

Ihor Nabytovych

Maria Curie-Skłodowska University in Lublin, Poland

ORCID: 0000-0001-9453-158X

Володислав Федорович та Артур Гротґер. Забуті сторінки однієї приязні

Volodyslav Fedorovych and Artur Grottger. Forgotten Pages of One Friendship

Abstract

The article explores the history of the relationship of Volodyslav Fedorovych and Artur Grottger, an almost forgotten page of Ukrainian-Polish intercultural dialogue of the last quarter of the nineteenth century. Their friendship undoubtedly had an influence on both of their lives, and it remains an important demonstration of Ukrainian-Polish intercultural and interpersonal dialogue on the border of the two cultures of the two nations. The first of the two aforementioned men was a famous Ukrainian philanthropist, the third head of Prosvita society, a member of the Polish circle in the lower house of the Viennese Parliament. Artur Grottger died at the age of thirty; however, he became a symbol of Polish Romanticism and a champion of the Polish rebellion in January 1863. Volodyslav Fedorovych spent two years in the capital of the Habsburg Monarchy, studying in a privileged educational institution for children of noble families – Collegium Theresianum. At the same time, Volodyslav attended lectures at the University of Vienna. Vienna, one of the cultural capitals of Europe, awakened his interest in paintings and art in general. In Vienna, he met the famous Polish painter Artur Grottger, who was to introduce him later to the Ukrainian painter Kornylo Ustyanovych. Later on, Ustyanovych will become a cult figure in Galicia. The article recounts a story of his cousin Alexandra. Volodyslav was in love with her. She died very young, but Grottger managed to draw a portrait of her.

Keywords: Artur Grottger, Volodyslav Fedorovych, intercultural dialogue, creativity, border of cultures.

Історія взаємин Володислава Федоровича та Артура Гротґера – майже забута сторінка українсько-польського міжкультурного діалогу останньої чверті XIX віку.

Перший із них був відомим українським меценатом, третім головою *Просвіти*, членом Польського кола у нижній палаті віденського парламенту; другий, проживши усього тридцять літ, став одним із символів польського Романтизму й співцем Січневого повстання.

Володислав був сином Івана Федоровича¹ – власника дібр, автора *Афоризмів (Aforyzmy)*², написаних польською мовою. Іван Франко створив життєопис Івана Федоровича³. Як і його батько, Володислав писав афоризми та поезії^{4 5} польською мовою, наукові дослідження польською та українською мовою. Донька Володислава Іванна (Йоанна) Кароліна (Ліна) Маєр-Федорович (Малицька) увійшла в українську літературу як Дарія Віконська.

Майже одразу ж після закінчення провінційної Тернопільської гімназії юний Володислав Федорович потрапляє в бурхливе життя Відня, однієї з метрополій тодішньої Ойкумени.

Тут, у столиці, він провів два роки, навчаючись у привілейованому освітньому закладі для дітей із шляхетських родин – колеґіумі Терезіанум (*Collegium Theresianum*)⁶. Одночасно Володислав відвідував лекції у Віденському університеті.

Відень, одна із культурних столиць Європи, розбудив у ньому зацікавлення малярством і мистецтвом загалом.

У Відні доля його звела із відомими польським малярем – Артуром Гротгером, який на той час уже був популярним і відомим

¹ I. Nabytovych, *Ivan Franko – biohraf polsko-ukrainskoho pysmennyka Ivana/Yana Fedorovycha*, [w:] *Kyivski polonistychni studii: Zbirnyk naukovykh prats Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka*, red. R. Radsyshevskiy, t. XXIX: *Ivan Franko i polska kultura*, Kyiv 2017, c. 330–346.

² J. Fedorowicz, *Aforyzmy. Wydanie pośmiertne*, Kraków 1873.

³ I. Franko, *Ivan Fedorovych i yoho chasy*, [w:] *Zibrannia tvoriv: u 50 tomakh, idem*, t. 46, chastyna 1, Kyiv 1985, c. 7–298.

⁴ W. Fedorowicz, *Passiflory*, Lwów 1899.

⁵ W. Fedorowicz, *Z teki wiejskiego szlachcica*, Lwów 1878.

⁶ I. Franko, *D-r Ostap Terlets'kyi. Spomyny i materialy*, [w:] *Zibrannia tvoriv: u 50 tomach, idem*, t. 33, Kyiv 1982, c. 321.

мистцем. Постать Гротгера пізніше поєднає Федоровича з малярем Устияновичем-молодшим, який надалі стане культовим майстром у Галичині.

Кожен із цих двох мистців – Устиянович і Гротгер – торуватиме, зокрема, свою стежку в історичному малярстві.

Очевидно, що знайомство із Артуром було не тільки школою малярства для Володислава, який брав у нього уроки малювання, але й історії розвитку європейського малярства, малярських технік і прийомів.

Коли Володислав Федорович прибув до Відня, Корнило Устиянович уже був у столиці Російської імперії – Санкт-Петербурзі. Очевидно, що від Гротгера Федорович багато чув про Устияновича.

Корнило Устиянович у своїх спогадах писав, що «поляки, з котрими я жив, малярі Гротгер, Грабовський, Льофлер та інші були добрими слов'янами і не перечили русинам прав.... Його підбадьорював як українця польський патріотизм великого генія Гротгера і гарячого Грабовського, котрі хотіли Руси на Руси, а з тою Русею федерації свого народу»⁷.

У цьому ж середовищі Корнило Устиянович познайомився й із білоруським та польським мистцем Броніславом Залеським, приятелем Тараса Шевченка, яких доля звела на засланні в Оренбурзі. Саме

Гротгерові і Грабовському завдячую я лучші перші відомости про життя Т[араса] Шевченка, о котрого поезіях я дещо чував. Вони завели мене до приїхавшого у Відень Броніслава Залеського. Той Залеський показав нам свої рисунки зі степів Аральських, оповідав о Шевченку і о тяжкій неволи, котру перебував [він] разом із нашим великим поетом і апостолом свободи⁸.

Етюди з аральських степів Залеського стануть основою для картини Устияновича *Шевченко на засланні...*

⁷ U. Kornylko, M.F. Rajewskij, *I rossijskij panslawizm. Spomynky z perežytovhо i peredumanoho*, Lviv 1884, с. 14–15.

⁸ *Ibidem*, с. 16.

У часи навчання у Віденській академії мистецтв Устияновича і Гротгера, її директором був німецький маляр Кристіян Рубен, учень Петера Йозефа фон Корнеліуса.

Петер Корнеліус – перший директор Дюссельдорфської академії малярств, належав до малярської групи *Назарейни* (*Nazarener*), яка шукала свого шляху в мистецтві, намагаючись дистанціюватися від традицій Класицизму, шукаючи опертя на традиції італійського Кватроченто.

Цей мистецький рух був одним із виявів надходження епохи Романтизму. Його надихали ідеї Фрідріха Шлегеля та Вільгельма Вакенродера.

Рух зародився у Відні в 1806 році, коли молоді мистці, зокрема Фрідріх Овербек та Франц Форр заявили про те, що їхнє мистецтво мусить зірвати з традиційними ідеями Віденської академії мистецтв.

У липні 1809 року частина з назарейан заклала мистецьке *Братство святого Луки*. Не надто прихильне ставлення в Австрії змусило їх емігрувати в 1810 році до Риму – на віллу Мальта, а далі – до монастиря Сан Ісідоро.

Зневажливу назву *Назарейни* цьому рухові надав Йоганн Вольфганг фон Гете, називаючи у приватному листі до свого приятеля Карла Людвіга фон Кнебеля їх мистецтво *назарейською дурістю*. Гете, який сам був передвісником нової епохи, не зрозумів, що *назарейни* несли на своїх знаменах гасла цієї епохи – Романтизму.

Назва товариства *Назарейни* відображала одне із важливих джерел їх тематичного натхнення – євангельські історії, зрештою, й оповіді Старого Заповіту. У майстрів Середньовіччя та тосканського Ренесансу, Мікеляджельо, Рафаеля і Дюрера *назарейни* шукали містичного натхнення, яке б можна було перенести на полотно. Вони відходять від традиційного для Класицизму замишування сюжетами та мітологією Античності й переходять до сюжетів євангельських та історичних. Такий мистецький підхід виражає перехід у мистецтві до концепцій Романтизму, заснований на прагненні мистців відродити християнське малярство. Однак усталена традиція німецького академізму віддаляє їх

від повсякденного життя, сучасних проблем. Їхні романтичні устремління сковуються приписами класицистичних форм і підходів до побудови композиції.

Кристіян Рубен брав участь у розмальовуванні замку Гое-ншвангау в Баварії, славу якого затьмарить пізніше збудований навпроти нього Людовиком II Баварським Нойшванштайн – Новолєбєдиний замок. Пізніше Рубен буде президентом Празької академії малярства, а з 1852 року – Віденської.

Історичної композиції Корнила Устияновича навчав, очевидно, Йозеф Фюріх (його Устиянович називав *реформатором церковного живопису*). Фюріх, який був випускником Празької академії малярства, як і вчитель Рубєна Корнеліус, ідейно належав до *Назарєян*.

Можливо, що Корнило Устиянович навчався і в учня Йозефа Фюріха Карла Йозефа Гайгєра, майстра акварельного малюнка і сепії.

Ярослав Нановський у біографії Корнила Устияновича цілком виправдано зауважує, що

мистецтво Гайгєра було дуже популярне у Відні, репродукції його творів широко розповсюджувались, а Устиянович теж звернув увагу на твори цього оригінального майстра, в яких його захоплювала лірика та піднесена романтика⁹.

Однак насправді така популярність репродукцій Гайгєра у віденської публіки була спричинена не *лірикою та піднесеною романтикою*, а тим, що йшлося про мистецьку навіть не еротичну, а порнографію. Після смерті Едгара Дега знайдено було подібні його малюнки з бурделю. Граф Анрі де Тулуз-Лотрек, який захоплювався творчістю Дега, став співцем паризьких бурделів і життя повій.

Пізніше, через три чверті століття, у Парижі такої ж популярності набудуть репродукції порнографічних малюнків Пабльо Пікассо.

⁹ Y. Nanovskyi, *Kornylo Ustyjanovycz*, Kyiv 1963, c. 9.

Одним із учнів Петера Гайгера був і Артур Гротгер.

Усі викладачі Віденської академії малярства, попри все, займалися й розписами, фресками, вітражами соборів і костелів. Саме там, зокрема, реалізовувалися ідейно-естетичні концепції *Назарейн*, у яких поєднувалися ідеї Романтизму (через занурення в містику Середньовіччя) та Класицизму – пошук строгої форми й чіткої, вивіреної й виваженої композиції.

Надалі творчість Устияновича-маляра розвиватиметься на помежів'ї тих напрямків, якими займалися *Назарейни*: розписами церков у Галичині та створенні історичних полотен: від найраннішого *Василька Тербовельського* до *Мазени на переправі через Дніпро*, *Літописця Нестора*, *Плачу Ярославни*, *Козацької битви*; картин із біблійними мотивами (*Христос перед Пилатом*, *Мойсей*; обидві – у Преображенській церкві у Львові).

Володислав Федорович стане меценатом для малярства й літературної творчості Корнила Устияновича, що сформувався як історичний маляр під впливом ідей *Назарейн*. Творчість *Назарейн* була передвісником прерафаелітів, якою так захоплюватиметься донька Володислава Федоровича Дарія Віконська...

Батько Артура Гротгера Ян Юзеф був учасником Листопадового повстання і служив у 5 уланському полку. Після повстання отримав в оренду від свого опікуна графа Генрика Семяновського два села під Ходоровом – Отиневичі та Городище Королівське. Тут в Отиневичах народився його син Артур. Його охрестили в костелі у Ходорові, бо в Отиневичах була тільки церква. Артур Гротгер спочатку навчався рисування у знаного польського маляра Юліюша Коссака у Львові (характерна деталь епохи: його троюрідний брат Михайло Коссак із Дрогобича був українським народовцем, у 1850 році редагував *Галицьку зорю* (*Halytska Zoria*)).

Далі було навчання у Віденській академії. Кілька років поспіль Гротгер жив і творив у Відні, мав там власну майстерню й широку клієнтуру.

Через роки Федорович записав спогад про своє знайомство у Відні із старшим від нього на вісім років Гротгером – їхню

зустріч на п'ятому поверсі готелю *Heinrichshof*, де була розташована майстерня маляра:

Я увійшов із тремтінням у серці до сусідньої кімнати – високої і ясної, заставленої мольбертами і великою кількістю розпочатих полотен. Гротгер стояв із палітрою в одній руці й пензлем у другій перед портретом князя (Чарторийського). Був у польському одязі, тобто у високих чоботах, широких польських штанах і чамарі, шамерованій оздобними стрічками. Був вищим звичайного зросту й надзвичайно худим. Голова щодо тіла була досить мала, але з високим і широким випуклим чолом. Волосся на голові було мало; воно прилягало до худі голови так, що його майже не було видно. Від чола вниз обличчя загострювалося, завершуючись підборіддям, яке виступало вперед. Ніс худий, тонкий, який дуже виступав допереду, орлиний, звішувався над устами – так званий ніс як у Данте. [...] Малі уста, губи дуже тонкі, вусики, які закручувалися догори, тонесенькі як голка [...]. Особливий вираз обличчю надавали великі темні очі, блискучі, дуже виразні [...], тонкі уста, на яких завжди грала усмішка – поважна, але з домішкою сарказму, що надавало індивідуалізму його обличчю¹⁰.

Можна зауважити, що цей опис – цікава психологічна замальовка, яка виявляє поблиски непересічного письменницького таланту.

У розпал повстання у 1863 році в помешканні Гротгера у Відні було заарештовано якогось поляка, що його підозрювали в участі у реbelie. Після цього маляра позбавили цісарської стипендії, й у нього починаються поважні фінансові проблеми.

30 травня 1865 року Федорович був присутній на заснуванні Слов'янського клубу у Відні. Очевидно, що потрапив туди він завдяки Гротгерові.

Серед тих, хто проводив це установче урочисте засідання, були сербський князь Карагеоргієвич, стрий майбутнього короля Сербії Петра I, дипломат граф Чернін. Залу клубу прикрашала велика пастельна картина Гротгера *Нехай живе Слов'янина*, намальована на величезному картоні. Вона представляла

¹⁰ J.B. Antoniewicz, *Grottger*, Lwów 1910, с. 221–222.

слов'янські народи у образах хлопчиків у національних головних уборах на фоні великої, ще не завершеної скульптури Матері-Слов'янщини¹¹.

Батько Володислава Іван Федорович, який брав участь у Листопадовому повстанні, боронив Варшаву від російських окупантів, теж був великим прихильником поєднання слов'янських народів, зокрема для того, щоб протиставитися німецьким політикам у австрійському парламенті й державі Габсбургів загалом¹². Цей Слов'янський клуб іменував Івана Федоровича почесним членом. Цілком реальним є те, що Федорович-старший вніс поважну вкладку для заснування цієї інституції.

У липні 1865 року, коли Артура Гротгера остаточно дотискали лихварі, намагаючись уникнути австрійської *Schuldthurm* – в'язниці за борги, маляр змушений був за безцінь розпродувати свої картини та рисунки й пакувати валізки із Відня. Чи не єдиний, хто допоміг йому фінансами у цій ситуації, був Володислав¹³. Тоді ж Гротгер мусив віддати як оплату за чиншеві борги баронові Драшему одну із найцінніших із своїх картин – *Молитву конфедератів*. Утікши від боргової темниці, цілий наступний рік маляр провів по гостинних шляхетських дворах Галичини, зокрема, й у Вікні – родовому маєтку Федоровичів на галицькому Поділлі. У Львові він облаштував собі майстерню у приватній квартирі Володислава Федоровича на розі вулиць Хорунщизни і Академічної.

Звідси, з цього помешкання, похмурого вечора 13 січня 1866-го він вирушить на Міщанський бал у Стрільниці, де зустрине своє велике кохання – Ванду Монне. Їх пристрасне кохання, спогади про яке Ванда берегла через роки після передчасної смерті Артура, стало однією із легенд старого Львова¹⁴.

¹¹ *Ibidem*, с. 234.

¹² *Jan Fedorowicz. Wspomnienie pośmiertne*, [w:] *Aforyzmy...*, J. Fedorowicz, с. XII.

¹³ J.B. Antoniewicz, *Grottger...*, с. 235.

¹⁴ *Arthur i Wanda: dzieje miłości Arthura Grottgera i Wandy Monné. Listy, pamiętniki, ilustrowane licznymi, przeważnie nieznanymi dziełami artysty*, t. 1, Medyka 1928, с. 123–124.

Із тих віденських університетських часів збереглися два листи до Володислава Федоровича від його двоюрідної сестри Олександри Магдалени (яку в родині називали Оленьою), доньки Адріяна та Альбертини Федоровичів¹⁵ (Адріян, на той час уже покійний, був рідним братом Івана Федоровича, а Альбертина Наглік – рідною сестрою Кароліни Федорович, дружини Івана, матері Володислава). Іван Франко писав, що Оленька була надзвичайною красунею,

щедро наділена живою фантазією і добротою серця, якою вміла чарувати кожде оточення, в якому їй довелося жити. Її постать лишилася в живій пам'яті у різних людей, з якими мені доводилося стикатися в дворі Федоровича, й у всіх пам'ять про неї лишилася чистим і світлим явищем¹⁶.

Ці листи сестри до двоюрідного брата прозраджують романтичну близькість цих молодих людей – (як уже мовилося, споріднених і по батьках, і по матерях), яка межує із юнацьким коханням – може ще не усвідомленим почуттям. Смерть Олександри через раптову хворобу трохи більше ніж за рік після написання цих листів, стала украй трагічною для всієї родини Федоровичів, а для Володислава – зосібна. Як видається, ця психотравма роками відлунюватиме в його житті й призведе до того, що він довго не одружуватиметься. Народження у Відні його доньки Іванни Кароліни (майбутньої письменниці Дарії Віконської¹⁷), коли Володиславові буде майже п'ятдесят, таємниця шлюбу з жінкою, яка залишатиметься незнаною найближчим і оточенню до його смерті, можливо, пов'язана із юначою непоправною травмою втрати улюбленої сестри,

¹⁵ Іван Франко помилково називає Олександру-Оленю донькою Олександра Гіцкевича. Свідченням того, що вона – Федорович, є, зокрема, каталог картин і творів мистецтва, які зберігалися у Вікні. Там портрет Олександри (1966) пензля Артура Гротгера означений як портрет «Олександри фон Федорович».

¹⁶ I. Franko, *Batko i dochka (Iz paperiv Ivana Fedorovycha)*, [w:] *Zapysky naukovoho Tovarystva imeni Shevchenka*, t. XCIII, knyha 1, Lviv 1910, c. 85.

¹⁷ Детально про це: I. Nabytovych, *Rodovid Dariji Vikonskoj*, „Studia Polsko-Ukraińskie”, t. 5, 2018, c. 141–160.

жіночого ідеалу краси, співзвучного ідеалові внутрішнього світу Володислава.

Шлюб із двоюрідною сестрою не був жодною дивиною. Найясніший цісар Франц Йозеф був одружений із Єлизаветою (Сісі), а їхні матері були рідними сестрами. Одруження з кузинами (двоюрідними чи троюрідними сестрами та братами) було звичайним явищем у шляхетських родинах навіть у ХХ столітті.

Перший із листів Олександрі Франко датує початком грудня 1865 року:

Коханий (любий. – *І. Н.*) брат[и]ку! Говориш: хто про кого ліпше пам'ятає, чи той, що сміявся, чи той, що... що хустину тримав перед очима? Розумію, чому ти не написав виразно: плакала, бо хоч без сумніву ти був переконаний, що я плакала, все таки хотів удавати переді мною, що сумніваєшся про се. Покинь се, брат[и]ку, бо твоя сестриця не в тім'я бита. Ось маєш на вступі щось в роді лагідного докору. Я не писала перше для того, бо надіялася листа від тебе, за якого добрим прикладом пішла б і я, а по друге почасті я була переконана, що ти, знаючи свою сестрицю, напишеш перший.

З усіх твоїх закидів я оправдалася, а тепер ти, мій коханий (любий. – *авт.* – *І. Н.*), в будучім листі виясни мені, за що виповідаєш мені війну. Я не злякалася її ані трохи, а навпаки виповідаю війну тобі, але не звичаєм старинних, тільки партизантку, щоб там, де неприятель найменше надіє[ть]ся, зробити йому пакість, [на]пр[иклад] забрати амуніцію, перетяти дорогу несподівано, присилувати до зложення оружжя, а нарешті приневолити до відвороту – розуміється, не безславного.

Твої пропозиції прийняті мною, а, власне, як найчастіша обміна дипломатичних нот, а особливо, щоб наші листи підлягали як найщільнішому *incognito*. Бож сам ти говориш, що я люблю скакати як сверщок [цвіркун] і словами, тож я не хотіла б, щоб хтось читав те, що я без жанади [сорому] пишу до свого брата.

З наступного уривка цього листа видно паростки літературного таланту, які могли б у майбутньому розвинути у повноцінну літературну творчість:

Що тикається [стосується] армії, то вона ще не сформована, але плян мій такий: зроблю собі армію з а[й]стрів, із яких кождий буде мати свого прибічного ад'ютанта – малого будячка. Їх комендантом буде старий

будяк, а я буду королевою того полку, і маючи над ним найвисшу власть буду мати двох ад'ютантів. Отсе легенький нарис моєї армії. Щоправда, є ще одна умова, а се та, що по одержанню кожного мого листа найдалі до тижня мусиш відписати, бо коли не послухаєш, то всі мої а[й]стрики уживуть своїх ад'ютантів, і вони поб'ють твоїх хоробрих рицарів.

І продовження листа: Нарешті я гнівалась би *na zabój*. Кінчу, відповідаючи тобі партизантку.

Пишеш, щоб я хоч кількома словами потішила тебе на чужині. Дуже добре розумію твою тугу, і власне тому, що розумію, тужу разом з тобою, мій дорогий, і дожидаю тої хвили, коли побачимось знов і, розуміється, пожартуємо. Не знаєш, як прикро мені, що на твій лист, писаний іще б падолиста, я відписую тільки сьогодні. Знай, що я дістала його тільки перед кількома днями.

Я тужу за тобою так, як за своїм рідним братом, і не раз думаю собі, чи варт ти того? Але мусиш бути варт, коли я так люблю тебе. Посилаю тобі свою фотографію, але не в подобі Гретген (в ориг[іналі] – *Magdusi*); так дам фотографувати себе, коли прийдеш, розуміється, коли Владзьо (зменшувальне від Володислав. – *I. H.*) буде той сам і коли давні мої науки та научки не підуть у ліс, і коли завсігди так само буде любити свою сестрицю Магдусю¹⁸.

Вживання другого із своїх імен (Магдалена) у листуванні з братом бачиться неусвідомленим намаганням ніби приховати їхні особисті взаємини від зовнішнього світу, для якого вона – Олександра-Олена.

Ще один лист писаний з 24 на 25 грудня, коли починаються Різдвяні свята. Вже у вступі до цього листа бринить якась містична антиципація – неусвідомлене передбачення майбутніх трагічних подій.

За годину сядемо всі до [Святої] вечері, а тебе не буде, мій дорогий! Вчора і сьогодні не сходиш мені з думки, навіть ніччю не перестаю думати про тебе. Снилось мені, що ти сидів у нас і малював мій образ, я була убрана в білому, цвіти на голові і багато стяжок. За пів години той образ був готов. Ти хвалив ся його гарним виконанням, але мені він не подобався, я взяла чорнило і по всьому лиці поробила багато чорних плям¹⁹.

¹⁸ I. Franko, *Batko i dochka (Iz paperiv Ivana Fedorovycha)*, с. 85–86.

¹⁹ *Ibidem*, с. 86.

Можливо, що описаний сон – це проекція очікування приїзду до Вікна маляра Артура Гротгера, який мав малювати й її. Олександра помре через кілька місяців після того, як Гротгер створить її портрет, а сам маляр помре у французьких Піренеях рівно через два роки після написання цього її листа до Володислава.

Мине півстоліття, упродовж якого багато хто милуватиметься її красою, увіковічену Гротгером. А потім у полум'ї пожежі Вікна 1917 року, за кілька місяців до смерти Володислава, полум'я зжере її образ...

І продовження листа:

Коли се прочитаєш, то подумаєш собі: *Хоч і у сні, а все та сама Магдуса*. І справді, я не відмінилася ані на йоту, хиба лиш о стільки, що тепер ходжу сумніша. Бо, вір мені, дорогий братику, що в кожній хвилі все і на кождім місці не стає мені тебе, і сильно тужу за тобою. Коли тільки збере[ть]ся більше товариство, оглядаю ся за тобою, і мені здає[ть]ся, що ти ось-ось надійдеш, і в моїй думці вже родить ся пляник зробити тобі якийсь жарт. Та потім на своє горе пригадаю собі, що нема Некраси (лагідна кличка Володислава. – *I. H.*).

Пригадуєш собі, як то ми в двійку сиділи у Вікні в маминім покою на софі, а ти мовив: “За ким і по кім буду я плакати?” Инакше сказав би ти тепер, бачучи не раз свою маму, тата, а не раз і свою сестрицю, ту саму, що ось тепер пише тобі, як їм усім в кожній хвилі не стає тебе.

При сій нагоді мушу сказати тобі зараз, що ти невдячний, *enfant gâté*²⁰ і т. и. Знайшла б я ще кілька таких титулів, але не маю волі, бо вже гості починають з'їжджатися. Ох, мій дорогий Некрасо, які ж сумні будуть для мене сі свята! Уяви собі, яка в мене буйна фантазія! Не раз у думках розмовляю з тобою, сама себе запитую і сама собі відповідаю за тебе. Така розмова триває нераз досить довго, поки не отямлюся і не скажу собі: *Май розум, Магдусо!* Тоді думаю собі завсіди, що ти думаєш про мене, і сим закінчую той монольоґ моєї буйної уяви.

Коли одержиш сьогоднішний мій лист, подумай собі, що я не пишу до тебе, а тільки сиджу і балакаю тобі, так як се часто я звикла була робити. Сьогодні мене особливо збирає охота до того, і коли б ти був сьогодні у нас, я взяла би тебе за руку і швидко б побігла до нашого покою, посадила б тебе в кутику на софі і говорила, говорила, говорила, говорила,

²⁰ Розпещена, нечемна дитина – *франц.*

так багато, так швидко, що аж ти сам сказав би: *Перестань Оленю, бо мене болить голова, а тебе уста.*

Минула година по вечері. Відбігаю від забав, щоб закінчити лист до тебе, мій далекий братику. Ми ламали оплаток, для твоєї мами я заступала тебе і з нею ламала оплаток за тебе. Не розумію, мій дорогий, чому ти не написав листа до неї, щоб її потішити трохи; се було би для неї правдиве щастя одержати в сей день лист від тебе. І признаюся тобі, дивує се мене дуже, що ти доси не відписав мені на мій лист. При кожній нагоді ждала я від тебе перед святами хоч кількох слів, але признаюся тобі також, що коли я собі подумала, що ти там сам і сам на чужині, то вже ні на що не зважаючи я сіла і на борзі написала лист, 1) аби того дня хоч кілька хвиль присвятити тобі, і 2) аби при найпершій нагоді лист був готов для висилки до тебе.

І ще один останній абзац – як свідчення балансування між братньою любов'ю і неусвідомленим народженням кохання. Традиційно дівчина, якій подобається хлопець, дарує йому сорочку: *Послала я тобі руську (українську. – І. Н.) сорочку, що мені подобається дуже. Вона і смаком, і формою українська, а у мене все, що українське, подільське, то гарне. Чи правда, що й ти так думаєш?*²¹

На початку січня 1866-го Володислав повернувся з Відня. У другій половині січня у Клебанівці, де жила родина Адріяна Федоровича, відбулася забава, на яку, разом із численною родиною Федоровичів, запрошений був і Артур Гротгер.

Пізніше, через кілька місяців, перебуваючи у Вікні в 1866 році, Гротгер намалює портрет Олександри-Олені.

23 січня 1867-го Іван Федорович повідомляв із Клебанівки своїй дружині Кароліні про хворобу її племінниць Ціліни (називаючи її зменшувальним іменем – Ціня) і Олександри-Олені:

Ціня і Оленя положилися [злягли] тому кілька день. Ціня встала, вже здорова і ходить, Оленя лежить, має горячку, але х[в]ороба не побільшає[ть]ся. Доктор Бохенський мовив, що се від простудженого жолудка. Здає[ть]ся, що се Сильвестер²², по яким, прогулявши всю ніч, пішли до

²¹ І. Franko, *Batko i dochka (Iz paperiv Ivana Fedorovycha)*..., с. 85–86.

²² Новорічне свято, на день якого припадає святого Сильвестра.

костела і пробули там кілька годин. Будь що будь здає[ть]ся, що небезпеки нема. Доктор Болонський від'їхав учора до Збаража і велів у п'ятницю прислати по себе, не записавши нічого, крім румбамбарум²³ (на прочищення жолудка). Будь спокійна, я верну в п'ятницю. Дасть Бог, що се минеться. Мати Олені стурбована, але не втомлена. Краска лица х[в]орої дає мені ту надію, якою я рад би потішити й тебе²⁴.

Через кілька днів рідний брат Кароліни й Альбертини Федорович Францішек Наглік, який перебував на той час у Клебанівці, писав до Івана Федоровича:

Х[в]ороба Олені ще не переламалася, бо нервовий характер тої х[в]ороби не допускає так скорого пересилен[н]я, як коли би вона була тільки гастричною. Др. Бохенський не дуже журиться сею х[в]оробою (се звичай усіх лікарів, що самі тішаться добрим здоров'ям, не дуже турбуватися х[в]оробою пацієнта), бо перебіг її доси був зовсім природний. Він надіє[ть]ся, що в п'ятницю, т. з. [тобто] за 14 день, наступить криза²⁵.

Через кілька днів Олександра-Оленя померла...

Це була ще одна сімейна трагедія для Альбертини Федорович: у березні 1852-го народилася її донька Каміля, яка померла, коли їй було рівно півтора року, а через два роки після її смерти помер і чоловік – Адріян.

Тоді ж, напевно, Гротгерів портрет Олександри з Вікна перевезли на якийсь час до Клебанівки. Мама Олександри Альбертина, як видається, побачила цей портрет уже після смерти доньки.

Через кілька днів після похорону Олександри вона писатиме у Відень до Володислава:

Під час отсих слотавих днів проводила я час, вдвляючись в образ моєї невіджалуваної дитини. Маю його тут. Перше враження, яке зробив на мене, було прикре: я не знайшла в нім того виразу душі, що був найкрасшою її оздобою. Подібність зверхньої части лица досить добра; чим

²³ Ревінь.

²⁴ I. Franko, *Batko i dochka (Iz paperiv Ivana Fedorovycha)*..., с. 87–88.

²⁵ *Ibidem*, с. 88.

частійше вдивлятися, тим більша. Здається мені, що ні за що в світі я не розсталася би з тим образом, такий він мені милий. Дурю себе, як дитина, що в тім образі я вхопила частину її душі. Цілими годинами стою перед ним і мріями не одно переживаю при нім. Ти, любий Владзю, своєю сердечною братерською любов'ю прикрашав її монотонну молодість, ти був її поезією, і за те й я вдячна тобі...²⁶

Швидше за все, Володислав не був на похороні. Печаль і розпач розставання зі сестрою він переживав далеко на чужині. Трагедія відходу Олександри ще роками резонуватиме у родинних спогадах, у реляціях між членами родини, у творах самого Володислава Федоровича.

Мабуть саме їй присвячені ці слова у збірнику його афоризмів:

Самі бажання є солодшими, ніж їх задоволення. Недосяжне бажання серця є нам дорогоцінніше, як досягнуте. Затримує воно назавжди свій запах і колір; не споловіє й не зістариться у пам'яті нашій – як зображення дорогого обличчя того, хто помер у самому розквіті літ²⁷. Вилилися колись мені дуже дорогі парфуми на хустинку; відтоді уже декілька літ проминуло, а однак скільки ж разів цю хустинку вийму із шафи, завжди ще давнім приємним запахом віє від нього. Буває: інколи якась дрібничка, книжка, квітка, якась місце, які дороге обличчя собою ніби зачарованим, святим зробило. Коли до них наближаємося, обвіває нас якийсь витончений запах у тій хвилі і воскресає у нас на мить колишнє дороге почуття²⁸.

І гіркий підсумок Володиславової молодости:

Дерева щасливіші за людей: щороку мають весну, щороку юність. У цвітінні, коли нові соки починають бриніти і свіже листя випускають – це нова юність і кохання дерев. У квітні, коли яблуні білим одягнуться цвітом – це весілля. Дерева – як наречена, при вінчанні у білий одягнені вінець. Й отак щороку нова юність, нова любов – нове коло життя. А людина пишна раз тільки коло життя переходить,

²⁶ *Ibidem*, с. 89.

²⁷ *Vladyslava Ivanova Fedorovycha Hadky...*, с. 56.

²⁸ *Ibidem*, с. 57.

одну має юність і коли та йому ніжним цвітом не зацвіте, – нема для нього весни і відсунений від трапези Господньої назавжди, осуджений на вічність²⁹.

І може звідси й переконання уже зрілого мужа: *Одружитися без кохання – це фатальна помилка. Це те саме, що поставити все своє майно на одну карту – і програти. Не розумію тих самовбивць, які цього допускаються*³⁰.

Ця нестерпна втрата резонуватиме і у його поезіях, які він опублікує уже зрілим чоловіком. У одній із таких ліричних оніричних візій – *Сні* – попеліє незгаслий жаль за втраченим через смерть коханням: у похмурий вечір ліричний герой, коли *морок спадати почав*, засинає:

I śniłem, że umarł – dawno – przed wiekami...
To życie jak sen się wydało daleki,
A dusza mgłą była – z innymi duszami
W pokutniej pelgrzymce błędziła już wieki.

Już wieki błędziła i wieki tęskniła
I zawsze jak pierwszych dni jeszcze kochała –
Aż gdy raz na jeden grób trafiła
Jęknęła i w łzy się rzęsiście rozlała!³¹

Свої поезії Володислав Федорович опублікує як окрему частину *Z teki wiejskiego szlachcica* – під назвою *Cyklus liryczny*. Через два десятиліття, з певними доповненнями і змінами ці поезії вийдуть окремою збіркою його поезій *Passiflora (Пасифльора)*.

Назва цієї збірки – символічна. Образ квітки пасифльори (чи українською – страстянки), в часи Середньовіччя починав сприйматися як один із символів Христових мук. Уляна Кравченко у мініатюрі *Passiflora* з циклу нарисів *Мої цвіти* писала, що

²⁹ *Ibidem*, с. 68–69.

³⁰ *Ibidem*, с. 48–49.

³¹ W. Fedorowicz, *Z teki wiejskiego...*, с. 132.

малярі Середньовіччя у фантазійній будові страстянки добачували цвяхи, вінок терновий, чашу, копіє. Вона продовжує, що природник (ботанік – I. H.) патер Феррарі перший описує у своїй книзі пасіфлору. В частинах її подвійного цвіту бачив Феррарі знаряддя страстей Христових. Люд Еспанії ще й тепер із пієтизмом плекає ті цвіти, весною у час розцвіту приносять їх воскреслому Спасителеві в жертву. Освячені у страсному тижні [вони] вважаються помічними в недузі.

Вона американка. Одна з перших, які дісталися до Європи. У сімнадцятому віці привезли її еспанці до свого краю, дали ймення *Passiflora* (від слів: *passio* – страсті і *flos* – цвіт)³².

У контексті того, що вірші Володислава Федоровича написані польською мовою, колористика цієї квітки має яскраво виражений неоромантичний символізм: квіти страстянки – білого та червоного кольору – кольори польського прапора.

Поезії Федоровича, написані в юнацькі роки, пронизані романтичним світовідчуттям. Мотиви втраченого кохання, спогади про ніжні почуття таланіють почуттями високого трагізму й самотності. Вони, закорінені як у простір творчості Гайнриха Гайне, так і відлунують передчуттям символістичного світопредставлення й поетики епохи, яка ще прийде – Модернізму...

Після втечі із Відня, після своїх поїздок по Галичині Гротгер знову і знову повертається у Львів – на квартиру до Федоровича. У листі від 13 липня 1866 року він означає місце перебування – *Квартира у Федоровича* – й пише Ванді:

Від полудня я вже у Львові», а через чотири дні зранку знову надсилає лист до коханої з Федоровичевого помешкання: *Вчорашній день пройшов для мене досить голосно й гамірно. Зранку я сидів із моїм люб'язним Владком Федоровичем вдома, маляючи голову Паньковського і слухаючи його розповіді про подорож, із якої він саме повернувся...*³³

Коли у 1906 році у Львові відбулася виставка Артура Гротгера, Володислав Федорович до каталогу цієї виставки написав вступ: *Artur Grottger. Ze wspomnień przyjacielea*. Ці спогади викликали

³² U. Kravchenko, *Passiflora*, [w:] *Tvory, idem*, Toronto 1975, s. 372.

³³ *Arthur i Wanda: dzieje miłości Arthura Grottgera i Wandy Monné...*, s. 295.

скандал і бурхливе обговорення у польському мистецькому й політичному середовищі.

Львівська газета „Słowo Polskie” одразу ж після появи каталога помістила у край злостиву рецензію на Володиславові спомини. Рецензент в'їдливо зауважував, що ці згадки Федоровича мають у край особистий, інтимний характер. Коли йдеться про деталі фінансових проблем мистця у Відні, то рецензент визнає, що

знайшовся тоді хтось, кому припала велика честь допомагати Гротгерові у час біди і утисків (тобто Володислав), але цих деталей не варто було витягати на світ Божий, бо для таких інтимних подробиць із життя мистця ще не надійшов час. Особливо прикрим для рецензента є у спогаді те, що Федорович чесно написав про те, що Гротгер змушений був утікати з Відня під загрозою арешту за борги³⁴.

Така реальна загроза для маляра існувала, оскільки так званий *Schuldthurm* – боргове ув'язнення, в Австрії існувало до 1867 року.

Борги Артура Гротгера у Відні уже після його смерті сплачував також і граф Станіслав Тарновський зі Снятинки біля Дрогобича, у садибі якого була велика колекція Гротгерових творів. Сюди, до Снятинки приїздив пізніше Бруно Шульц і багато його графічних робіт прораджує вплив рисунків Гротгера.

Частину боргів заплатила й наречена Гротгера Ванда Монне.

Культ Артура Гротгера, який через чотири десятиліття перетворив його постать у бронзовий пам'ятник непогрішности, не передбачав жодних плям, заполірованих на його поверхні. Тому у каталозі було передруковано титульні сторінки, усунуто зміст і, уже як друге видання, він був розісланий в усі бібліотеки – із видаленими сторінками вступної статті Федоровича. Тому кожен із цих каталогів починається лише із 44 сторінки, де подано список і опис Гротгерових картин і малюнків, виставлених до огляду, та їх власників³⁵.

³⁴ W., *Z wystawy Grottgerowskiej*, „Słowo Polskie”, 26 kwietnia, nr 182, 1906, с. 1–2.

³⁵ *Katalog wystawy dzieł Artura Grottgera urządzonej staraniem Księgarni H. Altenberga we Lwowie*, Lwów 1906.

Окрім серії портретів Гротґера у колекції Володислава Федоровича був надзвичайно цікавий альбом рисунків і шкідців маляра, який він купив в антикварній крамничці у Відні. Цей альбом був цікавим свідченням народження багатьох Гротґерових творчих задумів, однак і він згорів у липні 1917-го у маєтку Федоровича, спаленому п'яними російськими окупантами-вандалами...

Приязнь Володислав Федоровича та Артура Гротґера мала безсумнівний взаємний вплив на життєві лінії кожного з них. Вона залишається важливим виявом українсько-польського міжкультурного та міжлюдського діалогу на помежів'ї культур.

Bibliography

- Antoniewicz J.B., *Grottger, E. Wende i spółka*, Lwów 1910.
- Arthur i Wanda: *dzieje miłości Arthura Grottgera i Wandy Monné. Listy, pamiętniki, ilustrowane licznemi, przeważnie nieznanemi dziełami artysty*, t. 1, Biblioteka Medycka, Medyka 1928.
- Bilus T., *Vvedenije*, [w:] *Vladyslava Ivanova Fedorovycha Hadky*, Izdal Bilous, Kolomyja 1883.
- Fedorowicz J., *Aforyzmy. Wydanie pośmiertne*, druk. J. Dobrzańskiego i K. Gromana, Kraków 1873.
- Fedorowicz W., *Passiflora*, druk. Piller i spółka, Lwów 1899.
- Fedorowicz W., *Z teki wiejskiego szlachcica*, nakł. Księgarni Gubrynowicza i Schmidta, druk. Wł. Łozińskiego, Lwów 1878.
- Franko I., *Batko i dochka (Iz paperiv Ivana Fedorovycha)*, [w:] *Zapysky naukovoho Tovarystva imeni Shevchenka*, t. XCIII, knyha 1, Nakladom Naukovoho Tovarystva imeni Shevchenka, Lviv 1910, c. 70–89.
- Franko I., *D-r Ostap Terletskyi. Spomyny I materialy*, [w:] *Zibrannia tvoriv: u 50 tomach*, t. 33, Naukova dumka, Kyiv 1982, c. 304–370.
- Franko I., *Ivan Fedorovyh i joho chasy*, [w:] *Zibrannia tvoriv: u 50 tomach*, t. 46, czastyna 1, Naukova dumka, Kyiv 1985, c. 7–298.
- Jan Fedorowicz, *Wspomnienie pośmiertne*, [w:] *Aforyzmy. Wydanie pośmiertne*, J. Fedorowicz, druk. J. Dobrzańskiego i K. Gromana, Kraków 1873.
- Katalog wystawy dzieł Artura Grottgera urządzonej staraniem Księgarni H. Altenberga we Lwowie*, Lwów 1906.
- Kravchenko U., *Passiflora*, [w:] *Tvory, idem*, Nakladom Marii Kozak, Toronto 1975.

- Nabytovych I., *Ivan Franko – biohraf polsko-ukrajinskoho pysmennyka Ivana/Jana Fedorovycha*, [w:] *Kyjivski polonistychni studiji: Zbirnyk naukovych prac Kyjivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka*, t. XXIX: *Ivan Franko i polska kultura*, red. R. Radshevskyyi, Talkom, Kyiv 2017, c. 330–346.
- Nabytovych I., *Rodovid Dariji Vikonskoji*, „Studia Polsko-Ukraińskie”, red. W. Sobol, t. 5, Warszawa 2018, c. 141–160.
- Nanovskyj Y., *Kornylo Ustyjanovycz*, Mystetstvo, Kyiv 1963.
- W., *Z wystawy Grottgerowskiej*, „Słowo Polskie”, 26 kwietnia, nr 182, 1906, c. 1–2.