоієреєм при російській амбасаді. Водночас вони не залишили поза увагою тісних контактів митця з Артуром Гроттгером і Андрієм Грабовським. Їхні дослідження будувалися головним чином на автобіографічній праці К. Устяновича «М. О. Раєвський и російській паславизмъ. Споминки зъ пережитого и передуманого» (Устянович, 1884). Це доводить актуальність вибраної теми дослідження.

**Мета статті** статті – розкриття місця і ролі Віденської академії образотворчого мистецтва, її професорів та їхніх методів навчання у формуванні творчої особистості К. Устяновича, основоположника української мистецької школи нового періоду.

**Виклад основного матеріалу.** Архівні документи Віденської академії засвідчують, що К. Устянович вступив до Віденської академії образотворчого мистецтва 9 жовтня 1858 р., став студентом початкової школи живопису, де навчався упродовж двох семестрів у 1858–1859 (Protokoll № 76: № № 68, 42), 1859–1860 pp. (Protokoll № 77: № №15, 33) і 1860–1861 (Protokoll № 78: № № 93, 88) н. pp., і упродовж першого семестру в 1861–1862 (Protokoll № 79: № 104) і 1862–1863 (Protokoll № 80: № 59) н. pp.

Навчання К. Устяновича у Відні припадає на час, коли провідний навчальний заклад Європи вийшов далеко за межі діяльності звичайної мистецької школи. Його вплив відчувався не лише в Австрії, але й далеко поза її межами. Це стало можливим після призначення в 1852 р. на посаду нового директора, яким став Христіан Рубен (Ch. Ruben, 1805–1875 pp.). Упродовж багатьох років він був найкращим і найпопулярнішим керівником (Gregor, 1944: 48). Це визначалося вирішенням монументальних завдань мистецтва

(Lützow, 1877: 118). На початку Х. Рубен зосередив увагу на підготовці нового статуту Академії. Для нього велике значення мало завершення її внутрішньої структури, отже, управління з метою вдосконалення навчального процесу і виховання студентів на високому рівні.

Для молоді, яка вступала до Віденської академії образотворчого мистецтва, важлива була посилена увага Х. Рубена до початкової школи, яку він розглядав основою освіти. Від давніших часів вона вимагала вдосконалення. Проблема полягала у великому числі її викладачів. Із-за їх постійної зміни студенти були розгублені, втрачали чітке розуміння кінцевої мети навчання. Одним із можливих варіантів вирішення питання було закріплення за викладачем певної кількості студентів, яких він навчав самостійно. Водночас Х. Рубен порушував питання майстер-шкіл. Щойно прийшовши на посаду директора, він зазначив, що керівництво студентами в підготовчій школі професором однієї з майстер-шкіл погіршує його репутацію.

У зростанні професійної майстерності молодого покоління митців велику роль відігравали допоміжні предмети, про розвиток яких особливо дбав Х. Рубен. Окреме місце в Академії відводилось лекціям з анатомії і перспективи, на початку 1852–1853 н. р. відновилися лекції з історії мистецтва. Окремо викладалася загальна історія. Відвідуваність лекцій із допоміжних дисциплін залишила бажати кращого. Було ухвалено рішення, що перспектива й анатомія для живописців і скульпторів мають уважатися обов'язковими протягом перших двох років. Інші лекції залишалися на розгляд професорів, вони самі вирішували, на які з них відправляти студентів, але водночас обов'язково мали їх рекомендувати.

Для творчої молоді, яка віддала перевагу Віденській академії образотворчого мистецтва, важливим стало вирішення питання стипендій для подорожей, які спонукали до самостійної творчості. З огляду на вимоги суспільства, Х. Рубен наголошував на потребі розкриття в мистецтві власної історії. Він переконливо довів, що навчальний заклад повинен виховувати студентів на реальному ґрунті.

Навчаючись у Віденській академії образотворчого мистецтва, студенти констатували високий у суспільстві статус, якого досягнув навчальний заклад вже в 1850-х рр. Міністерство освіти та віровизнання, а також інші державні органи неодноразово доручали Академії висловлювати свої думки щодо багатьох питань. У 1857 р. інституція висунула пропозиції щодо осушення «Тайної вечереї» Леонардо да Вінчі (L. di ser Piero da

Vinci, 1452–1519 pp.), а також щодо відновлення собору в місті Шпаєр (Speyer) в Німеччині, що є найбільшим за розміром храмом у романському стилі. Представники Академії брали участь у роботі Центральної комісії з охорони пам'яток мистецтва. Ці та багато інших завдань, до вирішення яких долучилася Академія, визначалися професорським складом, який мав європейську славу. Так, навчальний заклад відіграв вагомую роль у підготовці Паризької світової виставки 1855 р., її представники увійшли до спеціального комітету, а Карл фон Блааз (K. von Vlaas, 1815–1894 pp.) і Едуард ван дер Нюль (E. van der Nüll, 1812–1868 pp.) були вповноваженими від австрійського уряду, Е. ван дер Нюль входив у міжнародне журі з відбору скульптури. У 1857 р. Е. ван дер Нюлю доручили знайти відповідного викладача для Мілану.

Великою мірою завдяки Х. Рубену студенти Віденської академії спостерігали злагоженість праці своїх професорів на новому етапі розвитку навчального закладу. Більшість із них були свідками зведення й оздоблення храму Альтерченфельдер (Altlerchenfelder Kirche) у Відні, який вважається проривом в історизмі. Над ним працював лише педагогічний склад навчального закладу. Він став визначальним у подальшій діяльності Академії, яка отримувала з різних земель монархії замовлення на проекти храмів. Над ними працювали головним чином кращі студенти під керівництвом професорів.

До великих заслуг Х. Рубена варто віднести відновлення виставкової діяльності Академії (остання відбулася в 1849 р.). На них молодь оглядала твори лише високого мистецького рівня. Кожен студент бачив твори своїх викладачів поряд із творами митців інших країн Європи. Значення кожної виставки підсилював той факт, що імператор Франц Йозеф виділяв 10 000 фл. із казни кожних три роки, щоб придбати вітчизняні та зарубіжні твори на виставках для галереї в Бельведер (Wagner, 1967: 171). Пропозиції щодо цього мав робити комітет, у склад якого входили директор і два професори Академії, а також директор і два куратори галереї Бельведер. Перша виставка відбулася в 1858 р. (441 твір (Verzeichniss, 1858)), наступна – у 1859 р. (264 твори (Verzeichniss, 1859)).

Виставки кращим чином відображали тенденції розвитку мистецтва в Європі. Після відвідання їх студенти навчального закладу аналізували здобутки академій, які працювали в Берліні, Дрездені, Дюссельдорфі та Мілані. Згодом організатори ухвалили рішення влаштовувати виставки лише раз на три роки. Підставою для цього стали

сподівання на зростання числа експозиційних творів, серед яких найбажанішими були живописні полотна і скульптури на історичну тематику.

Наставниками К. Устияновича у Віденській академії образотворчого мистецтва в 1858–1862 рр. були відомі митці часу – Карл Маєр (K. Mayer, 1810–1876 рр.) і Карл Вурцінгер (K. Wurzinger, 1817–1883 рр.). Не виявивши спогадів К. Устияновича про Академію, про своїх перших викладачів, звернемося до слів А. Гроттгера, висловлених у той же час про К. Майєра. Будучи педагогом-рутиністом, професор позитивно впливав на своїх вихованців. За тиждень роботи над портретом студент уже констатував: «Нічого собі, ефектна і подібна, але ще трохи важко виконана» (Antoniewicz: 75). У цьому контексті варто згадати слова дослідників творчості К. Вурцінгера. Вони відмічали його відданість Академії і студентам (Antoniewicz). Завдяки цим викладачам студенти краще розуміли основу свого майбутнього успіху, усвідомлювали необхідність у додатковій роботі з натурою, яку шукали приватно. Кожен із них багато працював, удосконалював майстерність. Студії природи тривали і в позаурочний час.

Грунтова початкова мистецька освіта, здобута у стінах Віденської академії, вивчення тенденцій розвитку мистецтва, аналіз ролі мистецтва в історії кожного народу, які стали можливими завдяки знайомству із працею професорів навчального закладу, спричинилися до таких слів К. Устияновича: «Тогдѣ стававъ передо мною мѡй добрый, честный и сумирный, а такъ несчастный народъ, стававъ у терновѡмъ вѣнци, стававъ яснѣючий сумнымъ блескомъ своего тысячелѣтного мучеництва; <...> И я плакавъ, гѡрко плакавъ; въ моѣй души пѡднимавъ ся упѡръ и завзятыє и бажанье не датись, и спрага пѡмсты, и щось неначе шептало менѣ въ ухо: «Ты грѣшишь, ты тяжко грѣшишь! Не покидай своего народа!»» (Устиянович, 1884: 19, 20).

Після повернення додому український митець на короткий час зупинився у Львові, а згодом відправився до Славська (нині селище міського типу Стрийського р-ну Львівської обл.). Тут він зосередив увагу на історичному і побутовому жанрах, які були популярними у Відні. Виконані ним перші самостійні твори засвідчують вплив австрійської мистецької школи. На це вказує передусім твір «Василько Теробовельський» (1866 р.; Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького), найраніша з відомих історичних картин митця. На ній зображена трагедія Василька Ростиславовича, князя Теробовлі, який став жертвою князівських чвар і боярських інтриг часів феодальної роздробленості. Трагування теми позначене академіз-

мом, водночас загальною тенденцією розвитку Академії, головною характеристикою якої була націленість на національний елемент, на національну історію. Під час праці над картиною автор прагнув збагнути значення історичної події, підкреслити психологічний момент у картині (Нановський, 1963: 11).

Приблизно в цей час була намальована і жанрова картина «Бойківська пара» (1860-ті рр.; Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького). Вона витримана в сентиментально-ідилічному дусі, характерному для жанрових сцен тогочасного австрійського живопису. На ній зображено дівчину і парубка на прогулянці в лісі. Вони намальовані в барвистому вбранні на тлі темного, густого, смерекового лісу, який глибиною зелені і темно-коричневих тонів підсилює романтичний настрій твору.

Ставши зрілим художником, К. Устиянович повсякчас стежив за мистецькими процесами, які нуртували у Відні. Сфера зацікавлень і рід занять спонукали його до аналізу напрямів розвитку живопису, які визначалися, серед іншого, проблемами суспільства, озвученими Міністерством освіти та віровизнання. У січні 1874 р. воно видало циркуляр, у якому, з огляду на занепад релігійного й історичного живопису, від церковної і світської влади вимагалось закликати Академію до участі або принаймні впливу на виконання творів, які би прикрашали храми. Підставою був досвід, отриманий навчальним закладом до 1850-х рр. Відповідаючи в минулому на більшість звернень подібного характеру, мистецька інституція проявляла високий професіоналізм. Поява циркуляра не була безрезультатною. У наступні роки по всій державі готувалися замовлення, які реалізовували студенти під керівництвом професорів.

Не менше значення для К. Устияновича мало прохання того ж Міністерства від 1882 р. обговорити питання розвитку історичного і релігійного жанру в образотворчому мистецтві. У його основі лежала перша Міжнародна мистецька виставка у Відні, де найбільшу увагу привертала жанрові картини і портрети. Беручи участь у його вирішенні, Академія, її професорський склад у січні 1883 р. заявили, що велике мистецтво завжди процвітало тільки там, де його підтримували і пропагували державні органи і церква, тяжіючи до пробудження патріотичної свідомості. Замовлення ними історичних полотен, їх експонування на виставках забезпечать потребу в них широких верств населення. Такі обов'язки не можна перекладати на плечі приватних осіб, зокрема і митців, праця яких ще ніде і ніколи не забезпечила процвітання

великого мистецтва. Твори на релігійну тематику набудуть поширення лише з ініціативи церкви, яка подає великі надії, будуючи багато нових храмів.

Для К. Устияновича в цей час була важливою позиція Академії, її професорів. Тривала дискусія навколо питання розвитку історичного і релігійного жанрів в образотворчому мистецтві сприяла утвердженню думки серед викладачів про те, що зміни в курсі лекцій із загальної історії недоцільні, тому що інтерпретація історичного матеріалу в тому чи іншому творі залежить суто від його автора. Немає жодних сумнівів, що митці хотіли б скористатися порадами вчених, проте це в основному стосується сформованих особистостей. Виділення історичної та релігійної картини жодним чином не повинно призводити до недооцінки інших жанрів живопису. У кожному творі присутнє осмислення історичного матеріалу. Усвідомивши це, студенти Академії будуть готовими до вирішення будь-яких завдань, які ставитиме перед ними життя.

Нині добре відомо, що в 1886 р. К. Устиянович виїхав до Відня з метою поглиблення освіти в Академії. У жовтні цього року він вступив до Віденської академії образотворчого мистецтва, став студентом майстер-школи історичного живопису під керівництвом Йозефа Матіаса Тренквальда (J. M. Trenkwald, 1824–1897 pp.), де навчався до 22 квітня 1887 р. (Protokoll № 118: № 9; Protokoll № 119: № 8). Професор розпочав свою педагогічну діяльність в Академії в літньому семестрі 1872 р. і продовжував працювати до виходу на пенсію в 1895 р. На початку в нього навчалися двоє студентів (один із Праги, а інший із Сушице (Sušice), що в Чехії). Це було мало, якщо порівнювати відвідуваність занять в інших школах, які очолювали Едуард фон Ліхтенфельс (E. von Lichtenfels, 1833–1913 pp.), Едуард фон Енгерт (E. von Engerth, 1818–1897 pp.), Август Айзенменгер (A. Eisenmenger, 1830–1907 pp.) та інші. У наступні роки число його студентів зросло. Проте серед них і далі переважали вихідці з Богемії.

Разом із К. Устияновичем у школі Й. М. Тренквальда навчалися чотири студенти – уродженці Відня, один походив зі Штирії, а троє – з Богемії. Більшість із них у майбутньому стали відомими митцями. Серед них Ернст Паєр (E. Paeyer, 1862–1937 pp.), який прославився як ілюстратор часописів, Алоїз Ганс Шрам (A. H. Schram, 1864–1919 pp.), знаний австрійський портретист і декоратор, славу якому принесли алегоричні фризи у Віденському парламенті, а також чеські митці – Зигмунд Рудль (S. Rudl, 1861–1936 pp.) і Адольф Вернер (A. Werner, 1862–1916 pp.).

Вибір К. Устияновичем школи Й. М. Тренквальда великою мірою визначався кількома чинниками. Чеський художник виступав продовжувачем традицій свого наставника Х. Рубена. Іншою, не менш вагомою причиною вступу українського митця до майстер-школи можна вважати сферу діяльності її керівника. Він, як відомо, після приїзду до Відня зосередив увагу на релігійній тематичі в живописі, новому підході до її розкриття. У 1888 р. К. Устиянович зазначив: «Великі нѣмецкі артисты, якъ Овербекъ и Фирихъ, а за ними Купельвизеръ, Шольцъ и Тренквальдъ приготували реформу въ штуцѣ церковной. Новѣйша живопись християньска на Заходѣ, повертає до часо́въ Перуджина, то наслѣдує малярѣвъ нѣмецкихъ середныхъ вѣко́въ, якъ Гольбайна и другихъ; она ѳдорвалася зовсѣмъ ѳдъ живописи свѣтской зъ еи натурализмомъ и пропагує: чистый идеальный, на антикахъ выпеченый, рисунокъ, стилистичну простоту кольориту и техничного выконуваня <...> що бѳльше, показує явный наклѳнъ до византизму, т. е. до такъ званных у насъ «богомасѳо́въ», но и она прочуває, що та занедбана и зогиджена форма есть єдино можливою формою для християньской церковной живописи» (Устиянович, 1888: Чис. 9). У цьому контексті варто зазначити, що більшість із згаданих митців (Йоганн Фрідріх Овербек (J. F. Overbeck, 1789–1869 pp.), Йозеф фон Фюріх (J. Ritter von Führich, 1800–1876), Леопольд Купельвізер (L. Kupelwieser, 1796–1862)) померли далеко до приїзду К. Устияновича до Відня, а Юліус (?) Шольц (J. Scholtz, 1825–1893) тоді перебував у Дрездені. В основі переконань українського художника лежали обізнаність із творчістю багатьох митців європейської слави, поширена в суспільстві думка про те, що Й. М. Тренквальд був «славним естетиком» (П. Корнило, Н. Устиянович), особиста давня його симпатія до чехів, яка знайшла відображення в поезії наступних років:

Жийте намъ, братя! – сторожо словянска! –  
Прикладомъ працѣ, єдности й любви.  
Горѣть якъ зорѣ, лунайте якъ громы!..  
Нехай Вамъ доля ввѳйде у хоромы!

(Устиянович, 1891).

Перебуваючи у Відні, К. Устиянович поставив перед собою завдання вдосконалити живописну техніку і намалювати щось вагоме. Знаковим став твір «Мойсей» (1887 р.; полотно, олія; церква Преображення Господнього у Львові). Йому передував ескіз (Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького), що був у збірці Олександра Барвінського і в 1929 р. надійшов у фонди Музею Наукового товариства імені Шевченка

(Жеплинська, 2013: 70). Монументальна картина була результатом навчання у Віденській академії, а також усвідомлення митцем того, що історичний церковний живопис дає помітно більше свободи (Устіянович, 1888: Чис. 10). Митець почав трактувати картину на біблійну тематику «трибуною» проголошення ідей національних змагань. Зобразив пророка на тлі вечірнього гірського краєвиду з кам'яними скрижалями, піднятими над головою, творчо переосмислив старозавітний образ, художник представив людину – борця за поступ українського народу. Глибшому розумінню картини сприяє поетичний твір К. Устіяновича «Мойсей», який появився кількома роками пізніше:

Вже й світ весь глумить ся із нас <...>

І час вже, час, останній час:

Родись, родись і нам Мойсею!

Родись, яви ся нам, яви! (Устіянович).

Картина К. Устіяновича «Мойсей» експонувалася в 1887 р. у Відні. Про неї позитивно відгукнулися тогочасні австрійські мистецтвознавці (Н.; П. Корнило Н. Устіянович). Вони зазначали, що ця монументальна праця митця дає надію на появу наступних, не менш вагомих. Після повернення до дому автор виставив картину у великій залі Народного Дому. Сучасники підкреслювали, що митець переосмислив пророка оригінально, незалежно від давніших композицій на цю тему. Вирішення складного завдання передбачало вивчення відповідних матеріалів минулих століть (Н.: 5). Один за другим відвідувачі виставки давали найвищі оцінки твору митця: «Що до основної думки и рысунку заслуговує послѣдній твѣръ п. К. Устіяновича бути почисленымъ до найкрасшихъ творѣвъ штуки» (Коцовській, 1988: 18); «П. Устіянович Мойсеємъ своимъ сотворивъ образъ, якого Русь галицька зъ руской крови и кости доси не выдала, – «Мойсей» его честь приноситъ нашѣй Руси!» (Л\*), інші.

**Висновки.** Дослідження творчого шляху Корнило Устіяновича увиразнює велику роль Віденської академії образотворчого мистецтва у формуванні української мистецької школи нового періоду. Український художник навчався у провід-

ному навчальному закладі держави в 1858–1859 і 1862–1863 н. рр., а також у 1886–1887 н. р. Подібно до багатьох інших студентів, тут він здобув ґрунтовну початкову освіту. За підтримки своїх наставників митець максимально повно розвивав свої індивідуальні здібності. Для нього в період формування творчої особистості велику роль відігравав високий міжнародний статус Віденської академії, побудований на професіоналізмі її професорського складу. Згодом це стало вагомим чинником у виборі Віденської академії з метою поглиблення мистецької освіти як основи створення вагової в усіх відношеннях картини.

Творчість Корнило Устіяновича виступає кращим прикладом переосмислення здобутків Віденської академії образотворчого мистецтва на основі отриманих знань. Навчальний заклад, як і мистецьке середовище Відня, стали визначальними у формуванні жанрової структури творчості митця. До числа перших у творчості митця належать картини на історичну та побутову тематику. Окреме місце в ній посіли твори на біблійну тематику. Працюючи над ними, автор адаптував образно-художню мову австрійського мистецтва до вимог тогочасного українського суспільства. Зважаючи на загальну тенденцію в мистецтві, він зосередив увагу на змалюванні історії і культури рідного народу. Виходячи з нових завдань, продиктованих суспільством загалом, у зрілому віці К. Устіянович запропонував розширення художньо-естетичних параметрів біблійного сюжету.

Корнило Устіянович – основоположник української мистецької школи нового періоду. Він відіграв вагому роль у розширенні жанрово-тематичного репертуару національної образотворчої культури й у збагаченні образно-художнього вирішення актуальних проблем свого часу. Основою здобутків митця виступає навчання у Віденській академії образотворчого мистецтва, яка дала освіту сотням талантів українських етнічних земель. Нині їхня творчість вимагає окремого дослідження, яке увиразнить місце і роль Віденської академії у формуванні української культури загалом.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жеплинська О. Корнило Устіянович (1839–1903). *Малярство, графіка, рукописи* : альбом-каталог. Київ : Р. К. Майстер Принт, 2013. 104 с.
2. Коссак М. Лука Долинській. *Львовянинь. Приручний и господарскій мѣсяцословъ на рѣкъ звичайный 1863*. Львів, 1862. С. 136–144.
3. Коцовській В. Мойсей. (Образъ Корнило Устіяновича). *Зоря: Письмо литературно-наукове для рускихъ родинъ*. Львів, 1888. Чис. 1 (1 сѣч.). С. 17, 18. Рубр. : Вѣсти біографични и артистични.
4. Л\*. «Мойсей» Корнило Устіяновича. *Дѣло*. Львів, 1887. Чис. 140 (15 груд.). С. 1.
5. Н. Найновѣйша композиція Корнило Устіяновича «Мойсей». *Дѣло*. Львів, 1887. Чис. 62/63 (9 черв.). С. 4, 5. Рубр. : Наука, штука и литература.
6. Нановський Я. Корнило Миколайович Устіянович. Київ : Мистецтво, 1963. 45 с.

7. П. Корнило Н. Устиянович. *Діло*. Львів, 1887. Чис. 89 (11 серп.). С. 3. Рубр. : Новинки.
8. Устиянович К. Мойсей. *Зоря: Ілюстроване літературно-наукове письмо для родин*. Львів, 1891. Чис. 10 (15 мая). С. 186, 187.
9. Устиянович К. Де що о нашій живописи церковній. *Діло*. Львів, 1888. Чис. 7 (11 сфч.). С. 1, 2 ; Чис. 9 (13 сфч.). С. 1 ; Чис. 10 (14 сфч.). С. 1.
10. Устиянович К. М. Ф. Раєвській и російській пславизмъ. Споминки зъ пережитого и передуманого. Львів : Накладомъ К. Беднарского, 1884. 86 с.
11. Устиянович К. Чехамъ. Импровизация. *Діло*. Львів, 1891. Чис. 207 (13 вер.). С. 2.
12. Федорук О. Корнило Устиянович. Київ : Веселка, 1992. 190 с.
13. Antoniewicz J. Grottger. Lwów ; Warszawa : Wydawnictwo Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych we Lwowie, [b. r.]. 584 s.
14. Gregor J. Die Akademie der Bildenden Künste in Wien: Ein Abriß ihrer Geschichte aus Anlaß des 250 jährigen Bestehens 1692–1942. Wien : Wilgelm Frick verlag, 1944. 240 S.
15. Lützow C. v. Geschichte der Kais. kön. akademie der bildenden künste. Wien: Verlag von Carl Gerold's Sohn, 1877. X, 194 S..
16. Protokoll № 76. [Manuskript]. *Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv*.
17. Protokoll № 77. [Manuskript]. *Ibidem*.
18. Protokoll № 78. [Manuskript]. *Ibidem*.
19. Protokoll № 79. [Manuskript]. *Ibidem*.
20. Protokoll № 80. [Manuskript]. *Ibidem*.
21. Protokoll № 118. [Manuskript]. *Ibidem*.
22. Protokoll № 119. [Manuskript]. *Ibidem*.
23. Verzeichniss der öffentlich ausgestellten Kunstwerke an der kaiserl. königl. Akademie der bildenden Künste bei St. Anna im Jahre 1858. Wien : Druck von Carl Gerold's Sohn, 1858. 31 S.
24. Verzeichniss der öffentlich ausgestellten Kunstwerke an der kaiserl. königl. Akademie der bildenden Künste bei St. Anna im Jahre 1859. Wien : Druck von Carl Gerold's Sohn, 1859. 19 S.
25. Wagner W. Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste in Wien. Wien: Verlag Brüder Rosenbaum, 1967. 492 S.

#### REFERENCES

1. Zheplynska O. Kornlyo Ustyianovych (1839–1903). Maliarstvo, hrafika, rukopysy: albom-kataloh [Kornlyo Ustyianovych (1839–1903). Painting, graphic, manuscripts: album catalog]. Kyiv: R. K. Maister Prynt, 2013. 104 p., il. [in Ukrainian].
2. [Kossak M.]. Luka Dolynskii [Luka Dolynskiy]. *Lvovianyn. Pryruchnyi y hospodarskii misiatsoslov na rik zvychainyi 1863*. Lviv, [1862]. pp. 136–144. [in Ukrainian].
3. Kotsovskii V. Moisei. (Obraz Kornyla Ustiiianovycha) [Moses. (Painting of Kornlyo Ustyianovych)]. *Zoria: Pysmo lyteraturno-naukove dlia ruskykh rodyn*. Lviv, 1888. Chys. 1 (1 sich.). pp. 17, 18. Rubr.: Visty biohrafychny y artystychny. [in Ukrainian].
4. L\*. “Moisei” Kornyla Ustiiianovycha [“Moses” of Kornlyo Ustyianovych]. *Dilo*. Lviv, 1887. Chys. 140 (15 hrud.). p. 1. [in Ukrainian].
5. N. Nainoviisha kompozytsiia Kornyla Ustiiianovycha “Moisei” [The latest composition of Kornlyo Ustyianovych “Moses”]. *Dilo*. Lviv, 1887. Chys. 62/63 (9 cherv.). pp. 4, 5. Rubr.: Nauka, shtuka y lyteratura. [in Ukrainian].
6. Nanovskiy Ya. Kornlyo Mykolaiovych Ustyianovych [Kornlyo Mykolaiovych Ustyianovych]. Kyiv: Mystetstvo, 1963. 45 p., il. [in Ukrainian].
7. P. Kornlyo N. Ustiiianovych [Mr. Kornlyo M. Ustyianovych]. *Dilo*. Lviv, 1887. Chys. 89 (11 serp.). p. 3. Rubr.: Novynky. [in Ukrainian].
8. Ustyianovych K. N. Moisei [Moses]. *Zoria: Iliustrovane literaturno-naukove pysmo dlia rodyn*. Lviv, 1891. Chys. 10 (15 maia). pp. 186, 187. [in Ukrainian].
9. Ustiiianovych K. N. De shcho o nashii zhyvopysy tserkovnii [Something about our church painting]. *Dilo*. Lviv, 1888. Chys. 7 (11 sich.). pp. 1, 2; Chys. 9 (13 sich.). p. 1; Chys. 10 (14 sich.). p. 1. [in Ukrainian].
10. Ustiiianovych K. N. M. F. Raievskii y rossiiskii paslavyzm. Spomyanky z perezhytoho y peredumanoho [M. F. Raievskiy and Russian Pan-Slavism. Memoirs: life and thoughts]. Lviv: Nakladom K. Bednarskoho, 1884. 86 p. [in Ukrainian].
11. Ustiiianovych K. Chekham. Ymprovizatsiia [For the Chechs. Improvisation]. *Dilo*. Lviv, 1891. Chys. 207 (13 ver.). p. 2. [in Ukrainian].
12. Fedoruk O. Kornlyo Ustyianovych [Kornlyo Ustyianovych]. Kyiv: Veselka, 1992. 190 p., il. [in Ukrainian].
13. Antoniewicz J. B. Grottger [Grottger]. Lwów; Warszawa: Wydawnictwo Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych we Lwowie, [b. r.]. 584 p., il. [in Polish].
14. Gregor J. (1944). Die Akademie der Bildenden Künste in Wien: Ein Abriß ihrer Geschichte aus Anlaß des 250jährigen Bestehens 1692–1942 [The Academy of Fine Arts in Vienna: An outline of she history on the occasion of its 250th anniversary 1692–1942]. Wien: Wilgelm Frick verlag, 1944. 240 p., ill. [in German].
15. Lützow C. v. Geschichte der Kais. kön. akademie der bildenden künste [History of the Imperial Royal Academy of Fine Arts]. Wien: Verlag von Carl Gerold's Sohn, 1877. X, 194 p., il. [in German].
16. Protokoll № 76 [Protocol № 76]. [Manuskript / Manuscript]. *Akademie der bildenden Künste Wien. Universitätsarchiv*. [in German].

- 
17. Protokoll № 77 [Protocol № 77]. [Manuskript / Manuscript]. *Ibidem.* [in German].
  18. Protokoll № 78 [Protocol № 78]. [Manuskript / Manuscript]. *Ibidem.* [in German].
  19. Protokoll № 79 [Protocol № 79]. [Manuskript / Manuscript]. *Ibidem.* [in German].
  20. Protokoll № 80 [Protocol № 80]. [Manuskript / Manuscript]. *Ibidem.* [in German].
  21. Protokoll № 118 [Protocol № 118]. [Manuskript / Manuscript]. *Ibidem.* [in German].
  22. Protokoll № 119 [Protocol № 119]. [Manuskript / Manuscript]. *Ibidem.* [in German].
  23. Verzeichniss der öffentlich ausgestellten Kunstwerke an der kaiserl. königl. Akademie der bildenden Künste bei St. Anna im Jahre 1858 [Directory of the publicly exhibited works of art at the Imperial Royal Academy of Fine Arts in St. Anna in 1858]. Wien: Druck von Carl Gerold's Sohn, 1858. 31 p. [in German].
  24. Verzeichniss der öffentlich ausgestellten Kunstwerke an der kaiserl. königl. Akademie der bildenden Künste bei St. Anna im Jahre 1859 [Directory of the publicly exhibited works of art at the Imperial Royal Academy of Fine Arts in St. Anna in 1859]. Wien: Druck von Carl Gerold's Sohn, 1859. 19 p. [in German].
  25. Wagner W. Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste in Wien [The history of the Academy of Fine Arts in Vienna]. Wien: Verlag Brüder Rosenbaum, 1967. 492 p., 33 ill. [in German].