

ТВОРЧИСТЬ ГАРТМАНА ВІТВЕРА 1804–1809 РОКІВ. ФОРМОТВОРЕННЯ ТА ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ

730(477.83-25)-057"19"
ID ORCID 0000-0002-3407-3043
DOI 10.33625/2409-2347-2020-1-21-28

Бондар П. М. Творчість Гартмана Вітвера 1804–1809 років. Формотворення та художньо-стильові особливості. У статті розглянуто твори львівського скульптора австрійського походження Г. Вітвера (1775–1825). Матеріали дослідження ґрунтуються виключно на роботах, підписаних митцем. Ці твори виконані в період між 1804 та 1809 роками, належать до різних видів (об'ємна скульптура, рельєф) та жанрів (монументально-декоративна скульптура в урбаністичному середовищі й меморіальна) скульптури. У статті окреслено естетичні підвалини творчості Г. Вітвера відповідно до теоретичних засад класицизму. Визначено принципи формотворення та пластичного мислення скульптора. Виявлено, проаналізовано та згруповано художньо-стильові особливості його творів. Установлено методи праці Г. Вітвера та технічні прийоми виготовлення скульптури. Указано на мистецькі персоналії та художнє середовище, які мали вагомий вплив на формування авторського почерку скульптора.

Ключові слова: формотворення, художньо-стильові особливості, класицизм, скульптура, Гартман Вітвер.

Бондар П. М. Творчество Гартмана Витвера 1804–1809 годов. Формообразование и художественно-стилистические особенности. В статье рассмотрены произведения львовского скульптора австрийского происхождения Г. Витвера (1775–1825). Материалы исследования основываются исключительно на работах, подписанных художником. Эти произведения выполнены в период между 1804 и 1809 годами, принадлежат к разным видам и жанрам скульптуры. В статье обозначены эстетические основы творчества Г. Витвера в соответствии с теорией классицизма. Определены принципы формообразования и пластического мышления скульптора. Выявлены, проанализированы и сгруппированы художественно-стилистические особенности его произведений. Установлены методы работы Г. Витвера и технические приемы изготовления скульптуры. Указано на творческие персоналии и художественную среду, которые имели существенное влияние на формирование авторского почерка скульптора.

Ключевые слова: формообразование, художественно-стилистические особенности, классицизм, скульптура, Гартман Витвер.

Bondar P. The creativity of Hartman Witwer during 1804–1809. Shaping and artistic and stylistic features

Background. The creativity of Hartman Witwer (1775–1825) was of great importance for Lviv sculpture of the epoch of classicism. Artistic and stylistic features of the works of this sculptor of Austrian origin are not sufficiently analyzed and systematized up to this date. Most of this artist's creative heritage is not signed, that is why the works marked by quiet different stylistic, formation, even special aesthetic ideal are considered to be his. This spawn doubts concerning the authorship of some of the non-signed works of H. Witwer and raises the problem of their attribution, which cannot be carried out without a clear list of the formative and stylistic features of the artistic method of the artist.

The materials of the article are based exclusively on the works signed by the artist. They were performed within the period between 1804 and 1809. The works belong to various types (volumetric sculpture, relief) and genres (monumental-decorative sculpture in the urban environment and memorial sculptures).

Objectives. The purpose of the article is to outline on the basis of the analysis of author's works of H. Witwer the aesthetic foundations of his creativity in accordance with theoretical developments of classicism. To determine the fundamentals of shaping and principles of plastic thinking of the sculptor. To identify, analyze and group the artistic and stylistic features of H. Witwer works and outline the methods of H. Witwer's activity and the technical

methods of sculpture making as well. To point out the artistic personalities, the environment and artistic trends in the style of classicism that had a significant influence on the formation of the creative individuality of the sculptor.

Methods. The method of art analysis is basic in this article. During the study of original works, the methods of empirical study were used, namely: observation; measurement; experiment (change of illumination direction). The comparative-typological method, as well as the method of composite analysis, was applied. To discover the specificity of the artistic language of H. Witwer, the abstraction technique was used, which consists in the separation and generalization of the most essential characteristics. During systematization of the results, the method of induction was applied. Comparative and analytical methods were used to substantiate theoretical conclusions.

Results. In the establishment of creative personalities of the second half of the eighteenth century and the crystallization of their artistic method, the theoretical works of J. J. Winckelmann were of great importance. The definitions of this researcher became fundamental to the artists of classicism and their creative activity, and the three main requirements of Greek art – a beautiful nature, a noble contour and simple draping – formed the basis of the creative method of H. Witwer also. The stability and clear depiction of artistic means of the author's works of this sculptor gives grounds to speak not only about the creative potential of the young graduate of the Vienna Academy of Fine Arts, but also about H. Witwer's worldview, his artistic guidelines, and allows classifying them as an essential component of the creative method of the artist.

To the classicist peculiarities of H. Witwer's works, first of all, the principles of shaping in the sculpture should be considered: this is a one-sided concept of volumetric sculpture and a classic type of relief. Between the artistic and stylistic means with the expressive classicistic features, used by H. Witwer, it is necessary to distinguish the following: the interpretation of the human figure on the basis of the antique ideal (the cult of youth); perfect contour (harmony of lines, restrained flexion of the figure in contrapposto, laconism and vividness of silhouettes); equilibrium and balance in the positions of the figures, the absence of spatial cross-movements, the confinement of poses, the constancy of compositional motives; in the portraits, he follows an antique type; the plastic is characterized by a clear outline of volumes; when constructing and arranging the folds of clothes, he is guided by their natural form and functionality, emphasizes the graphics of the drapery's plastic, imitates different types of fabrics; depicts clothing accessories typical for classicism. Among the baroque influences it should be marked the following: decorative plasticity of separate fragments of the sculpture; a special role of clothes in creating an artistic image; emotions in the portrait; gathering of figures in relief. It is difficult to classify categorically some artistic and stylistic features of his works, because they are of different origin. These include: elongated proportions of figures (Hellenistic traditions, late baroque lines); observations from nature in the portrait (baroque influences, Austrian school of historic portrait); special attention to details (Baroque traditions, the influence of J. M. Fischer); the use of a borer (Hellenistic traditions, late baroque lines).

Conclusions. The signed works of H. Witwer indicate that the sculptor consistently, with conviction, adhered to the classic ideal. In his works, there is no hesitation in the choice of artistic means between Baroque and Classicism. Baroque echoes in the sculptures, signed by H. Witwer, are not a mark of creative searches, but as a consequence of the environment influence, in which he was formed as an artist. At the time of his studies in Vienna, there was the extinction of the regional artistic phenomenon of Josephism with features of the transitional style, which is clearly expressed

in the works of influential professors of the Vienna Academy of Fine Arts, in particular Johann Martin Fischer. In Vienna, far from Rome, from “face-to-face” contact with antique works, H. Witwer became a victim of the situation, when he could study the Antiquity only through accessible moulds or copies of antique sculptures as well as through their graphic images, often interpreted in a copier’s style. Under such circumstances, the sculptor forms his creative manner based on theoretical works and literature sources by adopting experience of reputable artists of that time.

Keywords: shaping, artistic and stylistic features, classicism, sculpture, Hartman Witwer.

Постановка проблеми. Останні два десятиліття особистість та творчість Г. Вітвера викликають особливе зацікавлення в дослідників. Разом з цим, принципи формотворення, художньо-стильові особливості творів цього львівського скульптора недостатньо ґрунтовно проаналізовано та не систематизовано до цього часу.

Мета статті — на основі аналізу авторських творів Г. Вітвера визначити засади формотворення та способи пластичного мислення скульптора. Виявити стилістичні особливості його творів та засоби художньої виразності, якими послуговується митець у своїй творчості.

Актуальність теми. Значна частина творчого спадку Г. Вітвера не підписана, тому до його доробку зараховують роботи, позначені дуже різною стилістикою, формотворенням, навіть відмінним естетичним ідеалом. Це породжує сумніви стосовно авторства частини не підписаних творів Г. Вітвера та порушує проблему їх атрибуції, яку неможливо здійснити без чіткого переліку формотворчих та стилістичних особливостей художнього методу митця. Матеріали статті ґрунтуються виключно на роботах, підписаних Г. Вітвером [2, с. 219], які вважаємо його авторськими творами (рис. 1–3). До них належать: 1) трифігурна скульптурна група на аттику будинку по вул. Винниченка, 8, у Львові (так звана Піллерівська кам’яниця) (бл. 1804–1805); 2) надмогильний пам’ятник Катерини Яблонівської у Львівському латинському кафедральному соборі (1806); 3) надмогильний пам’ятник Антоніни Раціборівської в парафіяльному храмі с. Новий Милятин Буського району Львівської області (після 1808). Ще одну роботу — надгробний пам’ятник Юліани Зівітліх на полі № 6 Личаківського некрополя (після 1809) — ми не долучаємо до творів Г. Вітвера в цій статті, оскільки сумніви щодо автентичності його підпису вимагають окремого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Мистецька постаць Г. Вітвера, хоч і знакова для львівської скульптури класицизму, донедавна залишалась маловідомою в силу відсутності документальних даних. Останні дослідження [1; 7; 11] на підставі нових архівних знахідок характеризуються найбільш повним до цього часу зібраним матеріалом, що містить інформацію про особистість цього скульптора та його твори. Попри широкий діапазон проблематики, яку висвітлювали мистецтвознавці у своїх працях, все

ж системного аналізу формотворення, художньо-стилістичних особливостей та технічних прийомів виготовлення скульптурних творів Г. Вітвера до сьогодні здійснено не було.

Зв’язок із науковими чи практичними завданнями. Науковий пошук у даній статті проводиться в рамках дисертаційного дослідження на тему «Скульптура Львова кінця XVIII — першої третини XIX століття: жанрові особливості, стилістичні риси». Матеріали статті можуть бути використані для лекційних занять з історії української скульптури. Результати дослідження можуть бути використані при атрибуції скульптурних творів кінця XVIII — першої третини XIX століття.

Виклад основного матеріалу дослідження. У становленні творчих особистостей другої половини XVIII століття та кристалізації їх художнього методу велике значення мали теоретичні праці Й. Й. Вінкельмана. Визначення цього дослідника стали основоположними для митців класицизму та їхніх мистецьких пошуків, оскільки більшість своїх знань про Античність художники, особливо ті, що вивчали її далеко від Риму, черпали перш за все з конспектів Й. Й. Вінкельмана. Тому й не дивно, що три основних вимоги грецького мистецтва за Й. Й. Вінкельманом — прекрасна натура, благородний контур та просте драпірування [4, с. 319] — лягли в основу творчого методу Г. Вітвера.

При художньому вирішенні людської фігури Г. Вітвер віддав перевагу античному ідеалу над натурними спостереженнями. До цього спричинився еkleктичний метод у тогочасній академічній освіті (з природи вибирати тільки досконалі фрагменти) [13, с. 14], а також переконання, що «наслідування античних зразків не є копіюванням» [4, с. 385]. У підписаних роботах скульптор послуговується сталим набором ідеалізованих форм, які характеризуються певною типізацією та граничним узагальненням.

Для фігур авторства Г. Вітвера характерними є видовжені пропорції. Такий напрям продовжував традиції скульптури епохи Еллінізму та був популярний у європейській скульптурі кінця XVIII століття завдяки творчості Антоніо Канови [14, с. 179]. У фігурах авторства Г. Вітвера голова становить близько 1/8 загальної висоти постаті та характеризується невеликим розміром лицевої частини, що посилює враження стрункості скульптури. Також слід зазначити, що митець не диференціює пропорції фігури відповідно до вікової різниці. Рельєфи дітей та дорослих з урни надгробка К. Яблонівської мають однакові пропорції тіла та різняться лише зростом.

Для робіт Г. Вітвера характерні деякі особливості анатомічної побудови людини, які через їх часту повторюваність можна зараховувати до авторської мови скульптора. Сюди належить побудова плечового поясу в ділянці плечового суглоба. Також у фігурах, при спогляданні збоку, гіперболізований об’єм грудної клітки, що від

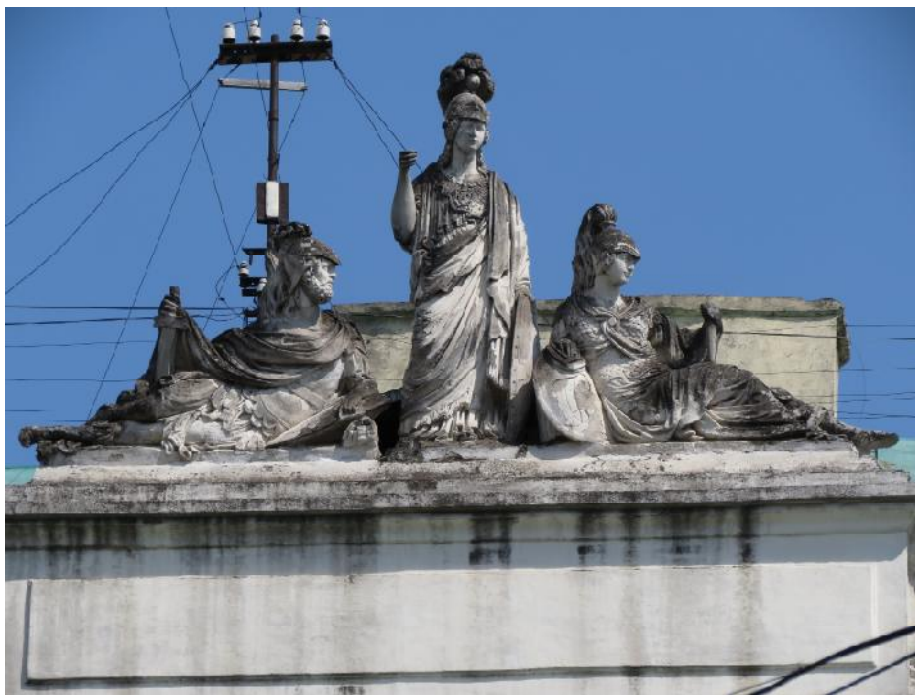


Рис. 1. Гартман Вітвер. Скульптурна група на аттику будинку по вул. Винниченка, 8, у Львові. Бл. 1804–1805



Рис. 2. Гартман Вітвер. Надмогильний пам'ятник Катерини Яблоновської у Львівському латинському кафедральному соборі. 1806



Рис. 3. Гартман Вітвер. Надмогильний пам'ятник Антоніни Раціборовської в парафіяльному храмі с. Новий Милятин Буського району Львівської області. Після 1808. Реконструкція — П. М. Бондар

яремної ямки в напрямку ручки грудини неприродно розширюється. До цього ряду особливостей слід віднести й занадто високо піднятий об'єм голмілкового м'яза.

У портретах алегоричних скульптур відповідно до настанов Й. Й. Вінкельмана Г. Вітвер дотримується класичного формотворення з грецьким профілем, глибоко посадженими очима, масивним підборіддям [4, с. 132–135]. Навіть дуже малі за розміром рельєфні портрети на урні з надгробка К. Яблоновської скульптор чітко будує за античним зразком. У портретах Вітвера мають місце також і натурні спостереження та пластичні акценти на основі анатомічно-конструктивного аналізу. Це виявляється в акцентуванні носогубної складки та досить великому наповненні об'єму колового м'яза рота біля кутиків губ. Єдиним винятком, у якому скульптор відмовився від грецького профілю на користь природи, є рельєфний портрет старого чоловіка з надгробка К. Яблоновської.

Другою вимогою Й. Й. Вінкельмана, зверненою до митців, був досконалий контур [4, с. 312]. Відповідно до неї Г. Вітвер помірно наповнює об'єми пружних тіл своїх скульптур, оскільки в більшості зображає молодих людей. Контрапост у фігурах позбавлений барокових надмірностей, має стриманий прогин, близький до зрілого класицистичного ідеалу.

Ще однією ознакою художнього мислення Г. Вітвера стала особлива увага до одягу. Підписані твори митця часто дуже інтенсивно задріпровані [15, с. 58].

Особливістю пластичних рішень одягу у творах Г. Вітвера, що вирізняє цього скульптора з-поміж митців Львова початку XIX століття, є відчуття природності матеріалу драпірування та пластичне й ритмічне багатство складок. Такого розмаїття ритмів, заломів, поворотів не можна досягнути без вивчення природи чи тривалого її спостереження (наприклад, одяг сидячої плакальниці з надгробка К. Яблоновської). Щоправда, не всі драперії у скульптора однакові за якісним рівнем, проте, на нашу думку, у найкращих роботах майстер неодмінно спирався на природу — чи у вигляді одягнених манекенів, чи натурних зарисовок [10, с. 113–114].

Г. Вітвер у скульптурах використовує різні види складок (облягаючі, звисаючі) [9, с. 104–112], диференціює тканини одягу (розрізняє м'який чи жорсткий матеріал) [14, с. 174].

Окрім природи, Г. Вітвер звертається до арсеналу художніх засобів Йогана Мартіна Фішера. Вплив цього професора Віденської академії мистецтв виявився головним чином у графічності пластичної мови Г. Вітвера [9]. Певна спорідненість з конструктивно-пластичними рішеннями Й. М. Фішера проявилась у зображенні Г. Вітвером торців одягу (особливо в місці спадання на постамент), що утворюють вишуканий рисунок (фонтан Мойсея, 1798, Відень), а також у використанні деяких фрагментів одягу, що ніби позбавлені

земного тяжіння, зависли в повітрі (скульптури Уранії та богині Вільних мистецтв, Слави та Героїчної чесноти на аттику будинку Майорату Герцогства Ліхтенштейн, 1790, Відень).

Принцип драпірування, котрим послуговувався Г. Вітвер у своїй мистецькій практиці, не повністю відповідає функціональному принципу [5, с. 128], головним завданням якого є виявлення фігури [4, с. 313], підкреслення її будови та руху і разом з тим прояв характерних властивостей тканини, збереження її структури й природності [5, с. 142–153]. Для скульптора виявлення тіла під одягом не було головною метою і непорушним правилом, як того вимагає класицистична естетика. Головною метою драпірувань у роботах Г. Вітвера стала не стільки їх функціональність, як пошук ритмічної та пластичної виразності твору, вияв емоційно-духовного змісту образу. З цією метою майстер вводить у свої твори елементи та деталі одягу, не передбачені античним кроєм. Наприклад, у стоячій фігурі з надгробка К. Яблоновської важливим елементом композиції є звисаюча від поясу смуга полотна, яка не має функціонального призначення, а несе образно-декоративне навантаження. У контексті особливостей художнього методу Г. Вітвера слід відзначити його прагнення пластичної виразності драперій, яке інколи навіть спонукає митця нехтувати об'ємами тіла під одягом (наприклад, у фігурі з надгробка А. Раціборовської).

Лейтмотивом мистецтва класицизму стали, за визначенням Й. Й. Вінкельмана, благородна простота і спокійна велич, що виявляється як у поставі, так і у виразі обличчя [4, с. 315]. При очевидній переваженості скульптурних творів Г. Вітвера драперіями, слід думати, що скульптор розумів античну простоту через лаконічність силуетів. Силует у його роботах є дещо більше, ніж випадкова межа видимої форми: поряд із фігурою він претендує на певну самостійність — саме тому, що є чимось у собі закінченим [3, с. 52, 64]. Г. Вітвер надає перевагу фронтальним або профільним положенням при виборі головного ракурсу сприйняття в об'ємних фігурах і цим же правилом послуговується і в рельєфі.

Для творчого методу Г. Вітвера характерне звернення до одних і тих самих іконографічних мотивів зі збереженням композиційної структури. Це вказує на використання певних зразків, можливо і власних ескізів, які інтерпретувались скульптором довільно. Серед підписаних робіт Г. Вітвера можна виокремити наступні типи: стояча фігура з опорою на одну ногу (два повторення), стояча фігура, яка спирається на поряд стоячу тумбу, (два повторення) та півлежача фігура (два повторення).

Етика класицизму, за Й. Й. Вінкельманом, особливо шанувала спокій [4, с. 126, 316]. Саме таке переконання сповідує у своїй творчості Г. Вітвер. У творах скульптора не зустрінемо динаміки, руху, їх характеризують рівновага, збалансованість, статика. Скорбота його плакаль-

ниць величаво стримана, а портрети — абстрактні та відчужені. Проте деякі з портретів несуть відтінок емоційного стану. Це ледь помітно в портреті плакальниці з пам'ятника К. Яблонівській, а яскравіше виражено в портреті юнака з надгробка в Новому Милятині. Порівняно з портретами Бальтазара Пермозера, Франца Ксавера Мессершмідта [16, с. 347], які, безперечно, бачив Г. Вітвер у Відні, в портреті юнака львівського скульптора відчувається бажання адаптувати гримасу емоційного стану до класицистичної естетики.

Для художнього методу Г. Вітвера характерна увага до деталей. Цю особливість його творів відзначали вже перші дослідники львівської скульптури, зокрема Юліан Марковський [17, с. 14]. Митець тонко відчуває загальну композицію, зрівноважує ритмічні чергування великих та малих форм. Він доповнює одяг китичками, гудзиками-фібулами, зображає френзелі, банти, інколи в композиціях з'являються квіти, щити з гербами, інші атрибути, що допомагають розкрити образ. З особливою прискіпливістю митець опрацьовує волосся. У кожному локоні він шукає напругу лінії, для досягнення легкості використовує ажур, висвердлюючи заглиблення буром.

У своїй творчості Г. Вітвер надає перевагу односторонній концепції об'ємної скульптури — з акцентом на один ракурс при її сприйнятті [5, с. 138–139]. Такий метод був свідченням зрілості стилю класицизму [3, с. 127] та став результатом академічного вишколу скульптора під впливом професора Франца Антона Цаунера. Слід наголосити, що покоління Г. Вітвера навіть критикувало славного А. Канову за відсутність у його скульптурах головної точки сприйняття [14, с. 184], оскільки це асоціювалось із художніми засобами попередньої епохи бароко. Г. Вітвер у своїй творчості не використовує принципів формотворення барокової скульптури, концепції, що отримала назву «всесторонньої скульптури» [5, с. 138]: бажаний сприйняти її глядач вимушений обійти навколо неї, щоби скласти собі цілісний образ [3, с. 125–126]. Скульптурна група майстра на аттику колишньої кам'яниці Піллера сприймається рельєфно не тільки тому, що ускладнений до неї доступ, а головним чином тому, що Г. Вітвер її основні пластичні якості виніс на фронтальну сторону фігур, уникаючи сильних ракурсів та просторової динаміки в окремих частинах постатей.

Яскравим відображенням особливостей просторового мислення скульптора в контексті односторонньої та всесторонньої концепції скульптури є рельєф. У єдиному атрибутованому рельєфі (елемент надгробка К. Яблонівської), Г. Вітвер виявляє себе прихильником класичного типу рельєфу [5, с. 145]. У ньому скульптор культивує контур, силует та прагне до чистої пластичної форми [14, с. 101]. Задня площина тут є абстрактним фоном, який не бере участі в зображенні, а фігури «рухаються» повз глядача. Разом з тим,

скульптор досягає деяких ефектів неklasичними засобами формотворення, які слід віднести до особливостей його художнього методу.

По-перше, Г. Вітвер не наголошує на підрізці, яка в класичному рельєфі є не тільки чітким окресленням форми по силуету [12, с. 62], а й важливим засобом створення ілюзії об'ємної форми на площині за законами лінійної перспективи [8, с. 6]. Ці якості характеризують формотворення класичного рельєфу та властиві творам Ф. А. Цаунера, Бертеля Торвальдсена, а на львівському ґрунті — Антона Шімзера. У Г. Вітвера ж контур фігур утворюється в місці дотикання об'ємів фігур до тла, що створює таке враження, ніби форми врізаються у фон. Цю формотворчу проблему Г. Вітвер вирішує засобами не пластичними, а графічними, відтінюючи тло контрастною темною фарбою.

По-друге, в рельєфі на урні Г. Вітверу не вдалось уникнути нагромадження фігур, як того вимагає класицистична естетика [14, с. 101]. Можливо, причиною стало те, що Г. Вітвер орієнтувався у своїй композиції на рельєф «Євреї в пустелі» Й. М. Фішера з фонтана Мойсея (1798, Відень). І тут, і там рельєфні зображення накладаються та, перекиваючи одне одного, творять три просторових плани, у той час як правила класичного рельєфу вимагають одного плану [5, с. 145].

Шлях, що його проходив скульптор періоду класицизму від графічного ескізу до закінченого твору, був такий самий, як у майстрів Відродження та бароко [14, с. 62]. Спершу створювалися графічний та пластичний ескізи, після чого останній побільшували до натурального розміру в перехідному матеріалі (гіпсі). Завершальним етапом виготовлення скульптури було переведення гіпсової моделі в камінь. Такий процес виготовлення скульптури Й. Г. Шадов визначає як французько-італійський спосіб [10, с. 376].

Чи Г. Вітвер користувався в Галичині описаним вище дорогим методом виготовлення скульптури, достеменно невідомо. До нашого часу не дійшли гіпсові моделі його скульптур (на зразок збережених моделей натурального розміру А. Канови, Ф. А. Цаунера, Б. Торвальдсена, Й. Г. Шадова та багатьох інших). Також між спогадами сучасників не виявлено записів про творчий метод Г. Вітвера. Проте принаймні два підписаних твори митця вказують на велику ймовірність їх виготовлення французько-італійським методом. Скульптури надгробків К. Яблонівської та А. Раціборівської не виконані з цільного блока каменю, а складені з частин.

Враховуючи особистий досвід автора статті як скульптора-практика, можемо стверджувати, що такий спосіб виготовлення суттєво ускладнював процес. Скульптор не міг працювати з усім блоком каменю одночасно та, поступово уточнюючи лінії, об'єми майбутнього твору, відсікаючи зайві шматки каменя, наближатись до поверхні задуманої фігури. Г. Вітвер мусив працювати з кожним фрагментом окремо, а це настільки ускладнювало бачення фігури в цілому, що за

таких умов на практиці робота за моделлю могла бути чи не єдиним способом виготовлення твору. Окрім цього, аналіз кожної з цих скульптур виявляє шви, які часто проходять по оголених ділянках тіла, а тому досить сильно помітні. Наприклад, у сидячій фігурі надгробка К. Яблоновської один зі швів проходить по підборіддю, а в стоячій плакальниці цього ж надгробка членує передпліччя лівої руки тощо. На нашу думку, це вказує на те, що митець при виготовленні скульптури з каменю спирався на модель (швидше за все, натурального розміру) і на основі її розмірів підбирав блоки каменю. У протилежному випадку — якби Г. Вітвер рухався не від моделі, а від матеріалу, котрий був у його розпорядженні, — безперечно, митець урахував би це при загальній композиції фігур, а також слідкував би за тим, щоби стикування блоків приходувалося тіннями та заглибленнями складок чи інших деталей, яких так багато в цих скульптурах.

Однак немає підстав вважати, що всі твори Г. Вітвера виконано французько-італійським методом. Скульптури на аттику Піллерівської кам'яниці дають підстави припустити, що їх автор створював на основі малого ескізу (бодзето), без перехідної моделі [5, с. 74; 10, с. 379]. Назвати інакше як прикрими випадками анатомічно-конструктивні спотворення у згаданих творах не можна, адже саме для уникнення таких ситуацій і застосовувався французько-італійський метод. Наприклад, у скульптурі Марса об'єм правої ноги не має анатомічно-конструктивного зв'язку з тазом, у скульптурі Беллони складки одягу деформують об'єм ноги, а в усіх трьох фігурах на аттику Піллерівської кам'яниці порушена симетрія в обличчях. Ці спотворення не можна вважати особливостями пластичної мови Г. Вітвера, оскільки в інших підписаних творах вони не повторюються. Тому, на нашу думку, їх слід розуміти як наслідок недосконалого методу виготовлення скульптури.

Захоплення античністю наприкінці XVIII — у XIX столітті вимагало наслідувати древніх також у використанні скульптурних матеріалів. Хоча мистецтво класицизму культивувало в першу чергу мармур, проте скульптори часто працювали і в інших породах каменю. Зокрема у Львові віддавна популярними були місцеві породи каменю — вапняк та алебастр («львівський мармур») [6, с. 125]. Серед підписаних творів Г. Вітвера є роботи в мармурі (можливо алебастрі) та вапняку. Оскільки найближчі кар'єри з каменем пісковиком — на Тернопільщині, використання цього матеріалу у львівській скульптурі XIX століття траплялось украй рідко.

В обробці поверхні каменя та техніці різьби Г. Вітвер зарекомендував себе віртуозним майстром, чії твори характеризуються технічним довершенням та яскравими особливостями авторської техніки. Скульптор любить спокійні поверхні [3, с. 64]. Кожен об'єм у його роботах чітко окреслений, не розчиняється та не зникає,

як у творах пізнього бароко. Це проявляється однаково як у малих, так і у великих формах.

Висновки. Підписані твори Г. Вітвера вказують на те, що він послідовно, з переконанням дотримувався класицистичного ідеалу. У зазначених роботах не відчувається вагань при виборі художніх засобів між бароко та класицизмом. Бароківі відголоски в підписаних скульптурах Г. Вітвера є не ознакою творчих пошуків, а наслідком впливу середовища, в якому він формувався як митець. На час його перебування у Відні припадає згасання регіонального мистецького явища йосифізму з рисами перехідного стилю, яскраво вираженого у творчості впливових професорів Віденської академії мистецтв, зокрема Й. М. Фішера [18, с. 50].

Далеко від Риму, від «живого спілкування» з античними творами Г. Вітвер став заручником ситуації, коли вивчати античність міг тільки через доступні зліпки чи копії античних скульптур, а також через їх графічні зображення, часто інтерпретовані в стилі копіїста. За таких обставин свій творчий метод скульптор вибудовує, спираючись на теоретичні праці та літературні джерела, переймаючи досвід авторитетних митців того часу.

У результаті розуміння класицизму Г. Вітвером не було цілісним у сенсі єдності формотворчих та стилістичних особливостей. Його художній метод — це синтез класицистичної стилістики з бароковими впливами.

До класицистичних особливостей творів Г. Вітвера слід зарахувати в першу чергу принципи формотворення в скульптурі: це — одностороння концепція об'ємної скульптури та класичне розуміння головних засад побудови рельєфу. Між художньо-стильовими засобами з яскравими класицистичними рисами слід виокремити наступні: трактування фігури людини на основі античного ідеалу (культ молодості); досконалий контур (гармонійність ліній, стриманий прогин фігури в контрапості, лаконізм та виразність силуетів); рівновага та збалансованість у поставах фігур, відсутність просторових перехресних рухів, застиглість поз, сталість композиційних мотивів; у портретах митець наслідує античний тип; пластика характеризується чіткою окресленістю об'ємів; при побудові та укладенні складок одягу автор керується їх природним укладом та функціональністю, акцентує на графічності в пластичній мові драперій, імітує різні види тканин; зображає аксесуари одягу, характерні для класицизму.

Серед барокових впливів слід виокремити наступні: роль одягу у створенні художнього образу та надмірна задрапірованість фігур; декоративність пластичного вирішення деяких фрагментів пластики тіла та одягу; відчуття (присутність) емоційності в портретах; переважання фігурами формату рельєфу.

Низку художньо-стилістичних особливостей творів важко однозначно класифікувати, оскільки вони мають різне походження. До таких належать: видовжені пропорції фігур та дитячі

пропорції (елліністичні традиції, пізньобарокові риси); натурні спостереження в портреті (барокові впливи, австрійська школа історичного портрету); особлива увага до деталей (барокові традиції, вплив Й. М. Фішера); використання бура (елліністичні традиції, пізньобарокові риси).

Перспективи подальшого дослідження.

Комплексне вивчення формально-художніх особливостей творів Г. Вітвера є важливою складовою при вивченні його творчого методу в майбутніх дослідженнях. Чіткий перелік мистецьких якостей творів Г. Вітвера необхідний при атрибуції скульптурних пам'яток того періоду, а також для визначення впливу митця (особисто чи через діяльність «майстерні») на художнє життя Львова та Галичини початку XIX століття.

Література:

1. Бірюльов Ю. Львівська скульптура від раннього класицизму до авангардизму (середина XVIII — середина XX ст.) [Текст] : монографія / Юрій Бірюльов. — Львів : Априорі, 2015. — 528 с. : іл. — ISBN 978-617-629-230-2.
2. Бондар П. До проблеми ідентичності львівської скульптури авторства Гартмана Вітвера у контексті нових документальних знахідок [Текст] / Павло Бондар // Вісник Львівської національної академії мистецтв. — Львів : ЛНАМ, 2017. — Вип. 31. — С. 213–221. <http://doi.org/10.5281/zenodo.573836>
3. Вельфлін Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве [Текст] / Генрих Вельфлин ; пер. с нем. А. А. Франковского. — М. : В. Шевчук, 2002. — 300 с.
4. Винкельман И. История искусства древности [Текст] ; Малые сочинения / Иоганн Иоахим Винкельман ; подгот. И. Е. Бабанов ; Гос. Эрмитаж. — СПб. : Алетей, 2000. — 770 с. — ISBN 5-89329-260-X.
5. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства [Текст] / Б. Р. Виппер ; ВНИИ искусствознания. — М. : Изобразительное искусство, 1985. — 285 с.
6. Вуйцик В. Будівельний рух у Львові другої половини XVIII ст. [Текст] / В. Вуйцик // Записки наукового товариства імені Шевченка. — Львів, 2001. — Т. 241 (CCXLI). Праці комісії архітектури та містобудівництва. — С. 113–125.
7. Дзюбан Р. Мистецька спадщина львівського скульптора Гартмана Вітвера [Текст] / Роман Дзюбан // Пам'ятки України: історія та культура : науковий часопис. — 2004. — № 1. — С. 102–113.
8. Иодко Р. Р. Построение рельефа на плоскости [Текст] : учеб. пособие по курсу скульптуры / Р. Р. Иодко ; М-во высш. и сред. спец. образования РСФСР, Моск. высш. худож.-пром. училище (б. Строгановское). — М., 1962. — 31 с.
9. Лантери Э. Лепка [Текст] / Э. Лантери, пер. с англ. А. Е. Кроль. — М. : В. Шевчук, 2006. — 336 с. — ISBN 5-94232-035-7.
10. Мастера искусства об искусстве [Текст] : избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов : в 7 т. / под общ. ред. А. А. Губера [и др.]. — М. : Искусство, 1967. — Т. 4 : Первая половина XIX века. — 622 с.
11. Овсічук В. А. Класицизм і романтизм в українському мистецтві [Текст] / В. А. Овсічук ; наук. ред. С. Павлюк ; НАН України, Інститут народознавства. — К. : Дніпро, 2001. — 444 с. : іл. — ISBN 966-578-034-4. — ISBN 966-02-1984-9.
12. Ромм А. Г. Русские монументальные рельефы [Текст] / А. Г. Ромм. — М. : Искусство, 1953. — 204 с.
13. Таруашвили Л. И. Бертель Торвальдсен и проблемы классицизма [Текст] : монографія / Л. И. Таруашвили ; Акад. художеств. НИИ теории и истории изобраз. искусств. — М. : [б. и.], 1992. — 195 с., портр. : ил.

14. Федотова Е. Д. Канова: художник и его эпоха [Текст] / Е. Д. Федотова. — М. : Республика, 2002. — 528 с. — ISBN 5-250-01834-3.
15. Янко Д. Г. Скульптура [Текст] / Д. Г. Янко, Д. П. Кривач // Мистецтво кінця XVIII — першої половини XIX століття / редкол. : Я. П. Затеняцький (відп. ред.) [та ін.]. — К. : Гол. ред. УРЕ, 1969. — С. 54–75. — (Історія українського мистецтва ; т. 4, кн. 1).
16. Die Kunst des Barock [Образотворчий матеріал] : Architektur. Skulptur. Malerei // Redaktion und Produktion: Toman Rolf, Beyer Birgit, Borngasser Barbara. — Köln: Könemann, 1997. — 503 S.
17. Markowski J. Cmentarz Łyczakowski w opisie Pomnikowych rysów z cmentarzy łwowskich Władysława W. Ciesielskiego [Текст] / Julian Markowski. — Łwów : Nakładem J. Markowskiego, 1890. — 27 s.
18. Poch-Kalous M. Johann Martin Fischer [Текст] : Wiens bildhauerischer repräsentant des Josefismus / Margarethe Poch-Kalous. — Wien : Erwin Müller, 1949. — 100 S.

References:

1. Biriulow, J. (2015). *Lvivska skulptura vid rannoho klasysyzmu do avanhadyzmu (sередyna XVIII — середyna XX st.)* [Lviv sculpture from early classicism to avant-gardism (mid-18th — mid-twentieth century)]. Lviv : Apriori. (In Ukrainian)
2. Bondar, P. (2017). Do problemy identychnosti lvivskoi skulptury avtorstva Hartman Witwer u konteksti novykh dokumentalnykh znakhidok [To the problem of identity of the Lviv sculpture of the authorship of Hartman Witwer in the context of new documentary finds]. *Bulletin of Lviv National Academy of Arts*, 31, 213–221. (In Ukrainian). <http://doi.org/10.5281/zenodo.573836>
3. Heinrich Wölfflin, H. (1917). *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe: das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*. München: Bruckmann. (Russian edition: Heinrich Wölfflin, H. (2002). *Osnovnye ponyatiya istorii iskusstv. Problema evolyutsii stilya v novom iskusstve*. Moscow : V. Shevchuk)
4. Winkelmann, J. J. (2000). *Istoriya iskusstva drevnosti [History of art of antiquity] ; Malye sochineniya [Small works]*. (I. E. Babanov, ed.). St. Petersburg. (In Russian)
5. Vipper, B. R. (1985). *Vvedenie v istoricheskoe izuchenie iskusstva [Introduction to the historical study of art]*. Moscow : Izobrazitelnoye iskusstvo. (In Russian)
6. Vuitsyk, V. (2001). *Budivelnnyy rukh u Lvovi druhoi polovyny XVIII st. [Construction movement in Lviv in the second half of the eighteenth century]*. In O. Kupchynskyi, V. Ovsichuk, eds. *Zapysky naukovoho tovarystva im. Shevchenka*. (Vol. 241), (pp. 113–125). Lviv. (In Ukrainian)
7. Dziuban, R. (2004). *Mystetska spadshchyna lvivskoho skulptora Hartman Witwer [The artistic heritage of the Lviv sculptor Hartman Witwer]*. *Pam'iatky Ukrainy : istoriia ta kultura*, 1, 102–113. (In Ukrainian)
8. Iodko, R. R. (1962). *Postroyeniye relyefa na ploskosti [Construction of a relief on a plane]*. Moscow. (In Russian)
9. Lanteri, E. (1902). *Modelling: A Guide For Teachers And Students*. (Vol. 1). London: Chapman & Hall. (Russian edition: Lanteri, E. (2006). *Lepka [Modeling]*. Moscow : V. Shevchuk).
10. Guber, A., Matsa, I., Yavorskaya, N. et al. (Eds.). (1967). *Mastera iskusstva ob iskusstve: izbrannye otryvki iz pisem, dnevnikov, rechei i traktatov [Artists on art: Selected excerpts from letters, diaries, speeches and treatises]*. (Vol. 4). Moscow : Iskusstvo. (In Russian)
11. Ovsichuk, V. (2001). *Klasytsizm i romantyzm v ukrain-skomu mystetstvi [Classicism and romanticism in the Ukrainian art]*. Kyiv : Dnipro. (In Ukrainian)
12. Romm, A. G. (1953). *Russkie monumentalnye relyefy [Russian monumental reliefs]*. Moscow : Iskusstvo. (In Russian)
13. Taruashvili, L. I. (1992). *Bertel Thorvaldsen i problemy klasytsizma [Bertel Thorvaldsen and the problems of classicism]*. Moscow. (In Russian)

14. Fedotova, E. D. (2002). *Kanova: khudozhnik i ego epokha* [Canova: the artist and his era]. Moscow : Respublika. (In Russian)
15. Yanko, D. H. & Krvavych, D. P. (1969). Skulptura [Sculpture]. In Ya. P. Zatenatskyi et al, eds. *Istoriia ukrainskoho mystetstva* [History of the Ukrainian Arts]. (Vol. 4(1), pp. 54–75). Kyiv : Holovna redaktsiia URE. (In Ukrainian)
16. Toman, R., Beyer, B. & Borngasser, B. (Eds.). (1997). *Die Kunst des Barock : Architektur. Skulptur. Malerei*. Köln : Könemann. (In German)
17. Markowski, J. (1890). *Cmentarz Łyczakowski w opisie Pomnikowych rysów z cmentarzy lwowskich Władysława W. Ciesielskiego*. Lwów : Nakładem J. Markowskiego. (In Polish)
18. Poch-Kalous, M. (1949). *Johann Martin Fischer : Wiens bildhauerischer repräsentant des Josefinismus*. Wien : Erwin Müller. (In German)

15.11.2019