

Цитування:

Бондар П. М. Художньо-стильові особливості наймасштабнішого класицистичного пам'ятника першого десятиліття XIX століття на Личаківському цвинтарі у Львові. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 3. С. 188–193.

*Бондар Павло Миколайович,
магістр, старший викладач кафедри
монументально-декоративної скульптури
Львівської національної академії мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-3407-3043>
p.bondar@lnam.edu.ua*

Bondar P. (2025). Artistic and stylistic features of the largest classicist monument of the first decade of the 19th century at Lychakiv cemetery in Lviv. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 3, 188–193 [in Ukrainian].

ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ НАЙМАСШТАБНІШОГО КЛАСИЦИСТИЧНОГО ПАМ'ЯТНИКА ПЕРШОГО ДЕСЯТИЛІТТЯ XIX СТОЛІТТЯ НА ЛИЧАКІВСЬКОМУ ЦВИНТАРІ У ЛЬВОВІ

Мета статті – дослідити унікальний пам'ятник Личаківського цвинтаря у Львові, виконаний у першому десятилітті XIX ст. На жаль, цей твір у первісному вигляді не зберігся до нашого часу, однак на момент встановлення це була наймасштабніша меморіальна композиція в місті, виконана в класицистичному стилі. Збережений опис пам'ятки та відрізки частини її скульптурного оздоблення дають змогу провести комплексне мистецтвознавче дослідження цього твору. **Методологія дослідження.** У роботі застосовано метод мистецтвознавчого аналізу, метод порівняння та іконографічний метод. Вони дали змогу виявити художньо-стильові особливості скульптурних творів та зіставити їх з авторськими роботами Гартмана Вітвера, Антоніо Канови та Йогана Мартіна Фішера, виявити спільні іконографічні та композиційні риси. Метод графічної реконструкції дозволив відтворити вигляд втраченого класицистичного пам'ятника на Личаківському цвинтарі. **Наукова новизна.** Досліджено художні та стильові аспекти наймасштабнішого меморіального пам'ятника першого десятиліття XIX ст. у Львові; реконструйовано загальний вигляд втраченої пам'ятки; виявлено твори, якими надихався автор під час роботи над меморіальною композицією, та визначено іконографію збережених скульптурних елементів. **Висновки.** У результаті дослідження підтверджено, що збережені скульптурні твори з втраченого багатофігурного пам'ятника відповідають художній мові Г. Вітвера, задекларованій у його підписаних творах. Виявлено, що в загальній композиції Г. Вітвер надихався творчістю відомого римського скульптора Антоніо Канови, а саме його пірамідальними надгробними пам'ятниками Папам Климентові XIV та Клименту XIII. Встановлено, що збережені жіночі постаті відповідають іконографії Чесноти та дівчини, яка її супроводжує, з пам'ятника Марії Христині Австрійській у Відні авторства А. Канови, а скульптура юнака наслідує іконографію Генія Смерті того самого автора в пам'ятнику Папі Климентові XIII в Римі. Втрачена меморіальна композиція є прикладом авторського переосмислення відомих західноєвропейських пам'яток, а збережені скульптури є високоякісними зразками класицизму в українському мистецтві.

Ключові слова: меморіальна скульптура, класицизм, іконографія, реконструкція, Гартман Вітвер, Антоніо Канова.

Bondar Pavlo, Master of Arts, Senior Lecturer at the Department of Monumental and Decorative Sculpture, Lviv National Academy of Arts

Artistic and stylistic features of the largest classicist monument of the first decade of the 19th century at Lychakiv cemetery in Lviv

The purpose of this article is to examine a unique monument at Lychakiv cemetery in Lviv, created in the first decade of the 19th century. Unfortunately, this work has not survived in its original form; however, at the time of its installation, it was the largest memorial composition in the city, executed in the Classicist style. The preserved description of the monument and the surviving sculptural elements make it possible to conduct a comprehensive art historical study of this piece. **Methodology.** This research employs methods of art analysis, comparative analysis, and iconographic analysis. These approaches made it possible to identify the artistic and stylistic features of the sculptural works and compare them with the signed works of Hartmann Witwer, Antonio Canova, and Johann Martin Fischer,

revealing shared iconographic and compositional characteristics. A graphic reconstruction method was used to recreate the appearance of the lost Classicist monument at Lychakiv cemetery. **Scientific novelty.** The study explores the artistic and stylistic aspects of the largest memorial monument of the early 19th century in Lviv. The general appearance of the lost monument has been reconstructed; works that inspired the author during the creation of the memorial composition have been identified; and the iconography of the preserved sculptural elements has been established. **Conclusions.** The research confirms that the surviving sculptural works from the lost multi-figure monument align with the artistic language of Hartmann Witwer as seen in his signed pieces. It was revealed that in the overall composition, Witwer drew inspiration from the works of the renowned Roman sculptor Antonio Canova, particularly his pyramidal tombs for Popes Clement XIV and Clement XIII. The preserved female figures correspond to the iconography of *Virtue* and the maiden accompanying her from Canova's monument to Maria Christina of Austria in Vienna. The sculpture of the young man follows the iconography of the *Genius of Death*, also by Canova, from the tomb of Pope Clement XIII in Rome. The lost memorial composition stands as an example of the author's reinterpretation of well-known Western European monuments, while the preserved sculptures are high-quality examples of Classicism in Ukrainian art.

Keywords: memorial sculpture, classicism, iconography, reconstruction, Hartmann Witwer, Antonio Canova.

Актуальність теми роботи зумовлена необхідністю вивчення малодосліджених скульптурних творів Личаківського цвинтаря у Львові. Особливий науковий інтерес становлять пам'ятники, виготовлені в перші десятиліття після заснування Личаківського цвинтаря від кінця XVIII до перших десятиліть XIX ст. У цей період у Львові закладалися основи меморіальної скульптури в екстер'єрі та перетиналися пластичні традиції місцевого скульптурного осередку з впливами приїжджих майстрів – випускників європейських академій мистецтв. У контексті дослідження невідомих, ранніх творів Личаківського цвинтаря особливе місце посідає незбережений класицистичний пам'ятник, який у першому десятилітті XIX ст. був тут наймасштабнішою меморіальною спорудою. Вивчення цієї пам'ятки дасть змогу краще зрозуміти шляхи розвитку скульптури на західноукраїнських землях, стане ще одним кроком у дослідженні львівського культурного середовища на початку XIX століття.

Аналіз досліджень та публікацій. Хоча львівська меморіальна скульптура викликає постійний науковий інтерес, проте наймасштабніша пам'ятка першого десятиліття XIX ст. залишилася поза увагою дослідників. Про існування пам'ятника довідуємося з монографії Ю. Марковського «Личаківський цвинтар у описі «Пам'ятних рис львівських цвинтарів» Владислава З. Цесельського» [12]. На його опис покликалися дослідники львівської меморіальної скульптури у майбутніх поколіннях Д. Кривач [4], С. Ніця [14], А. Меркешин [5], Р. Дзюбан [3], В. Овсійчук [6] та ін. У найповнішому дослідженні львівської скульптури класицизму, опублікованому Ю. Бірюльовим у 2015 році [1], цей твір був згаданий без глибокого мистецтвознавчого аналізу. Імовірною причиною недостатньої уваги дослідників до цієї унікальної пам'ятки

стало те, що вона не збереглася у первісному вигляді, а також значне пошкодження збережених скульптур. Останні відомості щодо місцезнаходження скульптур, а також нещодавня реставрація деяких з цих творів дають нам достатньо матеріалу для комплексного дослідження.

Мета статті полягає в комплексному мистецтвознавчому дослідженні наймасштабнішої меморіальної композиції першого десятиліття XIX ст. у Львові; у вивченні художньо-стильових особливостей збережених скульптур з цієї пам'ятки та їхньої іконографії; а також у виявленні джерел інспірацій пам'ятника в контексті західноєвропейської скульптури доби класицизму.

Наймасштабніша багатофігурна меморіальна композиція Личаківського цвинтаря, створена в першому десятилітті XIX ст., в первісному вигляді до нашого часу не збереглася. Про її існування, а також вигляд дізнаємося з опису кінця XIX ст. [12, 14]. Дослідники вважають, що це був один із перших пам'ятників скульптора Г. Вітвера на Личаківському цвинтарі, однак, кому він був присвячений та в якому році споруджений – не відомо. Ю. Бірюльов припускає, що це міг бути гробівець Катерини Яблоновської (К. Jabłonowska), встановлений на її могилі у 1805-1806 роках, виконаний одночасно з її пам'ятником у Львівському латинському катедральному соборі [1, 51].

У 80-х роках XIX ст. ця масштабна меморіальна споруда була розібрана [14, 45] з дозволу львівського магістрату [8, 234], а скульптури перенесли на поховання Личаківського цвинтаря пізнішого часу [12, 13], що дозволило три з них зберегти до сьогодні. Перша – жіноча постать із піднятою вгору посудиною – розміщена на могилі Якуба Печонки (J. Pięczonka, пом. 1884 р., поле № 71) [10, 36]. Друга скульптура – жінка зі смолоскипом у руках – та третя – крилатий

юнак – наприкінці XIX ст. оздоблювали гробівець Генрика Товарницького (H. Towarnicki, пом. 1897 р., поле № 10) [10, 66], згодом деякий час зберігалися в каплиці Пайончковських (Pajaczekowskich) [3, 106], а тепер встановлені на гробівці Тадея Бжозовського (T. Brzozowski, пом. 1825 р., поле № 6). Жіноче погруддя та фігури двох сидячих Геніїв [1, 51], які теж були скульптурними елементами цієї масштабної композиції, до нашого часу не збереглися. Варто наголосити, що жоден із вцілілих творів не підписаний.

Перших два зі збережених до сьогодні творів найраніше зачислив до доробку Г. Вітвера Ю. Марковський [12, 13]. Донедавна обидві скульптури були дуже пошкодженими, у них не було голів [3, 106]. Андрієві Гузію, працівникові музею «Личаківський цвинтар», з допомогою львовознавця Анатолія Меркешина [7, 60] вдалося знайти одну із них, що дало змогу під час реставрації в 2021 р. доповнити раніше втрачені елементи фігури з пам'ятника Я. Печонкі.

Жіночі скульптури на похованнях Я. Печонки та Т. Бжозовського характеризуються видовженими пропорціями та узагальненим силуетом. Ці якості притаманні підписаним творам Г. Вітвера, до яких належить композиція на аттику будинку № 8 на вул. Винниченка у Львові та меморіальні пам'ятники Антоніні Раціборовській (A. Raciborowska) у с. Новий Милятин на Львівщині та згаданий вище К. Яблоновській [2, 22]. Особливо схожі вирішення облич скульптур на могилі Я. Печонки та Мінерви авторства Г. Вітвера на аттику згаданої львівської кам'яниці. У них тонкі губи, невеликі товщини верхніх і нижніх повік, особлива форма очного яблука, яка в місці максимального наповнення отримує плоский зріз поверхні, що створює враження (за умов певного заломлення світла) присутності зіниць. Голова жіночої скульптури на гробівці Т. Бжозовського втрачена. На давній світлинці цієї скульптури, опублікованій Ю. Бірюльовим [1, 52], обличчя не проглядається через ракурс, однак волосся та зачіска вказують на почерк Г. Вітвера. На це вказує характерна антична форма зачіски зі стрічкою, хвилясте волосся, детальне опрацювання локонів з використанням свердла – риси, які Ю. Марковський визначав, як італійську манеру [12, 13]. Також таким способом вирішив Г. Вітвер волосся сидячої плакальниці на

пам'ятнику К. Яблоновській у Латинській катедрі.

Одяг жіночих скульптур із пірамідальної композиції побудований на засадах функціональності та виконаний у манері, характерній для художнього методу Г. Вітвера. Наприклад, у скульптурах одяг виявляє форми тіла з фасадного боку, одночасно приховуючи його об'єми з тильної сторони. Такі рішення ми бачимо в підписаних творах майстра, зокрема в скульптурі на аттику будинку на вул. Винниченка, 8. Ритми складок із головного ракурсу дуже різноманітні, вони сприймаються невимушено і природно та вказують на вивчення натури скульптором, виявляючи почерк Г. Вітвера. У пластичному вирішенні одягу автор акцентує на графічності складок, мінімізуючи просторові співвідношення між ними та підпорядковуючи масивам великих об'ємів. В одязі скульптор імітує різні види тканин: тонкі (з великою кількістю дрібних заломів) та щільні (з більш масивними об'ємами). Фігура на могилі Я. Печонки майже повністю закутана в плащ. Його драпірування утворює досить масивні об'єми та вказує на товсту тканину, яка, однак, не приховує конструкцію фігури. Лише зверху та знизу, вище й нижче плаща, проглядаються дрібні складки тонкої тканини нижнього одягу.

Дослідження іконографії скульптур жінок із втраченої монументальної споруди Личаківського цвинтаря виявило їхню схожість із деякими фігурами пам'ятника Марії Христині Австрійській (Archduchess Maria Christina of Austria) у Відні авторства Антоніо Канови (A. Canova). Головною в центральній групі згаданого надгробка є алегорична скульптура Чесноти [11, 91], іконографічні особливості якої Г. Вітвер повторив у фігурі на могилі Я. Печонки. І тут, і там жіноча постать повністю закутана в шати, які складаються з тонкотканого хітону (з дрібними складками) та плаща з масивними фалдами, завершеними китичками. На голові в обох – лавровий вінок, їхнє волосся довгими хвилястими пасмами спадає на спину, а в руках у них – урна, обвита гірляндами квітів. Варто зазначити, що Г. Вітвер уже звертався до цього твору А. Канови в рельєфі надгробка К. Яблоновській [1, 50]. Беручи до уваги вражаючу схожість цих двох творів у іконографії та загальній композиції, хоч із певними змінами в русі, вважаємо, що фігура на могилі Я. Печонки відповідно до її взірця є також алегорією Чесноти.

У віденському надгробку М. Х. Австрійській скульптуру Чесноти

супроводжують постаті дівчат нижчого від неї зросту із запаленими факелами [13]. Дуже схожою до них є згадана нами інша жіноча фігура з розібраного пам'ятника, що тепер розташована на гробівці Т. Бжозовського на Личаківському кладовищі. Ця скульптура є меншою (вис. 140 см) від фігури Чесноти (вис. 170 см) з могили Я. Печонки, у чому наслідок віденський зразок та вказує, що це постать дівчини. Також скульптури дівчат із надгробка М. Х. Австрійській та гробівця Т. Бжозовського мають багато спільного, вони зображені крокуючими, у них опущені голови та присутні палаючі смолоскипи в руках. У них оголені руки та ідентичний крій одягу з китичками на кінцях у верхній частині. Такі інспірації Г. Вітвера з твору А. Канови підтверджують припущення про те, що його робота була виконана після 1805 року [1, 51], часу спорудження надгробка М. Х. Австрійській у Відні. Виявлення спільних рис між двома пам'ятниками спростовує сумніви деяких дослідників стосовно можливості поєднання обох жіночих скульптур у єдиному меморіальному ансамблі з огляду на різний масштаб [5, 11].

Третя уціліла скульптура з розібраного масштабного пам'ятника – постать юнака. Цю фігуру Ю. Марковський назвав ангелом [12, 14], не звернувши уваги на перевернутий факел, на який він опертий. Відповідно до іконографії ця постать є зображенням Генія смерті, який має багато прикладів у європейській меморіальній скульптурі та популярність завдяки творам А. Канови [1, 48]. До доробку Г. Вітвера фігуру Генія смерті першим зарахував Ю. Марковський [12, 13]. Зараз скульптура досить пошкоджена, складена з двох частин по лінії тазу і в неї відсутні крила, які видно на давньому фото [1, 52]. Одне з крил було виготовлене з окремого блоку каменю та вмонтоване у фігуру, про що свідчать отвори для монтажних стержнів.

Скульптура Генія смерті за загальним рухом та видовженими пропорціями схожа до постаті плакальника на надгробку А. Раціборовській – підписаного твору Г. Вітвера. Моделюванню оголеного тіла Генія смерті притаманна більша ідеалізація форм порівняно із згаданим плакальником, усе ж тут також помітні риси, характерні для художньої мови Г. Вітвера. Це виявляється в узагальнених контурах об'ємів тіла (грудна клітка, таз, ноги), а також в особливостях анатомічної побудови (розміщення вуха, зв'язок шиї з грудною кліткою, невеликі розміри колінних суглобів, видовжені стопи). Голова Генія смерті схожа до голів у підписаних творах Г. Вітвера. Волосся та емоційний вираз

обличчя нагадує плакальника на могилі А. Раціборовської, а елінізований тип обличчя близький до обличчя Марса на аттику будинку № 8 на вулиці Винниченка. Також художньому методу Г. Вітвера відповідає техніка виконання скульптури Генія та опрацювання поверхні каменю, а саме: скульптура призначена для сприйняття з фронтального ракурсу, тому в неї менше опрацьована задня сторона (спина фігури); автор застосував свердло у вирішенні волосся; а в пластичному опрацюванні складок помітні прямі зрізи різця, які імітують тонку тканину. Аналіз вцілілих фрагментів скульптур виявив особливості художнього мислення та стилістики Г. Вітвера. Виконані на високому технічному рівні вони належать до найкращих творів скульптора у Львові та репрезентують ранній період його творчості.

Опираючись на опис, ми спробували реконструювати зовнішній вигляд пам'ятника. Такий експеримент допоміг окреслити загальні композиційні характеристики споруди, а також визначити фасадні ракурси вцілілих скульптур (рис. 1).

Як свідчить Ю. Марковський, п'єдестал пам'ятника був висотою близько чотирьох метрів та мав ступінчасту форму [12, 14], що наштовхує на думку про його пірамідальну структуру [1, 51], популяризовану класицистичними надгробками А. Канови (папам Клименту XIV та Клименту III) [9, 43]. На нашу думку, ці твори, а також пам'ятник єпископу Керенсу Й. М. Фішера [15, 34], надихнули Г. Вітвера розмістити портрет угорі, а алегоричні фігури внизу меморіальної композиції. Між скульптурами в згаданих надгробках, як і в розібраному пам'ятнику з Личаківського цвинтаря, не було сюжетного зв'язку, кожна з них самодостатня та несе індивідуальне змістовне та художнє навантаження. Таким художнім принципом послуговувався у своїй творчості Г. Вітвер, застосовуючи його в скульптурах аттику будинку № 8 на вул. Винниченка, а також у надгробку К. Яблоновській.

Беручи до уваги іконографічні інспірації скульптур, а також опираючись на графічну реконструкцію споруди, можна стверджувати, що автор (Г. Вітвер) у цьому львівському пам'ятнику наслідував відомі класицистичні надгробки А. Канови, а головним пам'ятник М. Х. Австрійській. У втраченому надгробку з Личаківського цвинтаря були відображені головні змістовні акценти віденського меморіалу, втілені в скульптурах Чесноти, дівчини з факелом, сидячих Геніїв, а також в портреті померлої. Очевидно, що всеєвропейський резонанс пам'ятника

М. Х. Австрійській не залишив байдужою і львівську знать, яка за масштабами, змістовним навантаженням та художньо-образними рішеннями прагнула наслідувати

його. У результаті Г. Вітверу вдалося створити оригінальний твір, який, на жаль, не дійшов до нашого часу в первісному вигляді.



Рис. 1. Павло Бондар, Реконструкція пам'ятника, 2025 р.

Висновки. У результаті дослідження підтверджено, що збережені скульптурні твори з втраченого багатофігурного пам'ятника відповідають художній мові Г. Вітвера, задекларованій у його підписаних творах. Виявлено, що в загальній композиції Г. Вітвер надихався творчістю відомого римського скульптора Антоніо Канови, а саме його пірамідальними надгробними пам'ятниками Папам Клименту XIV та Клименту XIII. Встановлено, що збережені жіночі постаті відповідають іконографії Чесноти та дівчини, яка її супроводжує, з пам'ятника Марії Христині Австрійській у Відні авторства А. Канови, а скульптура юнака наслідує іконографію Генія смерті того ж автора у пам'ятнику Папі Климентові XIII в Римі. Загалом втрачена меморіальна композиція є прикладом авторського переосмислення відомих західноєвропейських пам'яток, а збережені скульптури – високоякісними зразками класицизму в українському мистецтві.

Література

1. Бірюльов Ю. Львівська скульптура від раннього класицизму до авангардизму (середина XVIII – середина XX ст.). Львів : Апріорі, 2015. 528 с.
2. Бондар П. Творчість Гартмана Вітвера 1804–1809 років. Формотворення та художньо-стильові особливості. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті* : зб. наук. пр. / за ред. В. Я. Даниленка. Харків : ХДАДМ, 2020. № 1. С. 21–28.
3. Дзюбан Р. Мистецька спадщина львівського скульптора Гартмана Вітвера. *Пам'ятки України: історія та культура*. 2004. №1. С. 102–113.
4. Кравич Д. П., Янко Д. Г. Скульптура. *Історія українського мистецтва* : в 6 т. Київ : Гол. Ред. УРЕ, 1969. Т. 4, кн. 1. 363 с.
5. Меркешин А. Личаків: скарбниця класицизму. *Пам'ятки України*. 1988. № 4. С. 11–12.
6. Овсійчук В. А. Класицизм і романтизм в українському мистецтві. Київ : Дніпро, 2001. 444 с.
7. Сериков А. Тривоги Анатолія Меркешина. *Пам'ятки України*. 1988. № 2. С. 60–61.
8. Харчук Х. Формування Личаківського некрополя у Львові (XVII — XX століття). *Вісник Львівської комерційної академії. Гуманітарні науки*. 2013. Вип. 11. С. 232–239.

9. Argan G. C. *L'arte moderna (1770–1970)*. Sansoni, 1987. 784 s.
10. Ciesielski W. *Pomnikowe rysy cmentarzy lwowskich*. Lwów : nakładem E. Kreutza, 1890. 94 s.
11. Krasa S. Antonio Canova's Denkmal der Ehizin. Marie Christine. *Albertina-Stud.* 5/6 (1967/68). S. 67–13.
12. Markowski J. *Cmentarz Łyczakowski w opisie Pomnikowych rysów z cmentarzy lwowskich Władysława Z. Ciecielskiego*. Lwów : Nakładem J. Markowskiego, 1890. 27 s.
13. Matzner A. Antonio Canova. Grabdenkmal für Erzherzogin Marie Christine. 5 Januar 2014. URL: <https://artinwords.de/antonio-canova-das-grabmal-fuer-erzherzogin-marie-christine-von-sachsen-teschen/> (дата звернення: 18.03.2025).
14. Nicieja S. S. *Cmentarz Łyczakowski we Lwowie*. Wrocław, Warszawa, Kraków : Zakład narodowy im. Ossolinskich, 1989. 440 s.
15. Poch-Kalous M. Johann Martin Fischer. *Wiens bildhauerischer repräsentant des Josefinismus*. Wien : Erwin Müller verlag, 1949. 100 s.

References

1. Biriuliov, Yu. (2015). Lviv sculpture from early classicism to avant-garde (mid-18th – mid-20th centuries). *Apriori* [in Ukrainian].
2. Bondar, P. (2020). The work of Hartmann Witwer 1804–1809. Form-making and artistic and stylistic features. Traditions and innovations in higher architectural and artistic education, 1, 21–28 [in Ukrainian].
3. Dziuban, R. (2004). The Artistic Heritage of Lviv Sculptor Hartman Witwer. *Monuments of Ukraine: History and Culture*, 1, 102–113 [in Ukrainian].
4. Krvavych, D. P., & Yanko, D. H. (1969). *Sculpture. History of Ukrainian Art: in 6 volumes. Vol. 4, book 1* [in Ukrainian].

5. Merkeschin, A. (1988). Lychakiv: A treasury of classicism. *Monuments of Ukraine*, 4, 11–12 [in Ukrainian].
6. Ovsichuk, V. A. (2001). Classicism and Romanticism in Ukrainian Art. *Dnipro* [in Ukrainian].
7. Sierikov, A. (1988). The Anxieties of Anatolii Merkeschin. *Monuments of Ukraine*, 2, 60–61 [in Ukrainian].
8. Kharchuk, Kh. (2013). Formation of the Lychakiv Necropolis in Lviv (17th–20th centuries). *Bulletin of the Lviv Commercial Academy. Humanities Issue*, 11, 232–239 [in Ukrainian].
9. Argan, G. C. (1987). *Modern art (1770–1970)*. Sansoni [in Italian].
10. Ciesielski, W. (1890). Monumental features of Lviv cemeteries. Published by E. Kreutz [in Polish].
11. Krasa, S. (1967/68). Antonio Canova's Monument to Ehizin. Marie Christine. *Albertina-Stud.* 5/6, 67–13 [in German].
12. Markowski, J. (1890). The Lychakiv Cemetery in the description of monumental features from the Lviv cemeteries by Władysław Z. Ciecielski. Published by J. Markowski [in Polish].
13. Matzner, A. (2014, January 5). Antonio Canova. Funeral monument for Archduchess Marie Christine. Retrieved from: <https://artinwords.de/antonio-canova-das-grabmal-fuer-erzherzogin-marie-christine-von-sachsen-teschen/> [in German].
14. Nicieja, S. S. (1989). *Lychakiv Cemetery in Lviv*. Ossolinski National Institute [in Polish].
15. Poch-Kalous, M. (1949). *Johann Martin Fischer: Vienna's Sculptural Representative of Josephinism*. Erwin Müller Verlag [in German].

Стаття надійшла до редакції 07.08.2025
Отримано після доопрацювання 09.09.2025
Прийнято до друку 16.09.2025
Опубліковано 30.09.2025