

# Світлана Лупий

---

## Родина в польському мистецтві : історико-культурний і мистецький аспекти

---

Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Pedagogika 22,  
349-369

---

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

Світлана ЛУПІЙ

## **Родина в польському мистецтві: історико-культурний і мистецький аспекти**

Родинний портрет сприймався людьми як особлива духовна цінність ще в давні часи. Люди розуміли, що сімейний портрет охоплює набагато більше, ніж просто зображення групи людей, пов'язаних родинними узами. Такий портрет – це втілені у фарбах почуття, що об'єднують людей в унікальне природне явище – в сім'ю. Це зображення любові членів родини один до одного, це турбота і ніжність, бажання оберігати і підтримувати.

Сімейний портрет – найпривабливіший жанр портретного малярства, оскільки зображені люди пов'язані в єдине ціле любов'ю один до одного: батьки і діти, чоловік і дружина, брат і сестра. Зазвичай, сімейний портрет ставав частиною фамільного стану. Це окремий жанр і його мета – зобразити людей з притаманними їм візуальними характеристиками. Через властиві конкретним людям риси обличчя художник зображував і їхній внутрішній світ, що буває дуже непросто. Тому сімейний портрет вважається одним з найскладніших жанрів живопису. Іноді родинні портрети замовляли відомим майстрам, а бувало, що в сімейній колекції дбайливо зберігалися портрети, написані художниками-ділетантами. Головне, що кожний такий твір, розповідаючи історію сімейного роду, ставав частиною сімейних цінностей, реліквією, що передавалася з покоління в покоління.

Оглядаючи історію сімейного портрету в польському малярстві, відзначаємо, що серед інших жанрів живопису він посідає значне місце. Маючи за собою століття історії, родинний портрет став дзеркалом епохи, відображенням її естетичних і суспільних ідеалів.

Родинний портрет в польському малярстві репрезентує усі верстви суспільної ієрархії – це портрети королівської родини, шляхти, міщанської, селянської родин. Польські живописці малювали портрети своєї родини, або автопортрети з дружиною чи з дітьми, або членів своєї родини.

Проте, першою родиною, образ якої було втілено у мистецтві, була Свята родина. Ця композиція включає діву Марію, св.Йосифа і Ісуса Христа – святе немовлятко. Художники створюють образ маленької родини – узагальнений, статичний і в той самий час не позбавлений життєвої конкретності. Йосиф іноді зображений за роботою, часто в картину вводяться додаткові персонажі – св.Катерина, св.Анна, маленький Іоан Хреститель, ангели. Святу родину можна бачити у сценах «Різдва», «Поклоніння волхвів», «Втечі до Єгипту».

В костелах і у музейних колекціях Польщі зберігаються твори малярства XV століття. З Краківського Домініканського костелу походить костелу походить вітварний триптих (біля 1465, MNK), творіння художника, якого умовно називають *Mistrzem Pasij Dominikanskiej*, оскільки у розкритому вигляді тут представлені хресні муки Ісуса Христа.

Цей витвір належить до готичного стилю, який у польському мистецтві розвивався у XIV – XV ст. Визначним мистецьким центром цього періоду був Краків. Тут домінувала готика французького типу, а з другої половини XV ст. в живопису все помітнішими стають впливи італійського Проторенесансу, а також малярства Нідерландів. В контексті ідеалів нової культури з її зацікавленістю природою і людиною створив свій визначний твір *Mistrz Pasij Dominikanskiej*. До нашого часу збереглося 11 з 12-ти двобічних стулок (*kwater*). На той час це була найбільша вітварна композиція у Кракові: у розкритому вигляді триптих мав 8,7 м.<sup>1</sup> Вперше в краківському малярстві з'явився твір, виконаний з такою вирафірованою майстерністю, відчуттям кольору і пропорцій. Він передає пластичні якості предметів і глибину простору. Але головним здобутком художника була нова концепція особистості в оточуючій її дійсності. Живопис Майстра спрямований на передачу стриманих емоцій, індивідуального начала в творах сакрального мистецтва. На одній з частин триптиху представлено канонічну композицію «Втеча до Єгипту». Центральна сцена зображена на тлі панорамного пейзажу, переданого наївно, але з відчуттям простору, зображеного з застосуванням перспективи, в чому відчутні впливи малярства Нідерландів. Увага Марії і Йосифа зосереджена на святому Немовляті. Таким композиційним прийомом живописець підкреслює родинний зв'язок між Матір'ю, св.Йосифом і Немовлям. В поглядах Марії і Йосифа, спрямованих на Ісуса, читаємо любов і турботу.

З кінця XV ст. в Польщі розквітає культура і мистецтво Ренесансу. Цей період вважається золотим віком польської культури. Сторіччя без війн дозволило країні пережити довгий період культурного піднесення. До Польщі приїждять італійські художники Франческо Флорентіно, Бартоломео Беречі, Санті Гуччі та ін. Майже усі вони осіли у Кракові, тодішній столиці.

<sup>1</sup> S. Krzysztofowicz-Kozakowska, F. Stolor, *Historia malarstwa polskiego*, Kraków 2000, с. 26.

Живопис Ренесансу представлений у Польщі багатьма художниками-іммігрантами, такими як Ганс (Ян) фон Кульмбах, Л.Кранах Молодший, та ін. Серед багатьох мистецьких витворів Ганса фон Кульмбаха (ок. 1480–1522) – вітвар Святої Диви Марії для монастиря Паулінів на Skalce у Кракові (1511). На одній зі стулок (kwater) представлено сцену «Втеча до Єгипту». З великою майстерністю живописець передає пейзаж, замкнений в глибині пагорбами і скелями. На тлі цього ландшафту, наповненого світлом і повітрям змальована лірична картина. Марія годує груддю своє божественне немовля, а св.Йосиф з любов'ю спостерігає за цією сценою, нахилиючи гілку оливи, щоб зібрати плоди. Ця сцена сповнена душевності, родинного тепла. Вона виконана у цілком світському дусі: жінка оголила груди, відсутні німби над головами Святої родини, Йосиф дивиться не на Ісуса, як у *Mistrza Pasię Dominikanskiej*, а на молоду матір. У цьому творі також через погляди виявлено внутрішній зв'язок персонажів, але іншими засобами, ніж це зробив готичний живописець. Тільки присутність малих ангелів, які допомагають св.Йосифу збирати плоди, свідчить про сакральне призначення твору. Живе відчуття кольору набуває тут природності, постаті стають більш тілесними і емоційними, а жести і вираз обличчя передають стан душі. Відзначимо, що годування Марією маленького Ісуса – один з найрозповсюдженіших мотивів у європейському ренесансному мистецтві. Цим підкреслюється глибокий зв'язок дитини з матір'ю і посилюється відчуття родинного тепла.

З релігійного живопису бере свій початок Ренесансний портрет у сучасному розумінні цього мистецького жанру. Це був час розквіту реалістичного портретного малярства. Цей новий реалізм був тісно пов'язаний з новим розумінням особистості та її місця в світі.

З майстерні Лукаса Кранаха (молодшого) походить серія мініатюрних портретів родин двох останніх польських королів з династії Ягеллонів, намалюваних на олійною фарбою на міддних пластинах (біля 1556, МСз). На кожному з них зображено дракона, який був сигнатурою майстерні Кранахів. У наш час ці портрети зберігаються в колекції Музею Чарториських. Тут представлені: у верхньому ряду – король Зигмунт I Старий, королева Бона Сфорца, король Зигмунт Август, королева Ельжбета Австріячка, перша жінка Зигмунта Августа, королева Барбара Радзівіллівна, його друга жінка. У нижньому ряду – королева Катерина Австрійська, його третя жінка і чотири доньки Зигмунта I і Бони, сестри Зигмунта Августа: Ізабелла, жінка Яна Заполії, угорського короля, Катерина, жінка Яна Вази, короля Швеції, Софія, дружина Генриха і Анна, дружина Стефана Баторія, короля Польщі<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Там само, с. 48.

Реалізм у зображенні облич усіх зображених дозволив польським мистецтвознавцям припустити, що портрети намальовано з натури, або на підставі давніше намальованих на повний зріст. У спільну раму портрети були оправлені у ХІХ ст. До колекції Чарториських вони потрапили у 1859 році: були закуплені в Парижі на аукціоні збірки Адольфа Ціховського.

Надзвичайно цікавим є твір зі збірки MSPB – портрет Владислава ІІ Ягеллончика і його дітей Анни Ягеллонки і Людвіка ІІ Ягеллончика, намальований у 1515 році Бернардом Стріглем. На картині представлено Св.Владислава, який жестом руки доручає Владислава Ягеллончика і його дітей опіці Божої Матері. Немовлятко Ісус Христос благословляє патрона Венгрії і королівську родину. На картині відсутня дружина короля Анна. Цей твір Б.Стрігля має вотивний характер, дуже поширений у європейському мистецтві тип портрету, який розміщали у храмі. Вотивні портрети – *ex voto* – замовлялися особою, яка прагнула вознести Богу хвалу за подаровану йому благодать. Дослідники польського малярства вбачають в рисах обличчя св. Владислава подібність до Владислава ІІ, який представлений живописцем молодою людиною, у той час, як у 1515 році, коли писався портрет, король мав 59 років<sup>3</sup>.

В ХVІІ ст. з посиленням культурних зв'язків між Заходом і слов'янськими країнами в Польщі утворюються сприятливі умови для кристалізації національної культурної традиції на новій ідейно-художній основі. Велику роль в цьому процесі відіграють культурні центри Речі Посполитої як могутньої європейської держави. Польський живопис ХVІІ ст. переживає розквіт, що знайшло свій вираз у посиленні національного духу в мистецтві, в появі значних митців, які створювали самобутні твори, що стане одним з життєво важливих джерел художньої культури наступної доби Просвітництва і романтизму.

ХVІІ століття в польському портретному малярстві можна справедливо назвати королівським. Портрети польських королів малювали і польські, і іноземні живописці, переважно вихідці з Фландрії. Один з них – Петер Саутман (1580–1657) був учнем великого фламандського живописця Пітера Пауля Рубенса. П.Саутман намалював коронаційні портрети Зигмунта ІІІ Вази (1566–1632) і його жінки Констанції Габсбург (1588–1631). Обидва ці портрети (1626) знаходяться в Старій Пінакотечі у Мюнхені. Вони виконані в стилі традиційного барокового парадного портрету. Для художника в портретах такого типу не стільки важливо було створити психологічний образ, скільки увічнити велич коронованих осіб, засвідчити їх визначне місце в історії. Король і королева сидять на тронах під баладахіном, одягнуті в пишній одяг, спеціально пошитий з дорогої

<sup>3</sup> J. Fajt, *Europa Jagellonica. Sztuka i kultura w Europie Środkowej za panowania Jagiellonów*, Przewodnik wystawy w Zamku Królewskim w Warszawie i Muzeum Narodowym w Warszawie od dnia 10 listopada 2012 do 27 stycznia 2013, Warszawa 2012.

парчі для цього урочистого випадку. На голові Зигмунта і Констанції корони, в руках символи їхньої королівської влади – скипетр і золота сфера з хрестом. За кріслом – колона, важливий композиційний і змістовий елемент, який надає образам короля і королеви особливої монументальності і сприймається як символ непорушної могутності королівської влади.

Придворним живописцем при королівському дворі Владислава IV Вази був голандець Пітер Данкертс де Рей (1605–1661). Він працював у Варшаві, Гданську, Вільнюсі, малював численні портрети на замовлення. Художник загинув у результаті розбійного нападу розбійників у лісі неподалік Вільнюса, в Литві.

Його пензлю належать парадні портрети короля Владислава IV Вази і його дружини королеви Цецілії Ренати Австрійської. В цих портретах художнику вдалось закарбувати зовнішні риси портретованих осіб, в яких яскраво віддзеркалився їхній характер. Владислава IV малювали і французькі, і італійські живописці, яких було багато при його дворі, адже Владислав славився як меценат, покровитель мистецтв, але саме Данкертсу вдалося охопити всю повноту його складної, суперечливої натури. Постаць короля займає весь простір картини. Темний шовковий костюм, брабантські коронки, тяжкий червоний оксамит обруса, золота корона, усипана перлами – ці деталі фактурою і кольором підкреслюють, увиразнюють риси його специфічного обличчя в ореолі рудавого волосся. Повна протилежність королю – його дружина. Вийшовши заміж за Владислава тому, що альянс з Габсбургами був вигідним з огляду на тогочасні польсько-австрійські стосунки, вона не була щаслива у цьому шлюбі. Це відчувається в портретах, написаних Данкертсом, у 1640 і особливо у 1643 році, за рік до її смерті. У виразі її обличчя читається біль, сум за померлими дітьми і розчарування.

Друга половина XVII ст. в історії Польщі – це час великих перемог, отриманих під проводом Яна III Собеського. Своім військовим талантом він надовго забезпечив Речі Посполитій спокій на південних кордонах. Його епоха знайшла своє втілення у монументальних батальних картинах і численних портретах. При королівському дворі в Жовкві працювало багато художників, серед яких особливою пошаною короля користувався Юрій (Єжі) Елевтер Шимонович Семигоновський (1660–1711). Як степендіат короля, він навчався у Парижі, потім у Римі в Академії Св.Луки. Завершивши навчання і здобувши у 1682 році звання академіка за свою конкурсну роботу, Шимонович змінив ім'я і почав писатися як «кавалер Елевтер» (з грецької – вільний, незалежний). На відзначення його здобутків у мистецтві Папа Інокентій XI нагородив живописця Орденом Золотої Остроги, що надавало йому шляхетські привілеї і право носити золотий ланцюг, шпагу і золоту острогу<sup>4</sup>. Але, щоб його шляхетність було

<sup>4</sup> В. Овсійчук, *Майстри українського барокко*. – К.: Наукова думка. – 1991, с. 32.

визнано, треба було мати земельні володіння, яких у нього, сина художника-різьбярка при дворі Яна III, не було. На відзнаку заслуг перед короною Ян III подарував йому село Лука на Львівщині, але і цього було замало: потрібно було офіційне підтвердження шляхетства від сейму. І лише у 1701 р., за 10 років до смерті, він придбав право на шляхетство у родини збіднілих шляхтичів Семигоновських, які визнали його своїм родичем з правом спадкування власності<sup>5</sup>. Шимонович працював в королівських резиденціях у Жовкві, Варшаві, Вілянові, виконував розписи приватних покоїв короля і королеви. Також, в його спадщині – портрети Яна III, його дружини Марії Казиміри та їхніх дітей. В палацах знаходилось багато зображень, які символічно, або реалістично представляють короля і його численну родину.

Пензлю Шимоновича належить «Портрет Марії Казиміри з дітьми», «Портрет Яна III Собеського», «Кінний портрет королевича Якуба», «Портрет королевича Костянтина», «Портрет королевича Олександра», «Портрет королеви Марії Казиміри», «Портрет королеви Терези Кунігунди», «Портрет Яна III у битві під Віднем». Вірогідно, що він був автором «Портрета Яна III з родиною». На цьому репрезентативному багатофігурному парадному портреті усі присутні згруповані біля короля і королеви на тлі монументальної архітектури Вілановського палацу. Постаті розміщено відносно усталеній палацової ієрархії. В центрі композиції Ян III і Марія Казиміра, Ліворуч від короля Якуб Людвік (1667–1737), Александр Бенедикт (1677–1714) і Константи Владислав (1680–1726), праворуч, біля королеви, Ядвіга Ельжбета Амалия (1673–1722), з 1691 року дружина Якуба Собеського з маленькою дочкою Марією Леопольдіною (1693–1695) і Тереза Кунігунда Собеська (1676–1730).

Портрет написано за правилами європейських парадних портретів, коли уся королівська родина позує перед художником. Образи сповнені урочистості, але без тої холодної репрезентативності, яка була притаманна багатьом тогочасним портретам європейських монархів. Королівська родина зображена на тлі драперій, праворуч – колони і в глибині – королівський палац. Ян III в цьому портреті не лише король, а й люблячий чоловік і батько великої родини. Це характерна риса портретів Шимоновича – показати людяність, теплоту стосунків між членами родини. Це читається в обличчях, зігрітих лагідною усмішкою. На підставі цього портрету у 70-х роках XIX ст. Б.Пук і Ф.Скжимовський виконали гравюру, помістивши її у пишну необарокову раму. У даний час гравюра зберігається у Національній бібліотеці.

В збірці МРВ зберігається портрет Марії Казиміри з синами. В композицію портрету Шимонович включає промовисті деталі – погруддя короля та зображення лева. Зауважимо також, що художник завжди

<sup>5</sup> Там само, с. 42–43.

виділяв серед синів Яна III його старшого сина Якуба, як спадкоємця корони. В цьому портреті він найближчий до королівського погруддя і тільки його одяг прикрашає яскрава червона драперія. Молодші королевичі Костянтин і Олександр одягнуті в пишні строї, але їхні гарні обличчя мають ще дитячий вираз, на відміну від старшого Якуба вони репрезентовані як рівноправні претенденти на престол. Якуб Людвік з династичних міркувань короля брав участь у військових походах на Відень і в битві під Парканами. В ранньому портреті він зображений з лавровим вінком, одягнутий як римський триумфатор, пізніше Шимонович намалював його кінний портрет.

Пензлю Шимоновича належать два портрета короля, написаних після віденської перемоги над турками. В цих портретах нове розуміння людини, визнання її ролі в суспільстві підкреслювалось рисами величі, вольової спрямованості, активної діяльності. У цих портретах був втілений ідеал того часу, в основі якого лежав пафос державного діяча<sup>6</sup>. В кінному портреті Шимонович представив короля в кульмінаційний момент переможної битви. Постаць короля зображено на тлі Відня з собором Св. Стефана, під копитами його коня – турецький прапор, щит і спис. Над ним крилата богиня Ніка, яка провіщає перемогу польської зброї. Але зміст цього твору значно глибший, бо художник втілює в ньому ідеї державної ваги – політичні змагання за панування в Європі.

Портрети Марисеньки - Марії Казіміри де Лагранж д'Аркьєн і Терези Кунігунди – надзвичайно ліричні, і у той самий час в цих образах втілена шляхетність, почуття власної гідності, розуміння своєї приналежності до королівського роду. Цим творам притаманна вишукана, колористична гама, особливо м'яка, приглушена в портреті Марії Казіміри. Портрет Терези Кунігунди був присвячений визначній події – підписанню шлюбного контракту між Терезою і Максиміліаном II Емануїлом, електором Баварії.

В музеї князів Чарториських зберігається портрет синів Яна III – Александра, Костянтина і Яна роботи невідомого живописця XVII ст. Відомо, що маленький Ян помер у віці трьох років і судячи по тому, як він представлений, це є його посмертне зображення: постаць Яна вписали в композицію портрета пізніше. Цікаве й інше. Портрет було обрізано і можливо, дітей було намальовано на повний зріст.

Велику мистецьку спадщину залишив Олександр Ян Тріціуш (1620–1692), живописець і реставратор XVII ст. Він вчився в Парижі у Н. Пуссена, в Антверпені у Я. Йорданса, повернувшись до Польщі жив у Гданську, потім у Кракові. Тріціуш був придворним живописцем у королів Яна II Казіміра, Михаїла Корибути Вишневецького, Яна III Собеського, який

<sup>6</sup> Там само, с. 81.



у 1684 році призначив його інтендантом Вавельського замку. Ян III в його портреті (після 1660, МУJ) повстає перед глядачами як переможець, сповнений відваги і сили духу правитель своєї держави. Король одягнутий у польській шляхетський стрій, при шаблі. На відміну від Шимоновича, який у своїх творах репрезентував Яна III Собеського як римського триумфатора, в стилі європейських парадних портретів, Тріціуш адресує цей портрет «do braci szlachty», підкреслюючи польскость портретованого. Королеву Марію Казиміру (після 1676, MPW) Тріціуш малює сидячою у кріслі, одягнутою по французькій моді, у горностаєвому плащі, з королівським яблуком в руці.

Придворним живописцем був і Георг Даніель Шульц (1615–1683). Він народився і більше 53-х років прожив у Гданську. Як і Тріціуш, Шульц працював для трьох польських королів – Яна II Казимира, Михайла Корибута Вишневецького, Яна III Собеського. При Яні III він мав студію в палаці у Віланові. Повернувшись до рідного Гданська, він малював портрети на замовлення і прославився як найвизначніший портретист свого часу. Його найкраща робота «Сімейний портрет» була написана біля 1672 року у Гданську. Цей твір з 1931 року знаходиться в Ермітажі, в Санкт-Петербурзі (Росія), куди поступив під назвою «Сімейний портрет князя Радзивілла». Як же ця картина потрапила до Росії? Історичні факти свідчать про наступне. У 1705 році цар Петро I знаходився на території Польщі, куди прибув для інспекції російських військ, які були прислані для допомоги полякам у війні зі шведами. На запрошення Михайла Казимира Радзивілла Петро відвідав замок в Кореличах. Існує версія, що король Станіслав Радзивілл передав цей фамільний портрет російському цареві на знак подяки за допомогу.

Картина загадкова. Існувало 10 версій розгадки її сюжету, вона чотири рази міняла прізвище автора. Наукові працівники Ермітажу протягом багатьох років досліджували цей твір, вивчаючи джерела, польські і німецьки, гравюри з генеалогічного альбому Радзивіллів 1768 року і портрети з польських збірок. Це дозволило визначити персонажів цієї багатофігурної композиції і дійти висновку, що тут зображені Михайл Казимір Радзивілл з синами. В образі хлопця з соколом Шульц зобразив старшого сина Радзивілла – тринадцятирічного Миколая Франтішека. Він знаходиться в центрі групи, на ньому багатий одяг, пошитий за тогочасною французькою модою. Саме на його честь було влаштоване свято на знак призначення молодого Радзивілла королівським сокольником. Ця подія відбулася незадовго до його ранньої смерті. Хлопчик з мавпою на ланцюзі – це п'ятирічний Альберт Юзеф, з довгим волоссям, милим обличчям, через що довгий час вважалось, що це дівчинка. Поруч з Альбертом – чотирирічний Кароль Станіслав (1669–1719). Ліворуч від старшого Радзивілла – його сини Людвік і Ян. Вони померли у ранньому дитинстві

і цей портрет їхнє єдине зображення. Всі персонажі одягнуті в пишний, багатий одяг, зображені на повний зріст, на тлі – колони і ваза, що надає портретові парадності і підкреслює шляхетність зображених. Живописний стиль цього портрету близький до голандського і фламандського портрету XVII ст. Насичена, жива колористика, майстерність у передачі фактури багатих тканин, уміле застосування світлотіні, яскравий реалізм зображення представлених образів – все це свідчить про великий живописний талант митця.

У XVII ст. польські художники малювали родинні портрети шляхти і міщан на замовлення. Переважно, прізвища авторів цих творів залишились невідомими. Ці портрети, виконані цеховими майстрами, цікаві тим, що переконливо охарактеризовують представлених персон, і доносять до нашого часу атмосферу тієї далекої епохи. За кожним зображенням стоїть особистість, яка історію свого життя, історію свого роду вписала в історію країни. Таким є портрет Яна Збігнева Оссолінського з синами Якубом, Єжі, Максиміліаном<sup>7</sup>. Збігнев Оссолінський гербу Топор – відомий у свій час політичний діяч. Всі четверо представлених на портреті одягнуті в старопольській стрій – довгі жупани і зверху делії, зачесані хлопці також польські. Делія З.Оссолінського підбита горностаєм, що свідчить про його високе становище. Молоді Оссолінські почувають себе цілком дорослими, вони сповнені почуття власної гідності і впевненості, гордості за свій рід. Збігнев Оссолінський у свою чергу гордий за своїх синів, вихованню яких він приділяв великої уваги. В Польщі в давні часи відповідальність за виховання і навчання синів лягала на батька, і в портретах польської шляхти дуже часто можна бачити зображення синів разом з батьком. Інтер'єр предано дуже скупю, в приглушеній гамі кольорів. За спиною Яна Збігнева стіл, прикритий золототканим обрусом, на якому лежить червона шапка, Лівою рукою Ян стискає руків'я шаблі. Над столом – вікно, за яким видно небо з хмарами. Такий композиційний уклад був традиційним для польських портретів XVII–XVIII ст., виконаних цеховими майстрами.

Подібне рішення бачимо в портреті Яна Остроруга з сином Миколаєм<sup>8</sup>. Ян був воєводою Познанським, представником давнього шляхетського роду герба Наленч. Його жінка, Катерина Мелецка, померла, коли Миколай був ще малою дитиною. Ян Остроруг сам займався вихованням сина, його наукою, виховував сина, як сильну особистість. У своєму листі до сина, коли той вже вчився в Академії Замойській, Ян писав: «Jestem twoim ojcem, ktoremu – po Bogu – winienesz to, czym jesteś; ja po śmierci twej matki sam wychowałem, ja nauczyłem, ja z największą troską sam cię uczyłem wszystkiego, co miało związek z chrześcijaństwem...»<sup>9</sup>. Ян був людиною

<sup>7</sup> D. Żołędź-Strzelczyk, *Dziecko w dawnej Polsce*, Poznań 2006, s. 157.

<sup>8</sup> Там само, с. 201.

<sup>9</sup> Там само, с. 200

побожною, дарував гроші на потреби костелу. На будівництво монастиря ОО Бернардинів в Сокалі князь у свій час пожертвував 5000 злотих. Цей портрет належить до типу донаторських. Донатор – церковна чи світська особа, яка дарувала гроші на спорудження храму або монастиря. Портрети донаторів розміщали в інтер'єрі храму. Портрет Яна Остроруга з сином Миколаєм, який до другої світової війни знаходився в Сокальському бернардинському монастирі, зник, і його доля з того часу невідома, як невідомим лишається й автор цього твору.

Невідомий польський живописець намалював портрет родини Сенявських (1724–1726), який знаходиться в збірці музею у Віланові. Тут представлені Адам Миколай Сенявський, його дружина Ельжбета з Любомирських, Станіслав Денгофф і Марія Софія з Сенявських Денгоффова.

Адам Сенявський, гербу Леліва, великий коронний гетьман, каштелян краківський, староста львівський, останній з великого роду, тримає в руках булаву, яку у 1702 році йому доручив король Август II. Портрет виконано в традиціях цехового малярства, але невідомий автор, очевидно, мав добру школу. Про це свідчать майстерно написані руки, особливо жіночі, вишукані, делікатні. Станіслав Денгофф одягнутий в польський стрій, а делію Адама Миколая прикрашає орден. Жінки одягнуті і зачесані згідно з європейською модою. Композиція цього родинного портрету традиційна: Сенявські позують перед художником. Але він, прагнучи уникнути статичності, вносить у композицію пожвавлення, зупиняючи увагу глядача на жестах рук, енергичній постаті С.Денгоффа, велично спокійному Сенявському. Колористика твору скупа, але гармонійна, відповідає емоційному настрою зображених на портреті.

Визначним мистецьким центром польського малярства XVII–XVIII ст. був Гданськ. Тут, традиційно, дуже сильними були впливи голандського мистецтва і контрреформаційної культури в цілому. В Гданську створив найкращі свої твори живописець з Сілезії Герман Ган (1574 – 1627–1628). Він малював вівтарні композиції. Найвизначнішим його витвором, який поставив його на перше місце серед польських майстрів бароко, була вівтарна композиція «Коронація Діви Марії» (1623–1624) для головного вівтаря костелу у Пелпліні<sup>10</sup>.

Біля 1630 року Г.Ган виконав епітафіальну композицію в костелі св.Катерини в Гданську, з зображенням портрету Христіана Геннінга з дружиною і дочкою (MNG)<sup>11</sup>. Портрет виконано в дусі голандського реалістичного малярства, з любов'ю до деталей у трактуванні одягу, інтер'єру костелу. З великою увагою виписані риси обличчя родини Геннінга. Портрет статичний, колористична гама монохромна з доміна-

<sup>10</sup> S. Krzysztofowicz-Kozakowska, F. Stolor, *Historia malarstwa polskiego*, Kraków 2000, с. 48.

<sup>11</sup> Там само.

нтою чорного. Її пожвавлюють темно-червоні драперії та білі комірці. Карнації прописані тонко, майже прозоро.

В другій половині XVIII ст. польське мистецтво вступає в період класицизму. Його початки співпадають з часом панування останнього короля Польщі Станіслава Августа Понятовського. Попри трагічні для Польщі події, які відбувалися в цей час, національна культура, образотворче мистецтво, архітектура потужно розвивались. Станіслав Август, як ні один король до нього, сприяв розвитку художнього життя. Будувалися і прикрашалися палаци, до Польщі приїжджали митці з Італії, Австрії, Франції, польські художники їхали закордон королівськими степендіатами здобувати освіту в європейських академіях. В живопису розвивались всі жанри, не лише традиційний портрет. Важливо відзначити, що провідним жанром стає історичний, у якому відображалась історія Польщі, її героїчна боротьба за незалежність.

Одним з численних прибулих з закордону живописців, був австрієць Ян Лампі Баптист Старший (1751–1830). Лампі вже у молодому віці став відомим у Західній Європі портретистом, також малював батальні картини. У 25 років його обрали членом Академії мистецтв у Вероні, він був професором Віденської Академії мистецтв. До Варшави Лампі прибув на запрошення Станіслава Августа у 1788 році і працював тут до 1791 року. Лампі малював портрети представників родин магнатів романтично забарвленими, що дуже подобалось замовникам. Герої Лампі, особливо світські красуні, одягнені в розкішні сукні, подібні до римських матрон періоду імперії, були далекі від реалій життя. Колорит його картин насичений, але разом з тим ніжний, гармонійний, живописна манера вільна, мазок плавний, градації світлотіні м'які. Особливо майстерно він передавав аксесуари та інтер'єри. Все це робило Лампі Старшого одним з кращих майстрів серед портретистів свого часу. Його пензлю належать портрети Станіслава Щесни Потоцького з синами і Терези Потоцької з онуком. Ці твори – характерний приклад творчої манери Лампі. З рідкісною майстерністю передав живописець полиск металевого обладунку Станіслава Потоцького, посиливши ефект насичено червоним кольором декоративної драперії. Його сини поряд з героїзованим образом батька видаються особливо тендітними і зворушливими. Тереза Потоцька, лівою рукою притискаючи до себе маленького внука, дивиться у протилежний від нього бік, а рука хлопчика спочиває на її грудях: у такий спосіб художник підкреслив родинний зв'язок між дитиною і знатною бабусею. Відзначимо таку цікаву деталь творів Лампі: у портреті Станіслава Потоцького і у багатьох інших його портретах, художник зображує небо, зтягнуте хмарами. «Tutaj Lampi okazał się malarzem trafnie oddającym nastrój tej ginącej epoki»<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Там само, с. 105.

Римським степендіатом короля був Франтишек Смуглевич (1745–1807). В Римі він пробув двадцять років. Повенувшись до Варшави малював портрети і батальні історичні картини («Битва підХотином», 1797, MNK). З портретів, виконаних у Варшві, найвідомішим є «Портрет родини Прозорів», 1789 (MNW). Твір справляє штучне враження. Людей об'єднують не стільки родинні почуття, скільки портрет померлого родича, на якому зосереджена їхня увага. Жінка і дівчатка одягнуті в сукні однакового кольору. Образи учасників сцени позбавлені живої індивідуальності, обличчя холодні, без виразу будь яких емоцій. Втім, у цьому творі Смуглевича відбилися певні риси, характерні класицистичному малярству: чітка побудова композиції у трьох планах, перевага рисунку над живописом, локальна колористика. Таку *twoistość*, притаманну живопису цього стилю, подолали польські живописці періоду романтизму. Ф.Смуглевич деякий час працював у Санкт-Петербурзі на запрошення царя Павла I, пізніше у Вільно, де створив кафедру живопису і малюнку у Головній віленській школі, пізніше реорганізований в імператорський університет. Ф.Смуглевича (лит. *Franciškus Smuglevičius*) вважають засновником литовської живописної традиції. У Вільно він прожив до самої смерті і був похований там на цвинтарі Росса (Росу).

Художником, у творчості якого класицизм набуває інших, нових, порівняно зі Смуглевичем рис душевності, тепла, був Ян Антоній Бланк (Бялецький) (1785–1844). Навчатися малярству він почав у Варшаві у 15 років. Продовжив навчання в Дрездені, а повернувшись у Варшаву, викладав рисунок у Варшавському університеті. Бланк малював картини на історичні, міфологічні сюжети, а також портрети. В «Автопортреті з родиною» в просторі невеликого, але ретельно виписаного інтер'єру, обмеженому в глибині тяжкою темнозеленою завісою, Бланк розміщає найближчих людей – дружину і маленьких доньок. Себе він зображує з олівцем, на столі перед ним листок паперу – складається враження, що він малює свою родину. Дружина за піаніно, доньки з книгою, художник за роботою – в картині панує творча атмосфера, це те, що об'єднує, зближує їх. Головною особою в композиції цього твору є дружина художника. Вона одягнута у сукню теплого золотистого кольору, ефект якого посилюється насичено червоною драперією. Таким прийомом художник створює активний, звучний акорд в центрі композиції, концентруючи увагу глядача на персонажах першого плану. Рука жінки торкається клавіш: можливо, Бланк хотів цим прийомом підкреслити, що саме вона «задає тон» у їхньому родинному житті. Стиль цього твору свідчить, що творчість Бланка повертає в річище бідермейєра, стилю, який отримав популярність спочатку в Австрії, Німеччині, потім в інших європейських країнах. Він прийшов на зміну пізньому класицизму і був, як би, відгалуженням романтизму. Художники цього стилю малювали камерні картини на

природі або в інтер'єрі з його домашнім затишком і теплом. Власне, цими рисами позначений «Автопортрет з родиною» Яна Антонія Бланка.

XIX ст. після Станіслава Августа в мистецькому житті Польщі було винятково складним і неоднозначним. Художня культура країни розвивалась в контексті драматичних подій, які переживала Польща. Суспільство, широке коло творчої інтелігенції інтенсивно осмислювали пошуки національної самобутності культури і сприяли її розвитку. Відомий польській дослідник Ю. Стажинський, аналізуючи польський живопис XIX ст. відзначав його як важливий етап до незалежності в мистецтві і як джерело багатьох наступних мистецьких явищ<sup>13</sup>. Відійшли в минуле часи панування єдиного стилю в мистецтві. Окрім стилістичних аналогій з західноєвропейським, в польському живописі спостерігаємо, як паралельно, і часто навіть у творчості одного майстра, співіснують різні стилістичні тенденції. Та все ж наскрізною лінією мистецтва через все XIX ст. проходить романтизм, що і визначило провідну концепцію його розвитку.

До першого покоління польських романтиків належав Петро Міхаловський (1800–1855). У його творчості надзвичайно яскраво і послідовно проявилися риси романтизму. Спеціальної мистецької освіти він не мав, але був людиною різнобічно освіченою. Навчався в університетах Кракова (класична філологія і математика), Геттінгені (право), брав активну участь в громадському і політичному житті країни. Після поразки листопадового повстання виїхав до Парижу і там повністю присвятив себе живопису. В мистецькій столиці Європи він тішився визнанням, популярними були його картини, малюнки, акварелі з зображенням коней. Улюбленим мотивом творів Міхаловського був образ дороги, що надавало його творам особливого змісту, емоційного виразу. Широка манера виконання, гармонійна колористика, смілива композиція – ці риси характеризують його як одного з найвизначніших представників європейського романтизму. Картина «Сімейна подорож» намальована в техніці акварелі, якою він володів досконало. У цьому творі художник зумів досягнути ефекту легкості, повітряності і тонких кольорових нюансів. Дорога, коні, люди – все стрімко рухається. Завдяки майстерності виконання П. Міхаловському вдалося передати настрій емоційного піднесення, саму атмосферу вільного руху в посторі груп людей.

Польські живописці-романтики у своїх творах підіймали широке коло тем і сюжетів. Малювали портрети, звертались до історії, до побуту горалів, збіднілого селянства тощо. Одним з найвідоміших польських майстрів портрету був Генрих Родаковський (1823–1894). Він народився у Львові, в родині адвоката. Після правничих студій він вчився малярству

<sup>13</sup> I. Starzinski, *Polska droga do samodzielności w sztuce*, Warszawa 1973.

у Відні, Франції, Італії. Малював картини на різні теми, але найбільше прославився як портретист. Його пензлю належать портрети членів його родини – матері, сестри, дочки, також автопортрет. Своєрідність цих портретів у тому, що вони, водночас, і реалістичні, і романтичні. «Портрет матері» (1853, MSL), відзначений на паризькому Салоні 1853 року Еженом Делакруа, як найкращий твір. Цього знаменитого живописця-романтика вразила поетичність образу жінки, він сказав, що це «справжній витвір мистецтва». Колористична гама цього та інших портретів жінок – сестри, доньки, пасербиці – вражає своєю стриманою виразністю, особливою естетикою. Його портрети вирізняються глибиною психологічних характеристик, вишуканим рисунком, гармонійною композицією, майстерністю сполучень кольорів (особливо чорного і білого) і світловою текстурою. «Портрет матері» був нагороджений золотою медаллю на Салоні в Парижі і приніс йому європейську славу. У Львівській національній галереї мистецтв знаходиться портрет дочки художника Марії Возняковської (1891). Це одна з пізніх праць митця. У цьому образі контраст чорного і білого особливо вражаючий, і вносить у психологічну характеристику молодій жінки відчуття трагічного, а композиції надає монументальної виразності. Кожний портрет художника – це повість про людину, яку художник розповідав рафінованою живописною мовою, за що сучасники порівнювали його з Тиціаном і Ван Дейком. М.Порембський, відомий польський дослідник в галузі історії мистецтва, тонко відзначив особливість творчого методу Г.Родаковського: «Tu nie ma dwóch portretów malowanych tak samo, każdy ma inną orkiestrację światła, które idzie od obrazu, które nie jest światłem realnym, tylko światłem od artysty»<sup>14</sup>.

Інший жанр малярства представляє творчість Леопольда Леффлера (1828–1898). Шкільні роки він провів у Радимні. Пізніше часто підписував свої твори «Loeffler – Radymno», щоб підкреслити своє польське походження. Studia rozpoczął na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Lwowskiego. Wkrótce jednak przerwał tam studia i w 1845 r. wyjechał do Wiednia, gdzie studiował w Akademii Sztuk Pięknych, W czasie studiów przyjaźnił się z A. Grottgerem, J. Kossakiem, W. Leopolskim. Свої студії він розпочав на факультеті філософії Львівського університету. Незабаром, однак, перервав навчання і в 1845 році, відправився до Відня, де навчався в Академії мистецтв, де потоваришував А. Гроттгером, Ю. Коссаком, В. Леопольським. Також, навчався і працював в Мюнхені, Парижі. У 1877 році на запрошення Я.Матейкі повернувся до Кракова на посаду професора Академії Красних мистецтв. Леффлер, переважно, малював історико-побутові картини. Вони були намальовані в романтичних традиціях, дещо театральні, але звернення до історії Польщі хвилювало серця

<sup>14</sup> M. Porebski, *Interregnum*, Warszawa 1975.

і приносило Лефлеру великий успіх. Такими є його великі картини «Повернення з полону» (1863, MNW) і «Після нападу татарів» (1859–60, LNGO). В картині «Повернення з полону» художник зображує момент зустрічі засланця з родиною після довгих років перебування на вигнанні. В цьому творі доля народу сконцентрована в образах окремої шляхетської родини. Художник проникливо відтворює кожну деталь інтер'єру збіднілого дому, зворушливу радість на обличчях родини. Колористика твору стримана, витримана в приглушених тонах, лише центральна група виділена кольором, обличчя – висвітлені, у той час як інші персонажі знаходяться в тіні.

В картині «Після нападу татарів» художник звертається до далекої історії. Його герої – родина, яка повернулася на згарище, яке колись, до нападу кримських татарів, було їхньою рідною домівкою. Леффлер наділяє персонажів виразними психологічними характеристиками: чоловіки стримані у прояві емоцій, жінка не в силах справитися з горем впала на коліно, слуга схопився за голову. Відповідно до загального настрою, посилюючи його, вирішено пейзаж: небо, затягнуте хмарами, на землі уламки, на залишках стіни сліди від пожежі. І у цьому творі в трагедії окремої родини художник відзеркалив трагічну долю народу. Друга половина XIX ст. – новий етап в історії Польщі, а отже і в історії польського мистецтва. Романтизм, історизм, реалізм, а наприкінці століття модерні напрямки вимальовують надзвичайно складну, суперечливу, але винятково цікаву картину розвитку живопису. Це був час, коли працювали такі видатні майстри, як А.Гроттгер, Ян Матейко, Й.Брандт, М.Геримській та інші, а наприкінці століття розквітло мистецтво «Młodej Polski». В цей період можна виділити два напрямки, за якими розвивалось польське малярство. З одного боку, художники висвітлювали історичні події і образи визначних діячів минулого. З другого, вони прагнули відтворити нове обличчя Польщі, показати буденне життя, таким, яким воно було в дійсності.

Художником, творчість якого спрямувала розвиток польського живопису на нову колію, був Артур Гроттгер (1837–1867), ілюстратор, рисувальщик, авторциклу «картонів» про січневе повстання. Його творчість була інспірована романтизмом і героїкою визвольної боротьби, ідеями, близькими поезії Мечислава Романовського і Корнелія Уейського. Першим його вчителем був батько. Пізніше Гроттгер пішов на науку у майстерню відомого львівського живописця Яна Машковського. Продовжив освіту в Школі красних мистецтв у Кракові, а в роках 1855–1858 в Академії мистецтв у Відні.

Протягом 1860-х років Гроттгер створив декілька циклів, присвячених повстанню – «Варшава I», «Варшава II», «Полонія», «Літуанія», «Війна». В кожному з них є твори, в яких художник показує сцени з життя родин



повстанців, їхню драматичну, але й героїчну долю: «Сховок», «Оборона садиби», «Після відходу ворога», «Сумні вісті», «На місці бою» (MSPB) Цикли Гроттгера були намальовані на темножовтому картоні чорною крейдою, і доповнені білими білками. Настрій тої чи іншої сцени народжувався перш за все з почуттів героїв композицій. Тому таку велику увагу митець приділяв експресивній виразності жестів, міміці, саме на цих моментах вибудовував художник драматургію кожного твору.

Теми і образи повстанських циклів знайшли своє втілення в низці картин, виконаних олією і аквареллю, наприклад, «В Саському парку», «Після повстання. По дорозі до костьола». Звертає на себе увагу те, яку величезну увагу Гроттгер приділяв психологічному аналізу образів персонажів своїх картин. В його творах кожне обличчя індивідуалізоване, має власний вираз, вражає експресією почуттів. Творчість А.Гроттгера багато в чому визначила подальший шлях розвитку польського малярства. На похороні визначного митця у Львові 4 липня 1868 року Корнелій Уейський сказав: «*My tylko tyle wiemy, że w tej strasznej dla narodu chwili, sp. Artur Grottger był wieszczem-pocieszycielem, dokonał dzieła i został odwołany*»<sup>15</sup>.

Образ родини в польському малярстві другої половини XIX ст. знайшов своє місце в картинах художників, які посвятили свою творчість побутовому жанру, який вимагав спеціального підходу до розв'язання образно-змістових проблем. Головними героями цих картин були селянські родини. Але кожний митець обирав власний аспект трактування цієї теми. Живописцем, який черпав натхнення в образах селянської бідноти, горалів підкарпатських був Александр Котсіс (1836–1877). З 1850 він навчався у краківській Школі красних мистецтв під керівництвом Статтлера і Лушчкевича, приятелював з Я.Матейком і А.Гроттгером. Пізніше виїхав до Відня на науку до Віденської академії, а закінчивши навчання повернувся до Кракова. З 1865 року на виставах з'являються його картини, які відразу привернули до себе увагу глядачів і критиків своєю тематикою, глибоким проникненням в життя народу. Міхал Валіцкі у вступі до каталогу його вистави писав, що Котсіс «*jest prawie jedynym u nas malarzem ludu*»<sup>16</sup>. Діти і селянська родина – ось коло його героїв. С. Кжиштофович-Козаковська відзначила: «*Wrażliwy na krzywdę ludzką, ... najchętniej malował galicyjską wieś z jej osławioną nędzą*»<sup>17</sup>. В картинах «Остання худоба» (1870, MNW), «В корчмі» (1870, LNGO), «Без даху» (1872 MNW) та ін. художник зображує людей, які втрачають останню надію: їх виганяють з рідної хати, відбирають останню худобину господар

<sup>15</sup> S. Krzysztofowicz-Kozakowska, F. Stolor, *Historia malarstwa polskiego*, Kraków 2000, с. 193–194.

<sup>16</sup> Там само, с. 182.

<sup>17</sup> Там само, с. 182.

дому заливає своє горе горілкою у корчмі. В польському малярстві ще ні один художник не проникав в життя селян з такими глибоким реалізмом і співчуттям до страждань цих знедолених людей, як це зробив А. Котсіс. В кожній картині Котсіса присутні діти, що посилює відчуття безвиході і приреченості селянської родини. Тогочасна консервативна критика з обуренням писала про твори Котса, що вони позбавлені естетики. Через 10 років інший видатний польський живописець А.Геримський, так само як і Котсіс переслідуваний і оскаржуваний варшавськими критиками, з гіркотою писав, що краще бути скаковим конем у Польщі, ніж живописцем. Така критика змусила Котсіса відійти від драматизації образів, але село все одно лишається головною темою його творчих інспірацій. Він малює картину «Господарство» (1873, MNW), в якій показує бідну, але дружну селянську родину біля єдиної своєї годувальниці – корови. Але і у цьому творі, як завжди у Котсіса, вимовними є деталі: вид убогої селянської хати викликає сумні емоції і дає уяву про життя цієї сільської родини.

Втім, в польському малярстві другої половини XIX ст. працювали художники, які в побутовому жанрі бачили можливість показати інший бік життя народу, не загострюючи уваги на тяжкій долі селянства. Їх цікавила природа, вони малювали чудові сільські краєвиди і прості жанрові сценки, селян, які цілими родинами ідуть до церкви, відпочивають, займаються своїми домашніми справами. Цих живописців більше цікавили чисто живописні проблеми кольору, світла. Свої картини вони, за прикладом французьких імпресіоністів, малювали на пленері, уникаючи локальних кольорів, наповнюючи свої твори світлом і повітрям.

Ці риси притаманні творам Антонія Козакевича, який малював портрети, історичні картини, побутові сцени. А.Козакевич (1841–1929) навчався живопису у Краківській Академії мистецтв. Він брав участь у повстанні 1863 року, кілька років провів у російському полоні. Навчання продовжив у Віденській Академії, пізніше в Мюнхені. Селянську родину можемо бачити у картинах «Не капризуй, Стаху, пійдеш спати», «Концерт кобзаря» (1876). В картині «Концерт кобзаря», написаній на основі етюдів з натури, художник показав себе уважним спостерігачем. Послухати мандрівного музиканта зійшлися жінки з дітьми, старший селянин. Усі згромадились біля Розп'яття. Вони одягнуті у буденний селянський одяг: послухають і розійдуться виконувати свої родинні обов'язки. А.Козакевич подібні сцени завжди малював у яскравий сонячний день, що створює атмосферу спокою, душевності. Часто героями творів Козакевича були цигани: його приваблювала можливість малювати їхній мальовничий одяг, побут, характери («Циганська родина»).

Задушевність і щирість зображення селянських родин, зображених в гармонії з природою, зайнятих своєю щоденною працею, відображена

в творах Й.Хелмонського, С.Масловського А. Кендзерського та інших живописців кінця XIX ст.

На зламі XIX–XX ст. в польському малярстві з'явилося ціле гроно яскравих індивідуальностей, творчість яких відзначалась масштабом і вирафінованим артистизмом у постановці духовно-філософських і суто живописних проблем. Їм була властива оригінальність висвітлення найрізноманітніших тем в портреті, історичній картині, побутовому малярстві. Ці риси сфокусувались в діяльності художників, які об'єднались в мистецько-культурному русі «Młoda Polska» (1894–1914). В творчості багатьох з живописців цього напрямку образ родини набуває своєрідного вирішення: живописці малюють автопортрети з дружиною, з дітьми, свою родину зображують у казковому оточенні тощо. Творчість молодопольських живописців обіймала різні мистецькі напрямки – символізм, імпресіонізм, постімпресіонізм, сецесію. Але ці загальноєвропейські напрямки у творчості польських митців отримали національне забарвлення, стали яскравою ознакою національної культури.

Риси імпресіонізму зайшли своєрідне відображення в творчості Леона Вичулковського (1852–1936). Він навчався у мистецьких закладах Варшави, Мюнхена, в Кракові у Я.Матейкі. У 1883 виїхав на Україну, де з перервами провів десять років. У 1891–1893 членом Товариства заохочення красних мистецтв у Варшаві. Власне, життя в оточенні української природи спричинило еволюцію творчості художника у напрямку імпресіонізму. Прикладом може бути серія картин під назвою «Копання буряків». Простий сюжет з селянського побуту – праця родини в полі – у картинах Л.Вичулковського перетворюється у радісну фієрію фарб («Копання буряків», 1893, MNW). Художник не розповідає глядачеві сюжет, а прагне передати враження неповторності цієї миті. Головне в картині – це світло, колір, повітря. Художник обирає високу лінію горизонту і розкриває для глядача простір, наповнений акордами контрастів кольору і світла. Небо майже монотонне і усі почуття і враження зосереджені на постатях людей на першому плані і на полі, яке здається безмежним. Чисті кольори живописець накладає енергійними мазками, які утворюють на поверхні полотна рельєф, тому здається, що розпечене сонцем повітря вібрує, тремтить. Картина «Копання буряків» 1903 року (МОВ) виконана в іншій манері: картина написана гладкими мазками, кольори ніби розмиті, приглушені. В цих картинах Л. Вичулковського копання буряків не є зображенням процесу, а враженням, яке пережив живописець, спостерігаючи цю сцену. Буденну, тяжку сільську працю він перетворив у свято живопису, кольору, світла.

Визначне місце в середовищі «Młodej Polski» належало Станіславу Виспянському (1869–1907). Його талант розкрився надзвичайно багатозначно і в різних аспектах. В творчості цього митця особливе місце посідає

портрет: його, майстра монументальних творів, цікавила людина, її внутрішній світ, її психологія. В портретній галереї чи не головною темою є його родина – діти, дружина. В цих творах розкрилось ліричне обдарування художника. Картина «Материнство» (1905, MNK) – це портрет його дружини Теодори Теофілії Питко<sup>18</sup>, простої селянки, в товаристві сестер Паренських. Дитина тут – центр світобудови: увага усіх жінок зосереджена на маленькому Стасеві. Годування немовляти художник трактує як таїнство, священодію. Цьому враженню сприяє багата орнаментика, виконана з дивовижним почуттям декоративності, притаманним С.Виспянському.

В такій самій площинно-декоративній манері виконано «Автопортрет з дружиною» (1904, MNK). Теодора Теофілія одягнута в краківський народний стрій. Портрет був намальований, коли художник вже був хворий і в суворих образах цього твору приутне передчуття трагічного кінця.

Сучасником і конкурентом Виспянського був Йозеф Мегоффер (1869–1946). Він навчався в Кракові у Яна Матейкі, потім у Відні і Парижі. Як і Виспянський, виконував мозаїки, вітражі, малював портрети, пейзажі. Відомим його твором є картина «Дивний сад» (1902–1903, MNW). Її також називали «Сонце», «В сонці». Ця картина є найзагадковішим твором Мегоффера з огляду на символізм композиції. Картина захоплює кольорами, малюнком, вона випромінює почуття радісної гармонії людини і природи і ніби відкриває фрагмент Едему. Постаць оголеного хлопчика на першому плані випромінює світло, привертає увагу дивовижна величезна важка з золотистими крилами, трактована Мегоффером як символ Сонця. Поруч делікатна жіноча постать – дружина художника Ядвіга. Уся ця надреальна, освітлена сонцем атмосфера дивовижного саду, де навіть сухі дерева оповиті гірляндами квітів, сприймається як поетичний гімн невмирущій красі природи.

Наприкінці 80-х років XIX ст. в середовищі краківської інтелектуальної еліти пробудилось зацікавлення селом, його людьми, які живуть в гармонії з природою, традиціями. Місцем для реалізації своїх творчих інспірацій вони обрали підкраківське село Бронівце. В цій групі були живописці В. Тетмайер, В. Водзіновський, тут знаходив теми для своїх літературних і живописних творів С. Виспянський та ін.

Володимир Пжерва-Тетмайер (1862–1923), якого називали «*szczęgym malarzem ludu*», навчався спочатку в Ягеллонському університеті, пізніше в Віденській академії, продовжив науку в Кракові, в Мюнхені, в Академії Коларосі в Парижі і знову у Кракові у Яна Матейкі. В Бронівцях, в селянському побуті, в фольклорі, самому способі життя селян, їхніх віруваннях він бачив джерело польскості, і в своїх композиціях оспівував

<sup>18</sup> Там само, с. 269.

красу сільських краєвидів, селян, одягнутих в народні строї, їхні будні і свята. Художник одружився з дочкою бронувицького селянина Анною і малював її і їхніх дітей у своїх яскравих, сонячних полотнах: «Здобуток» (1905, MNK), «Господа в Бронувіцах» та ін. В.Тетмайер цілу низку своїх творів присвятив зображенню сільських свят. Такою є картина «Святочне». Він представляє тут велику родину – бронувицьких селян, яких об'єднує віра, традиції, християнська любов до ближнього. Тетмайер завжди ґрунтовно підходить до вибору формату картини. «Здобуток» (портрет дружини з дітьми), і «Святочне» мають горизонтальний формат, спокійний, статичний. Дія в цих композиціях розгортається послідовно, щоб зосередити увагу глядача на кожному з персонажів твору.

В Бронувіцах малював свої картини Вінсент Водзіновський (1866–1940). Він навчався у Кракові, Мюнхені. В лавах польських легіонів воював у першій світовій війні. Малював пейзажі, портрети, композиції реалістичні і символічні, сільські побутові сцени. «Рідна мелодія» (1889, MNK) приклад побутової картини Водзіновського, який любив малювати багатофігурні композиції. Послухати музикантів селяни прийшли цілими родинами – старі, молоді і малі. В цій картині звертає на себе увагу така цікава і багатозначна деталь: серед слухачів – селян бачимо подружню пару з міста. Цим самим художник хотів заакцентувати увагу глядача на актуальній в ті часи проблемі, яка хвилювала широке коло інтелектуалів – на необхідності зближення, єднання інтелігенції і селянства. Кожному з персонажів художник дає яскраву характеристику, уважно виписує усміхнені обличчя, що створює атмосферу сердечності, людяності.

На зламі століть працював Теодор Аксентович (1859–1938), графік, рисувальщик і живописець. Він був одним з провідних репрезентантів млодопольського мистецтва, відомим портретистом, якого знали і цінували і в Польщі, і на Заході. Він захоплювався гуцульським фольклором, бврвистим народним одягом гуцулів, мальовничістю обрядів, строгістю звичаїв («Освячення Йордану», «Процесія», «Чвяточне», «Коломийка»). Він народився у Румунії у вірменській родині, реальну школу закінчив у Львові, а в роках 1878–82 навчався у Мюнхенській академії мистецтв. Був професором реформованої Ю.Фалатом Краківської академії, двічі обирався її ректором. Т. Аксентович багато робіт виконував на замовлення, бо треба було утримувати велику родину, яку можна бачити в «Портреті родини художника». Його дружина, Іза Генрієтта Гельгуд, з якою він одружився у Лондоні, і семеро дітей представлені у портреті невимушено, вільно. Художник ніби вихопив один з моментів, зупинив мить і дав відчутти всю зворушливу красу матері в оточенні дітей. Настрою ніжності, пануючому в картині, відповідає колористика, витримана в світлій пастельній гамі.

Завершуючи огляд історико-культурних і художніх аспектів задекларованої проблемивідзначимо, що впродовж усієї історії розвитку польського мистецтва зображення родини в живописі було однією з головних його тем. В цих картинах знайшла своє відображення національна історія, національні традиції і морально-естетичні якості, національний менталітет. Вивчення родинного портрету, як мистецького явища, дозволяє не лише простежити еволюцію мистецьких стилів, ознайомитися з творчістю провідних живописців, а й пройти усіма етапами історії держави. Тема родини завжди була актуальною, тому що в ній втілювались ідеали свого часу на кожному етапі історії.

## Список скорочень

LNGO – Lwowska Narodowa Galeria Obrazów  
MNG – Muzeum Narodowe w Gdańsku  
MNK – Muzeum Narodowe w Krakowie  
MPW – Muzeum – Pałac w Wilanowie  
MŚK – Muzeum Śląskie w Katowicach  
MNW – Muzeum Narodowe w Warszawie  
MOB – Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy  
MSPB – Muzeum Sztuk Pięknych w Budapeszcie

## Summary

### Family in the Polish Art: Historical-Cultural and Artistic Aspects

This article contains an overview of the current topic in the context of Polish art from the Middle Ages to the early twentieth century. It was found the most characteristic features of her treatment in the historical and cultural aspects, and artistic, depending on the prevailing artistic style different periods of history. Analyzed works in which he was drafted family picture, shows the historical conditions affecting the pictorial and the concept of content works. The paper contains an analysis of tracks leading Polish artists: J.E. Szymonowicz-Siemiginowski, B. Strigel, J. Tricius, D. Schultz, P. Michałowski, A. Kotsis, S. Wyspiański, J. Mehoffer, L. Wyczółkowski, W. Tetmajer et al.