

# Lupij, Svitlana

---

## Діти в польському малярстві

---

Prace Naukowe AJD. Pedagogika 21, 339-353

---

2012

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

## Діти в польському малярстві

Світ дитинства – невід’ємна сторона образу і культури будь-якого народу. Однак науково-пізнавальний та художньо-гуманітарний інтерес до цього питання, виникає лише на певному етапі соціального і культурного розвитку суспільства. Великий внесок у розуміння цього світу внесли література і мистецтво. Діти служать художникам вічним джерелом краси і натхнення. У своїх творах вони відкривають особливий, хвилюючий світ почуттів. Живописці, зображуючи дитячі образи, втілюють культурні і моральні канони свого часу, свого суспільства.

Польські художники протягом багатьох століть освоювали духовну сферу дитячого портрету. Їм вдалося відшукати і розробити образотворчі прийоми і способи відображення світу дитинства. Дитячі образи у польському живописі наділені самобутністю виразу, психологізмом, рисами, притаманними польській національній мистецькій традиції. З XVII – XVIII ст. зображення дітей – в окремих чи сімейних, групових, портретах стало самостійною, самодостатньою темою живопису, якій художники надавали особливого значення і яка у своїй багатовіковій історії пройшла еволюцію в залежності від цілого ряду чинників – естетичних потреб і соціальних умов суспільства, стилів і напрямків, пануючих у мистецтві та ін. Коротко розглянемо її основні етапи.

Зображення дитини з’явилися у польському малярстві, як і у мистецтві християнського світу на Заході і Сході, у час, коли поступово формувалися основні іконографічні варіанти зображень Ісуса Христа, сюжетів Святого письма з зображенням Христа – немовляти або у юному віці. Оглянемо найвизначніші твори давнього польського малярства, в яких, згідно з канонам релігійного малярства, зображено Ісуса Христа як дитини. В костелах та музеях Польщі можна бачити живописні твори романоготичного мистецтва XIV – XV ст.: триптихи, поліптихи, вівтарні

композиції з візерунком Діви Марії з немовлям Ісусом у сценах «Різдво Христове», «Поклоніння волхвів», тощо. Особливо поширеним образом була Матір Божа Одигітрія (Свята Шоляхопровідниця). Найвідомішим зразком її зображення, виконаним за візантійським канонам, є знаменити ікона Матір Божа Ченстоховська (перше тридцятиріччя XIV ст.). Іконографічно близьким до цього образу є Матір Божа Пекарська для костелу Домініканів і Св.Хреста у Кракові (близько 1430 р.). Місце її культу знаходиться в Пекарах в Силезії. Існує на даний час біля сорока таких зображень. Один з них знаходиться в Ополе, у кафедральному соборі<sup>1</sup> З будинку-музею Яна Матейки походить триптих, на центральній частині якого зображена Богородиця з Немовлям (біля 1420 р., НМК)<sup>2</sup>. Наприкінці XIV ст. польське малярство було тісно пов'язане з празькою художньою традицією, що проявилось у вишуканому рисунку, гармонійній колористиці, особливій граційності образів. Цими рисами позначено образ Св.Анни з Стрегомья (кінець XIV ст., НМВ.). Подібний іконографічний варіант зустрічається в європейському мистецтві досить рідко і носить назву «Анна у трьох». На колінах Св. Анни сидить Марія з дитячком Христом, який тримає загорнутий у хустку хліб, на якому сидить пташка. Такий доволі рідкісний мотив був притаманний, власне, силезько-чеській живописній традиції.

Під впливом Нідерландів в малярстві Польщі у XV ст. Матір Божу з немовлям зображували в інтер'єрі, одягнутими у пишні шати. В образі «Матір Божа в кімнаті» (1450, НМВ) шати Марії підтримують два ангели. Образи матері і дитини сповнені поезії і витонченої краси. Вони дивляться одне на одного, а простягнута рука Христа підкреслює зв'язок дитини з матер'ю. За нідерландською традицією інтер'єр бюргерського дому передано у найменших деталях, а за вікном на тлі ясного неба зображено типово північний пейзаж у далекій перспективі. Як бачимо, візантійські впливи поступово втрачають свою актуальність і в мистецтві Польщі, і в Західній Європі у цілому, поступово перемагають риси ренесансного гуманізму.

Ідеали Ренесансу – гідність людини і сила її розуму були з захопленням зустрінуті в Польщі<sup>(3)</sup>. Багато наукових праць було перекладено польською з класичної латини, грецької, старосврейської, а також з сучасних мов (зокрема, з італійської)<sup>4</sup>. Краківська Академія, один з найстаріших університетів у світі, переживає розквіт: у першому десятилітті XVI ст. тут отримали освіту 3215 студентів – рекорд, який у Європі було побито

<sup>1</sup> S. Krzysztofowicz-Kozakowska, *Gotyck*, [w] *Historia malarstwa polskiego*, Kraków 2000, s. 18.

<sup>2</sup> Тамże.

<sup>3</sup> M.J. Mikoś, *Polish Renaissance Literature: An Anthology*, ed. M.J. Mikoś. Columbus, Ohio/Bloomington, Indiana 1995, s. 79.

<sup>4</sup> Тамże.

лише в кінці XVIII ст. Ідеї італійського Ренесансу найповніше були втілені в літературі, а також в скульптурі і архітектурі. Живопис більше орієнтувався на Північно-Європейське мистецтво. Популярними у Польщі були твори Л. Кранаха, А.Дюрера і застосовані найвидатнішим польським живописцем XVI ст. Марціном Кобером з Вроцлава (біля 1550–1598 або 1609), який був придворним художником Стефана Баторія та Сигізмунда III Вази. Власне портрет, у тому числі й дитячий, у сучасному значенні цього терміну, в малярстві Польщі з'явився саме в творчості цього майстра. З його іменем пов'язані кращі досягнення польського портретного ренесансного малярства. Коберу лежать урочисто-статичні портрети Стефана Баторія, Анни Ягеллонки, погрудний портрет короля Сигізмунда III (1591), портрети його дітей – Владислава Зигмунта Вази (1595–1648) та Анни Марії Вазувни (1593–1600). Обидва були намальовані у 1596 році. Владиславу на той час виповнилось один рік, а його сестрі – три роки. Вони зображені значно старшими за свій вік, що було традиційним для зображення дітей у тогочасному образотворчому мистецтві. Це типові для європейського малярства парадні портрети. Хлопчик і дівчинка одягнуті у пишний королівський одяг. « Дитячий одяг довший часбув... нейтральним, незалежним від статі...маленьких хлопчиків одягали в дівчачий стрій»<sup>5</sup> Живописець майстерно передав матеріальність червоного оксамиту в портреті Владислава і блискучий атлас сукенки з квітчастим шовковим гаптуванням на портреті Анни Марії. Проте, пишне оточення, статичні пози підкреслюють і роблять виразнішими ніжні риси обличчя королівських дітей. Особливо зворушує щиро і безпосередньо втілений образ маленького Владислава. Ці портрети репрезентують властивий епосі Відродження інтерес до людської особистості, що знайшло своє відображення в уважному відношенні до втілення індивідуальних рис зовнішності портретованих. Портрети були вивезені у Мюнхен, очевидно, дочкою Сигізмунда III Анною Катериною Коконстанцією в посагу, якяк сімейну реліквію, а пізніше були передані в дарунок королю Іспанії Філіпу III. У 1885 р. живописць К.Цинн зробив копію портрета Владислава в техніці акварелі, яка знаходиться у збірці НМВ.

Портрети Марціна Кобера були попередниками портретного малярства наступного етапу в мистецтві Польщі, яке розвивалось у стилі бароко, що панував у Європі у XVII – XVIII ст. Серед світських жанрів польського живопису доби бароко головне місце посів портретний. Створювали як парадні портрети королівських осіб, так і портрети для родинних портретних галерей. Поступово художники переходять від площинного зображення до об'ємного і менш статичного. Набули поширення портрети магнатів і заможної шляхти в розкішних шатах, з зображенням парадної

<sup>5</sup> D. Żołądź-Strzelczyk, *Dziecko w dawnej Polsce*, Poznań 2006, s. 148.

зброї, гербів, написів. Цими рисами характеризуються й зображення дітей. Зразками можуть служити оригінальні за характером живопису і відтворенням образу роботи Бартоломея Штробля, Августина Міриси та Андрія Стеха. Б.Штробль (1591–1650?), вроцлавський маляр, автор портрету Владислава Домініка князя Заславського-Острозького (1635, МПВ). Шістнадцятилітній хлопець одягнутий в пишний шлюбний костюм, усі деталі і візерунки якого виписані з дивовижною майстерністю. Брабантські коронки на рукавах і комірці, гафти і кокарди на каптані і споднях – привертають увагу чи не більшу, ніж самовпевнене обличчя юнака. Поза тим, в ньому читаємо силу і усвідомлення свого високого суспільного положення. В цьому портреті відчувається прагнення художника відтворити індивідуальність не лише зовнішності, а й характеру.

А.Мірис був шотландцем, навчався в Римі, звідки приїхав до двору Юзефа Станіслава Потоцького, працював у І.Сапегі, Цетнерів, Браницьких. Його портрети наслідували французьку школу, про що свідчить портрет Ігнація Цетнера (1740, МЛга), майбутнього воєводи белзького. Дванадцятилітній юнак одягнутий у кірасу. У XVII – XVIII ст. цей обладунок був поширений в Польщі і в Австрії передусім як вид парадного обмундирування. Живописець зображує юнака у ефектній позі, у динамічному повороті на глядача. Риси його обличчя по дитячому ніжні, але художник надає їхньому виразу «дорослої» серйозності.

А.Стех (1635–1697) жив і працював у Гданську, був дуже популярним і мав чимало замовлень. Малював і релігійні, і міфологічні картини, був відомий також і як портретист гданського патріціату. Джерела його творчих інспірацій слід шукати в живопису Голандії. Власне в цих традиціях виконано портрет Габріеля Шумана (1685, НМГ), вишуканий в кольорах, стриманих і гармонійних. Темне локальне тло, пластично модельовані драперії зосереджують увагу на обличчі юнака, у виразі якого панує гармонія і спокій.

Барокова епоха – це важливий і стрімкий період у розвитку мистецтва, час, коли живописці у портретах дітей створили образи ясні, переконливі за своїми характеристиками. Ці твори є достовірними «документами» свого часу. В них своєрідно сполучаються реалістичні і декоративні тенденції, вони розкривають особистість як багатомірне явище, що ставить їх у ряд визначних творів не лише польського національного, а й тогочасного європейського малярства.

XIX ст. було драматичним в історії Польщі. Проте, саме в цей час в польському малярстві утверджувались важливі концепції національного художнього світобачення. Це відбилося в мистецтві Польщі рисами трагізму, схвильованості, туги за загиблим та тими, хто вимушено виїхав з батьківщини. Цими почуттями просякнуті полотна видатних польських митців XIX ст. Характерно, що провідним жанром живопису став

історичний. З ауважимо, що художники звертались не лише до вітчизняної історії, а й до біблійної теми, до античної міфології, проводячі аналогії з історичними подіями на своїй батьківщині. Розвивався і портретний жанр, в якому живописці зосереджували свою увагу на духовному житті особистості, на настроях, які хвилювали суспільство.

У першій половині XIX ст. в живопису Польщі розвивались майже паралельно класицизм і романтизм, часто перетинаючись в творчості одного митця, взаємно збагачуючись, що надавало зображеному особливій глибини втілення образних характеристик. Цими рисами у повній мірі наділені портрети дітей. В них зникають риси парадності, репрезентативності, дітей здебільшого зображують у домашньому оточенні або на лоні природи. Винятком є портети, в яких дітей магнатів на замовлення батьків малювали у вигляді міфологічних персонажів, наприклад, у вигляді Купідона, Амура або Психеї. Такі портрети можна бачити в галереях польських замків.

Відомим портретистом був Войцех Корнелій Статтлер (1800–1875), який, як зазначила польська історик мистецтва С.Криштофович-Козакowska «коливався між класицизмом і романтизмом»<sup>6</sup>. Він навчався в краківській малярській школі при Університеті Ягеллонським, потім в Римській Академії Св. Луки, в Венеціанській академії. Повернувшись до Польщі, став професором краківської Школи малярства. Працював у різних жанрах живопису, був відомий і своїми класицистично-романтичними портретами, серед яких автопортрети, портрети А.Міцкевича О.Фредра та інших видатних осіб.

Перебуваючи у Ланцуті на запрошення свого мецената Артура Потоцького, художник намалював портрет його дітей – Альфреда і Адама Потоцьких. Вони одягнуті в сукенкі, оскільки ще не вийшли з хлоп'ячого віку. Хлопці розглядають портрет двох дівчат. Картина на мольберті, римський рельєф на стіні з зображенням античного героя, прекрасного Антіноя, безконечна амфілада замкових покоїв – все це передає атмосферу, в якій виростили молоді Потоцькі, культ краси і гармонії, що панував у ланцутському палаці. У портреті відсутні зовнішні ефекти, художник концентрує свою увагу на втіленні духовних устремлінь, духовного світу своїх юних сучасників, акцентуючи їхню головну роль в композиції картини активним сполученням червоного і синього кольорів. Обираючи саме такі кольори, художник, можливо, хотів підкреслити характер кожного з хлопців: червоний говорить про енергійну натуру, а синій свідчить про врівноважений і спокійний характер.

Риси романтизму особливо яскраво і послідовно проявились у творчості Петра Міхаловського (1800–1855). Він вніс у польський живопис

<sup>6</sup> S. Krzysztofowicz-Kozakowska, *Romantyzm*, [w:] *Historia malarstwa polskiego*, Kraków, 2000, s. 124.

богатство колористичних засобів у дусі французького романтизму. П.Міхаловський був високоосвіченою для свого часу людиною. Спеціальної, академічної, художньої освіти він не мав. Навчався в Ягеллонському університеті, пізніше в Геттінгені, де вивчав право і природничі науки, живопису вчився приватно в Кракові, пізніше в Парижі, де захопився творами Делакруа і Жеріко. За заслуги в управлінні металургійною промисловістю Польщі був відзначений Орденом Св.Станіслава. Художник брав участь у повстанні 1830–1831 років, після поразки якого емігрував до Франції. До Польщі повернувся у 1835 році. П.Міхаловський малював великі багатофігурні батальні полотна на теми польської історії, блискуче малював коней, створив цикл картин з кінним зображенням Наполеона. Його твори були дуже популярні в Парижі, де дістали схвалення французького баталіста Ніколаса Шарле, який говорив про нього «Це не аматор, це не учень, це майстер»<sup>7</sup>.

Портрети своїх дітей художник також малює в дусі популярних у живописців романтиків кінних зображень. Ці твори відзначаються свободою енергійного живописного виконання, особливою увагою до просторового середовища, яке оточує його героїв. Відомий польський дослідник М. Порембський зауважив: «Його простір несе у собі рух. Він сам стає рухом з точки зору вершника»<sup>8</sup>.

Малюючи своїх героїв на тлі пейзажу, П.Міхаловський першим ввів в польський живопис тему дороги, яку пізніше продовжать живописці другої половини XIX і XX ст. В портреті дочки Целіни («Амазонка», 1853–1855, МСК) статична постать дівчинки у чорній сукні на сивому коні, переданому у русі, контрастує з динамічно вирішеним красвидом. Колористика твору стримана і сувора, обмежена чорним, сірим, білим, але це не справляє враження одноманітності завдяки сміливому фактурному живопису, ефектам світлотіні – живописним засобам, притаманним романтизму.

Стриманіше виконано портрет молодшого сина «Портрет сина на поні», 1842, НМВ). Але і тут живописна характеристика твору вирішується фактурою, співставленням кольорів, тут, як і в портреті Целіни, чорний колір надає особливого благородства образу молодого хлопця, сповненого відчуття власної гідності.

У другій половині XIX ст. жанрова сфера зображення дітей значно розширюється. У польському живописі поширення набуває побутовий жанр з його новим підходом до вирішення специфічних проблем живописного твору. В мистецтво XIX ст. приходять повноправними героями знедолені, хворі, жебраки, каліки. Їх століттями ігнорувало, не

<sup>7</sup> S. Krzysztofowicz-Kozakowska, *Romantyzm...*, s. 126.

<sup>8</sup> M. Poremski, *Interregnum*, Warszawa 1975.

помічало мистецтво. В картинах майстрів XIX ст. знедолені страждають неприховано, не ховаючи розгубленості, болю й туги. Теми для своїх картин польські живописці черпали, переважно, з життя села, звертаючи увагу суспільства на тяжку долю селян. Зображення дітей в цих картинах поглиблює болючі проблеми соціального життя тогочасної Польщі.

Ця тема реалізувалась в образах реалістичного мистецтва, проте з певним романтичним забарвленням. Провідним живописцем цього напрямку польського малярства був Олександр Котсіс (1836–1877). Він навчався у Краківській Школі красних мистецтв, пізніше у Віденській Академії. Багато подорожував. Виїжджав у Підкарпаття, де знаходив теми і образи для своїх картин. Дослідниця С.Криштофович-Козаковська відзначила: «Вразливий до людської кривди, до долі осиротілих дітей, найчастіше малював галицьке село з його відомою убогістю»<sup>9</sup>.

Селянські діти були улюбленими персонажами його картин. Художник зображував їх в інтер'єрі бідної селянської хати або на лоні природи. У Львівській національній галереї мистецтв (ЛНГМ) зберігаються твори А.Котсіса «Матуся померли» (1868), «Діти з віслючком» (1870), «У шинку» (1870).

«Матуся померли» одне з найтрагічніших творів польського побутового жанру другої половини XIX – початку XX ст. У цій маленькій за розмірами картині (40 x 60) втілено велику трагедію дітей, які залишилися сиротами у цій старій хаті, у цілому світі. У нечисленних, ретельно відібраних деталях художнику вдалося розкрити всю глибину драматичної ситуації, всю безвихідь положення осиротілих дітей – старшої дівчинки, яка притискає до себе малюка, і хлопчика, образ якого А.Котсіс вирішив з такою глибиною психологічної характеристики, якої ще не знав польський побутовий жанр і європейське малярство в цілому. Розглядаючи цей твір, складається враження, що для цих дітей зупинився час.

Драматична доля селянської родини у центрі уваги А.Котсіса в картині «Остання худоба» (1870, НМВ). Така сама убога халупа, збіднілі селяни – чоловік, жінка, їхня мала дитина, у яких за борги відбирають їхню годувальницю. Як завжди у Котсіса постаті головних героїв виділені кольором і світлом: батька і дитину він малює на тлі побіленої печі, а постать жінки у світлому одязі виділяється на темному тлі. В картинах, дія яких розгортається в селянській хаті, її інтер'єр ніби огортають сутінки. Таким прийомом художник посилює драматизм зображуваної сцени.

Тим же настроєм крайньої безвиході селянського життя просякнута картина «У шинку». Ті ж герої – селянин, його дружина з дочкою, які прийшли забрати свого газду з шинку, де він пропиває останнє. Зображуючи знедолених селян, А.Котсіс завжди саме дітей робив головними

<sup>9</sup> Там же, s. 182.



героями своїх творів. В картині «Без даху» (1872, НМВ) присутність малих дітей посилює трагізм селянської родини, яку вигнали з рідної домівки. В цих картинах А.Котсіса немає нічого зайвого, розповідь ведеться стислою мовою, в якій кожна деталь красномовно говорить сама за себе. Тогочасна консервативна критика негативно відгукнулася на ці картини. Його звинувачували в неестетичності зображеного, у тому, що він обирає теми, не гідні «високого» мистецтва. Ця критика змусила живописця відійти від теми «страждання і розпачу», від зображення дітей, які були, по суті, позбавлені дитинства. Він змальовує дитячі забави на лоні чудової гірської природи, але вигляд убогої селянської хати все одно породжує сумний настрій («Діти біля хати». 1872, НМВ). В картинах «Діти з віслучком», а особливо в портреті дівчинки «Свято Матері Божої Заквітчаної» (1869, НМВр), художник створив зворушливі образи, прекрасні і щирі у своїй дитячій безпосередності.

Друга половина XIX ст. у польському мистецтві пройшла під знаком історизму, і саме живопис став виразником національного духу в ті драматичні для країни часи. Духом вітчизняної історії були наповнені не лише картини на історичну тему, а й портрети, пейзажі, навіть твори побутового жанру. Живописцем, у творчості якого з найбільшою силою втілились образи вітчизняної історії, був видатний художник європейської слави Ян Алоїз Матейко (1838–1893). Любов до вітчизняної історії ще у дитинстві йому прищипив старший брат Франтішек. Матейко навчався в Краківській Школі красних мистецтв, пізніше у Мюнхені і Відні. Повернувшись до Кракова, він обіймає посаду професора, пізніше ректора Краківської школи. Тепер цей навчальний заклад носить назву Академія красних мистецтв ім. Я.Матейки в Кракові.

Історичний живопис – стихія Матейки, його покликання, сенс його життя. Але, якщо б він залишив нам лише свої портрети, то і тоді б він зайняв визначне місце у польському малярстві. У портретній спадщині великого митця особливе місце посідають образи його дітей, яких він дуже любив і сам займався їхнім вихованням. Портрети дітей художник писав світло і ніжно, навіть тоді, коли окремі з них були написані у традиціях так званого «палацового портрету» бароко. У Матейка було четверо дітей: п'ята дитина, дочка Регіна, померла зовсім маленькою. Характерно, що зображуючи своїх дітей, зовсім маленькими або вже старшого віку, він уникає будь яких невизначених, мінливих настроїв. Його завжди цікавили найтиповіші і найхарактерніші риси кожного з них. Одним з відоміших його творів є «Портрет дітей художника» (1879, ЛНГМ). На тлі важких оксамитових завіс і таких самих важких ялинових гілок зображені діти Яна Матейки. В урочистій статичності фігур, майстерно вибудованій композиції, вдало використовуючи символіку кольору, художник розкриває характер кожного з них. В червоному – молодший син Єжи, непосида

і дуже живий хлопчик, що підкреслюється і кольором його сукні, і енергійним жестом лівої руки. Далі – старший син Тадеуш, в задумі, одягнутий у чорне, що виділяє його образ і підкреслює його зосередженість на своєму внутрішньому світі. Він дуже рано подорослішав, і батькові засобами кольору і композиції вдалося передати це у портреті. У блакитному (колір дорослішання, переходу з дитинства в юність) – найстарша донька Хелена, яка ніби щойно підхопилася з крісла і різко подалася вперед. І крайня праворуч – Беата, спокійна, дуже лагідна дівчинка. Вона притискає до грудей голуба, символ загальновідомий що легко прочитується. Діти на цьому, та на інших портретах, одягнуті в історичні костюми, вони дихають особливою величчю, гордістю, почуттям високої гідності, не дивлячись на свій дитячий вік.

Ці риси відчуваються і в груповому портреті дітей, написаному раніше, у 1870 році, на якому бачимо трьох дітей художника: Тадеуша, Хелену і Беату, найменший – Єжи тоді ще не народився. Цей портрет також написаний у «палацевому стилі»: так іспанські живописці малювали портрети королівської родини, але твір Матейка далекий від парадної репрезентативності, він випромінює любов, тепло і домашній затишок. Характерно, що часто в портретах Матейко змальовує дітей старшими за їхній реальний вік. Цим він прагне підкреслити, що діти – це особистості, гідні поваги, цільні і сильні натури. В рік написання цього портрета Тадеушу було 5 років, Гелені – 3, Беаті – 1 рік. Тадеуш на усіх портретах – серйозний, замислений. Таким зображує його Матейко і в кінному портреті. Хлопець тут одягнутий в одяг червоного кольору, що символізує напружене духовне життя і інтелект. У 1882 – 83 роках Ян Матейко намалював портрети Хелени і Беати: «Портрет дочки Хелени з яструбом» і «Портрет дочки Беати з канаркою». Художник змальовує їх фізично і духовно зрілими особистостями. В цих портретах також присутні образи-символи. Хелену Матейко малює з хижим птахом, підкреслюючи її незалежний характер, внутрішню силу, риси, які вона успадкувала від матері, а в руках Беати маленька пташка, як образ її ніжної, доброї, відданої натури, риси, якими був наділений її батько. Сестри одягнуті в строї, у стилі яких поєднані різні епохи, стилізуючи їх в дусі старопольського костюму, прийом, який Матейко часто застосовував, щоб надати живопису декоративного багатства, а образу особливої виразності. Беату художник намалював зі спини з поворотом голови до глядача, щоб показати її розкіше довге волосся, яке ніби випромінює золотисте сяйво. Хелена і Беата ніби виринають з казкового пейзажу з могутніми деревами, подібні до героїнь давнього слов'янського епосу. У цих творах особливо яскраво проявилось живописне обдарування художника, рівного якому не було на ті часи ні в Польщі, ні у цілій Європі.

Портретні зображення своїх дітей Матейко включав у історичні композиції. Живописець представляє їх в картині «*Malarz przedstawia ich w obrazie «Воздвиження дзвону Зигмунта на вежі катедри в 1521 році в Кракові»* (1874, НМВ). Єжі можна бачити і в картині «*Вернигора*» (1883–1884, НМК), риси Хелени вгадуються у творі «*Сліпий Віт Ствош з онукою*» (1865, НМК). Віт Ствош, автор знаменитого вітваря «*Успіння Матері Божої Марії*» в Краківському Маріацькому костелі, був улюбленим художником Яна Матейки. Гроші, зібрані на першій демонстрації цієї картини та виручені за продаж її ілюстрацій, він переказав для реставрації вітваря.

Для презбітерія Маріацького костелу Ян Матейко у 1889 році виконав 59 акварельних ескізів. То були постаті ангелів у натуральний ріст, які грали на музичних інструментах, ілюструючи Літанію Лоретанську і запропонував виконати всі роботи безкоштовно. Реалізувати цей задум йому допомагали його учні Ю.Мегоффер, С.Виспянський, В.Тетмайер<sup>(10)</sup>. В крилатих постанях прекрасних ангелів з музичними інструментами художник втілює образи своїх дітей – Хелени, Беати і Єжі, відносно чого йому докоряли суворі критики. В такому масштабі і на такому рівні, як Матейко, образи дітей не втілював ні один європейський живописець.

Декілька відомостей про подальшу долю дітей художника. Старший син Тадеуш (1865–1911) пішов слідами батька і став художником. Саме Тадеуш розпоряджався майном батька після смерті Яна Матейки. Він продав «*Портрет дітей художника*» у 1909 р. Львівському міському музею, а також продав його літній будинок у селищі Кшеславіце, неподалік від Кракова. На щастя, нові власники оцінили історичну цінність маєтку, і він був переданий державі. Зараз там знаходиться музей. Дочка Хелена (1867–1932) вийшла заміж за учня батька, художника Ужицького. Він викладав у Краківській академії мистецтв і був одним з тих, хто розписував Актівий зал Львівської політехніки за ескізами Я.Матейки<sup>(11)</sup>. Дочка Беата (1869–1926) вийшла заміж за Кірхмайера. Син Єжи (1873–1927) жив у Сполучених Штатах, був піаністом.

Наприкінці ХІХ ст. польські живописці зображення дітей включали, переважно, в картини з життя і побуту селян, але тепер вже без драматичного контексту, властивого для А.Котсіса. Їх малювали у полі, на пасовиську серед природи. І пейзаж, і образи селянських дітей відображали реалії селянського побуту: ці образи буденні і у той самий час ліричні, відтворені щиро і з любов'ю. Прикладом можуть бути твори Я. Хельмонського «*Лелеки*» (1900, НМВ), С.Масловського «*На пасовиську*» (1889, НМВ), А.Кендзерського «*У полі*» (1889, НМВр) та ін.

<sup>10</sup> Г. Островский, *Ян Матейко*, Москва 1955, с. 87–88.

<sup>11</sup> Тамże, s. 86.

Злам XIX – XX вв. – це період «Молодої Польщі», коли значно активізується мистецьке життя, народжуються новітні напрямки в живопису. Художники «Молодої Польщі» були справжніми «лицарями духу». Утверджуючи у своїх творах примат духовності, вони відкривали в людині складні почуття, як віддзеркалення суперечливостей інтелектуального життя свого часу<sup>12</sup>. Молода генерація польських живописців знаходить нові засоби для втілення тої чи іншої теми, у пошуках «нової живописності» пішовши слідом за митцями Франції. Провідним осередком мистецького життя була Краківська Академія мистецтв. Це були роки особливого творчого піднесення і у цілому творчої атмосфери в Академії. Після Я.Матейки, її очолив Юліан Фалат, який дотримувався прогресивних поглядів на тогочасне мистецтво<sup>13</sup>. Звертаючись до дитячої теми, яка і надалі була актуальною, художники вирішували живописні проблеми, близькі до французького імпресіонізму та постімпресіоністичних напрямків.

Одним з перших польських імпресіоністів був В.Подковінський (1866–1895). Серед його нечисленних творів є і портрети дітей. В картині «Діти в саду» (1892, НМВ) він намалював Тадеуша і Мечислава Котарбінських, синів свого приятеля живописця. Старший підливає квіти, молодший чекає, поки йому дозволять продовжити цю поважну справу. Подковінський вніс в живопис цього твору імпресіоністичну свіжість і безпосередність сприйняття природи, зображуючи миттєву ситуацію, яку вихоплює з потоку реалій. Живописець досягає цього враження прийомами, характерними для імпресіоністів, накладаючи на полотно чисті кольори окремими дрібними мазками, що утворює вібруючу поверхню з кольоровими тінями і рефlekсами сонячного освітлення, що передає повітряність атмосфери. Твори цього живописця часто сповнені драматичних вражень, у яких сучасники вбачали відгомін його не щасливого особистого життя. В портреті «Дівчинка з обручем» (1894, НМП) В.Подковінський створює образ, який хвилює не по дитячому сумним виразом обличчя дитини. Темне тло, біла сукенка, червоний обруч і кокарда – строга гармонія колористичної гами посилює тонкий психологізм цього дитячого образу з рефlekсіями власних переживань.

В.Подковінський і художники його часу, звертаючись до такої популярної теми, як зображення дітей, найчастіше переносять акцент з сюжету, з розлеглої розповіді, на відтворення внутрішнього світу дитини або підлітка, наділяючи образ рисами характеру, відповідним до їхнього віку. Тому у цих творах завжди присутня настроєвість, вони камерні, позбавлені репрезентативності. Композиція твору Ю.Панкевича «Дівчинка

<sup>12</sup> И. Светлов, *Восточная Европа, [в] История искусств стран Западной Европы от Возрождения до начала XX века*, Санкт-Петербург 2004, с. 170.

<sup>13</sup> Н. Асеева, *Украинское искусство и европейские художественные центры. Конец XIX – начало XX в.*, Киев 1989, с. 152.

в червоній сукні» (1897, НМКл) побудована за принципами фотопотрету, досить популярного прийому у тогочасному європейському живописі. Ю.Панкевич малює дівчинку у перехідному віці, на порозі дорослого періоду її життя. Одягнута у святкову сукенку, вона позує художнику з серйозним виразом гарного обличчя, виписаного тонко, делікатно, у світлій гамі і обрамленого пишним золотистим волоссям.

Активним діячем «Молодої Польщі» був С.Виспянський, один з найвидатніших і рідкобачно обдарованих європейських художників свого часу – живописець, поет, драматург, дизайнер. У своїй творчості він поєднував модернові течії з фольклором та історичними мотивами. Він часто звертався і до дитячої теми – зображував, переважно, власних дітей в різних побутових ситуаціях: під час сну чи забав тощо, одягнених у невибагливий домашній одяг. Більшість з них виконано на папері пастельними фарбами: «Портрет Оленки» (1900, НМК), «Оленка з вазоном і квітами» (1902, НМК), «Сплячий Стас» (1902, МСК), «Дівчинка в блакитному капелюшку» (1895, НМК), «Материнство» (1905, НМК), Художня мова цих творів – невимушеність, природність композиції чудово передає безжурний світ дитинства, зворушливого у своїй безпосередності. Слід звернути увагу ще на одну рису, притаманну роботам С.Виспянського, як і європейським художникам того часу в цілому. У другій половині XIX ст. вони відкрили для себе чарівний світ японської кольорової гравюри на дереві. Вишукано-поетична творчість японських митців відіграла важливу роль у формуванні модерних напрямків в європейському живописі і графіці. Цими рисами наділені твори Виспянського з властивою їм колірною насиченістю у поєднанні з гнучкою і пластичною лінією рисунку, що сприяє передачі цілої гами настроїв, виявляючи різні аспекти у поведінці і емоціях дитини.

Важливе місце образи дітей посідали у творчості відомої художниці Ольги Бознанської (1865–1940). Діти і жінки – це улюблена тема її творчості. Вона демонструвала свої роботи мало не в усіх західно-європейських країнах. За заслуги у справі польського мистецтва була нагороджена Орденом Почесного легіона (1912) та Орденом Відродження Польщі (1938). На її творчість значний вплив мали французькі імпресіоністи, особливо О. Ренуар і К.Моне, з якими вона брала участь у багатьох спільних виставках. Її картини наповнені світлом і у цьому світло-повітряному середовищі обриси предметів, постатей зм'якшуються, втрачаючи свою жорсткість. Образи дітей, а це, переважно, завжди дівчата, сповнені особливого настрою смутку, в них відчувається якась таємничість. Дитячий світ її героїнь складний, неоднозначний. Загально визнаним як один з найкращих творів художниці є «Дівчинка з хризантемами» (1894, НМК). Цей портрет композиційно подібний до твору Ю.Панкевича «Дівчинка в червоній сукні», але без тієї урочистої

ноти, яка звучить в цьому портреті. Вираз чорних очей дівчинки, привідкриті яскраво червоні уста, бліде обличчя, обрамлене темно-рудим волоссям, міцно переплетені пальці рук – це не просто візуалізація витонченої вроди юної моделі: кожна деталь портрету красномовна, в кожній художниця зуміла відобразити складний внутрішній світ дівчинки. Цей твір наробив багато галасу у французькій пресі. Один з критиків писав: «...дивовижна дівчинка, така світла і біла, що викликає тремтіння»<sup>14</sup>. Фарби картини монохромні, побудовані на багатих градаціях сріблясто-сірого. На світлому тлі – темна тінь: на межі світла і тіні фігурка дівчини з букетом пишних білих хризантем – тендітна і беззахистна. Що особливо вражає, це відчуття самотності, вразливості юної героїні цього портрету. В різній мірі цими відчуттями у портретах О.Бознанської пронизані й інші зображення дівчат: «Іменини бабуні» (1889, НМВ), «Портрет дівчат» (1906, НМВ), «Бретонка» (1889, НМВ), «Портрет дітей» (1907, ЛНГМ)<sup>15</sup>, та ін. «Портрет дівчинки» (1898, НМВ), виконаний пастеллю, вражає ніжністю дитячого обличчя з якимось невловимими нюансами настрою. Коли у художниці запитували, чому її героїні завжди сумні, вона відповідала: «якщо ґрунт сумний, то все, що на ньому виростає сумним мусить бути»<sup>16</sup>.

В польському живописі кінця XIX – початку XX ст. широкого розповсюдження отримав символізм. В різній мірі цей напрямок мистецтва загально європейського модерну знайшов прояв у творчості живописців, про яких мова йшла вище – О. Бознанської, С. Виспянського, В. Подковінського та ін. Найглибше естетичні засади символізму досягнув видатний живописець Я. Мальчевський (1854–1929), творчість якого відобразила різні грані особистості, яка сформувалась у польському суспільстві на кінець XX ст. Зрештою, символізм був не єдиним джерелом його творчості. Він інспірував польський романтизм, античність, знаходив натхнення в поезії (Ю. Словацький, Т. Ленартович, Г. Сенкевич). Сюжети його картини, в їх числі й тих, де зображені діти, завжди прочитуються асоціативно, завжди будять уяву. На початку XX ст. він створює картини, в яких беззахистною маленькою дитиною опікується ангел. В картині «До слави» (1903) загублену дитину ангел бере на свої могутні золоті крила. У творі «Ангел і пастушок» (1903, НМВр.) крилатий охоронець вдивляється в маленького пастушка гусей, вже самою своєю присутністю вселяючи надію. Я.Мальчевський у цих, як і в інших своїх картинах, проявляючи тільки йому властиву фантазію, робить символічним не лише сюжетну колізію твору, а й пейзаж, світло, колір. «Різнобічна творчість Яцка

<sup>14</sup> S. Krzysztofowicz-Kozakowska, *Młoda Polska*, [w:] *Historia malarstwa polskiego*, Kraków 2000, s. 288.

<sup>15</sup> О. Ріпко, В. Овейчук, *Львівська Картинна галерея*, Київ 1982, с. 66.

<sup>16</sup> S. Krzysztofowicz-Kozakowska, *Młoda Polska...*, s. 288.

Мальчевського є свідченням його великої вразливості рафінованого гуманіста; вона, також, свідчить, що він був живописцем наскрізь просякнута польськістю»<sup>17</sup>.

Прагнення через образи дітей висловити своє бачення проблем сучасності було властиве В.Войткевичу (1879–1909). Через невиліковну хворобу серця художник гостро, проникливо відчував світ і людей. У його творах образи дітей трагічні, приречені на самотність, загублені у світі: тримаючись за руки, діти (ми навіть не бачимо їхні обличчя), намагаються протистояти бурі («Дитячий танок. Діти, заскочені буревієм» (1905, НМВ). Чорне небо, червоні, білі, сірі, жовті плями тла і одягу посилюють настрій неспокою і тривоги, якими пронизані образи цього твору. Картина «Дитячий хрестовий похід» (1905, НМВ) дивна за своїм сюжетом. Діти йдуть не звідки і в нікуди. Складається враження, що це душі, приречені на самотність і вічне блукання. Якщо в картинах Я.Мальчевського образи дітей народжують надію, то у В.Войткевича – викликають відчуття безнадійності і печалі.

В іншому напрямку працювали такі живописці, як В. Тетмайер, К.Сіхульський, В.Яроцький та інші, які бачили світ у яскравих фарбах, захоплювались етнографізмом, любили малювати сільських дітей в національних строях. В. Тетмайер (1862–1923) в картині з промовистою назвою «Доробок» (1905, НМК) намалював свою родину – дружину і шестеро дітей. Вони одягнуті в буденні сільські строї; прості і безпосередні, вони живуть в гармонії з собою і з природою.

В гуцульське село, його простих людей в барвистих народних строях були закохані К.Сіхульський (1870–1942) і В.Яроцький. Їх називали «гуцулістами». Вони малювали пейзажі, побутові сценки з життя гуцулів. Відомим твором К. Сіхульського стриптих «Вербова неділя» (1906, НМК). Діти і дорослі убрані святково: відчувається радісна урочистість передвеликодного свята. В насичених, яскравих, кольорах живописець передав настрій цього сонячного дня.

Завершуючи короткий огляд задекларованої теми, відзначимо, що на кожному історичному етапі розвитку польського мистецтва в ній відобразились різні творчі концепції, різні типи світобачення, що надає творам, в яких зображені діти, неповторного колориту. Працюючи в різних жанрах, польські живописці в картини цієї теми вкладали глибокий зміст, піднімали актуальні для свого часу проблеми. В образах дітей знайшла своє відображення уся історія польського мистецтва, а також історія Польщі.

---

<sup>17</sup> Там же, s. 282.

## **Перелік скорочень**

ЛНГМ – Львівська національна галерея мистецтв

НМГ – Національний музей у Гданську

НМК Національний музей у Кракові

НМКл – Національний музей в Кельцях

НМП – Національний музей в Познані

МПВ – Музей-палац у Віланові

МСК – Музей силезький у Катовіцах

НМВ – Національний музей у Варшаві

НМВр – Національний музей у Вроцлаві

МЛа – Музей в Ланьцуті

## **Summary**

### **Children in polish painting**

In an article in the context of the history of Polish art from Middle Ages to the early twentieth century, considered portraits and themed paintings, heroes who have children. It is noted that Polish painters developed visual tricks and ways to display the world of childhood, depending on the styles and trends that prevailed in the arts at every historical stage. Children's images of Polish painting endowed identity expression, psychological, features inherent in the Polish national artistic traditions. Particular attention is paid to the works of the nineteenth – early. Twentieth century, because it is during this period images of children become independent, self-sufficient kind of painting, where artists attached particular importance. The article analyzed the works of leading Polish artists: M. Kober, W. Stattler, P. Mihalovski, A. Kotsis, J. Mateyko, S. Vyspyanski, O. Boznanska, J. Malchevski et al.