

УДК 75.04:75.01(475)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-16>

Марина ТОКАР,

orcid.org/0000-0002-3666-0604

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри аудіовізуального мистецтва,

перший проректор з науково-педагогічної роботи

Харківської державної академії дизайну та мистецтв

(Харків, Україна) *mari4katokar@gmail.com*

Олег СТАНИЧНОВ,

orcid.org/0000-0003-0491-2552

старший викладач кафедри живопису

Харківської державної академії дизайну та мистецтв

(Харків, Україна) *artstan3@gmail.com*

ДИТЯЧІ ПОРТРЕТИ УКРАЇНСЬКИХ ТА ПОЛЬСЬКИХ МИТЦІВ В КОНТЕКСТІ ІМПРЕСІОНІЗМУ ТА МОДЕРНУ

Стаття присвячена дослідженню впливу стилю сецесії та імпресіонізму на дитячі портрети із образотворчої спадщини українських та польських художників. Автор аналізує, які зміни відбувалися у художніх творах кінця XIX – початку XX ст Станіслава Виспянського, Яцека Мальчевського, Войцех Вейсса, Юзеф Панкевича, Миколи Пімоненка, Івана Труша. У статті розглядаються формально-стилістичні засоби, якими користувалися митці України та Польщі. На основі аналізу дитячих портретів автором показано, що кожен митець працював у своїй власній техніці. Але Я. Мальчевський та В. Вейсс перебували під впливом символізму, а твори С. Виспянського, Ю. Панкевича та І. Труша мали імпресіоністичні риси. Особливості дитячих портретів, створених Я. Мальчевським, полягають у тому, що вони поділяються на дві групи: реалістичні та символічні. Символічними елементами та міфологічними персонажами наповнені композиції із зображенням дітей. Янгол – особливо популярний образ, який супроводжує хлопчика або дівчинку на полотнах Я. Мальчевського. Реалістичні полотна цього ж автора мають усі ознаки сецесії: орнаментальне тло, ритмічні повторювання елементів, завдяки яким набувають енергії та гармонійності дитячі портрети.

Ранні твори І. Труша наповнені імпресіоністичними засобами, виражають певну колористику. Композиційне сприйняття його творів побудовано за принципами імпресіонізму та під впливом модерну. Сучасники говорили про творчість І. Труша, що він «поет та жрець сонця, а сонце стає ідолом для нього».

Творчий шлях М. Пімоненка наповнений академічним та реалістичним методом сприйняття природи, що докорінно відрізнявся від творчості польських та західно-українських митців, хоча у подальшій творчій діяльності митець починає більш звертатись до сприйняття імпресіонізму.

У публікації подано аналіз творів, порівняльну характеристику творчості згаданих митців.

Ключові слова: портрет, дитячий портрет, імпресіонізм, символізм, модерн, колорит, вальори, сецесія.

Марина ТОКАР,

orcid.org/0000-0002-3666-0604

Candidate of Art History,

Associate Professor at the Department of Audiovisual Arts,

The first vice-rector for Scientific and Pedagogical Work

Kharkiv State Academy of Design and Arts,

(Kharkiv, Ukraine) *mari4katokar@gmail.com*

Oleg STANYCHNOV,

orcid.org/0000-0003-0491-2552

Senior Lecturer at the Painting Department

Kharkiv State Academy of Design and Arts

(Kharkiv, Ukraine) *artstan3@gmail.com*

CHILDREN'S PORTRAITS OF UKRAINIAN AND POLISH ARTISTS IN THE CONTEXT OF IMPRESSIONISM AND MODERN

The article is devoted to the study of the influence of Secession and Impressionism on children's portraits from the visual heritage of Ukrainian and Polish artists. The author analyzes the changes that took place in the artistic works of the late nineteenth and early twentieth centuries by Stanislaw Wyspianski, Jacek Malczewski, Wojciech Weiss, Józef Pankiewicz, Mykola Pimonenko, and Ivan Trush. The article examines the formal and stylistic means used by artists from Ukraine and Poland. Based on the analysis of children's portraits, the author shows that each artist worked in his own technique. However, J. Malczewski and W. Weiss were influenced by symbolism, and the works of S. Wyspianski, Y. Pankevych, and I. Trush had impressionistic features. The peculiarity of children's portraits created by Y. Malchevskiyi is that they are divided into two groups: realistic and symbolic. The compositions depicting children are filled with symbolic elements and mythological characters. An angel is a particularly popular image that accompanies a boy or girl in J. Malczewski's paintings. The realistic paintings of the same author have all the signs of Secession: ornamental background, rhythmic repetition of elements, which make children's portraits energetic and harmonious.

I. Trush's early works are filled with impressionistic means, expressing a certain coloring. The compositional perception of his works is based on the principles of impressionism and under the influence of modernism. Contemporaries said about I. Trush's work that he was «a poet and a priest of the sun, and the sun becomes an idol for him.»

The creative path of M. Pimonenko is filled with an academic and realistic method of perceiving nature, which was radically different from the works of Polish and Western Ukrainian artists, although in his further creative activity the artist began to turn more to the perception of impressionism.

The publication provides an analysis of the works and a comparative characterization of the works of these artists.

Key words: *portrait, children's portrait, impressionism, symbolism, Art Nouveau, color, valleys, Secession.*

Постановка проблеми. Дитячий портрет у творчості польських та українських художників кінця XIX – початку XX століття представляє одну з важливих ліній розвитку в європейському образотворчому мистецтві і заслуговує на уважне і повноцінне дослідження. На створення дитячого портрету впливає творчі течії та тенденції проявляючи своєрідні відображення епохи та тенденції, які прийшли у стиль модерн з попередніх століть. Незважаючи на численні дослідження творчості українських та польських художників епохи модерну, тема дитячого портрета мало вивчена.

Вивчення даного питання дасть можливість під новим кутом розглянути особливості дитячих портретів та проаналізувати композиційні структури. При виконанні дитячих портретів митці того часу використовували характерні імпресіонізму та сецесії форми: лінії, орнамент, ритм, флористичні мотиви, естетика кольору, гамма, трактування моделі та композиції.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Тема польського портретного живопису була завжди цікава для мистецтвознавців, а особливо творчість митців «Молодої Польщі». До проблематики шляхів розвитку польського живопису доби сецесії зверталися неодноразово мистецтвознавці Н. Порожнякова (Порожнякова, 2010), Соколюк Л. (Станичнов, 2017), Удріс І. (Удріс, 2007). Книга Д. Щербаківського надає дуже ретельний опис українського портрету від XVII ст до XX ст., (Щербаківський, 1925). Стаття Л. Хмельницької розглядає український портрет, як унікальне

соціокультурне явище, з урахуванням національної локальної специфіки та європейського впливу (Хмельницька, 2017). Стилєві особливості візуального мистецтва доби модерну, що є у портретах, визначені у ряді досліджень, серед яких – ключові роботи Ю. Хабермаса (Habermas, 1985). Специфічні риси польської сецесії, які проявлялися в композиціях портретів, аналізувалися польським мистецтвознавцем В. Ющак (Juszczak, 1977). Біографічний аспект і типологія творчих індивідуальностей, у тому числі розгляд дитячих портретів роботи С. Виспяньського, Я. Мальчевського, Ю. Мехофера, були висвітлені в монографічному дослідженні Станичнова О. (Станичнов, 2017). Це далеко не повне знайомство вітчизняних та закордонних науковців із проявом феномена польської сецесії у портретному живописі, зокрема в дитячому портреті, що залишає достатній простір для вивчення феномена у контексті композиційних схем та для визначення того, який вплив мали стилістичні ознаки сецесії на розвиток композиції.

Мета статті: зробити аналіз дитячих портретів, створених українськими та польськими митцями кінця XIX – поч. XX ст., визначити особливості композицій, колористики, техніки виконання. Завдяки аналізу творів мистецтва виявити вплив символізму у вирішенні та трактуванні пластичного образу дитини, проаналізувати стилістичні ознаки модерну та імпресіонізму в дитячих портретах та здійснити їх порівняльну характеристику у творчості видатних польських та українських художників Я. Мальчевського,

С. Виспянського, Ю. Мегоффера, В. Вейсса, Ю. Панкевича, І. Труша, М. Пімоненка.

Виклад основного матеріалу. Одним з найбільш яскравих явищ української та польської сецесії став дитячий портрет зі своєрідним трактуванням образу дитини. Митці кінця ХІХ – початку ХХ ст. надали цій проблемі виразну індивідуальність, типологічну самостійність. Щоб розібратися в особливостях дитячого портрета української та польської сецесії необхідно проаналізувати, як він розвивався до цього моменту в контексті європейського живопису.

Перед дитячим портретом, як самостійним жанром, йшли:

- сімейні портрети із зображенням дітей;
- донаторські портрети, де були зображені сини з батьками, а дочки з матерями. Особливо це проглядається у творчості нідерландських живописців Ганса Мемлінга, Гуго ван дер Гуса і італійського художника Паоло Веронезе;
- вотивні дитячі портрети, як різновид сакрального мистецтва;
- дитячі портрети в монументальних фрескових циклах.

Сімейні портрети з дітьми були особливо поширені. На них відтворювалися мати або батько з дітьми, або парний портрет батьків з дітьми, або сімейний портрет, який об'єднував представників декількох поколінь (Станичнов, 2016).

Особливе місце дитячий портрет займає в придворному середовищі, він символізує стабільність і спадкоємність влади. Мислитель епохи Відродження Еразм Роттердамський в книзі «Виховання християнського правителя» писав, що ніхто краще не прославить правителя, ніж гідний спадкоємець (Станичнов, 2017). Тому про портретування спадкоємця дбали також, як про портретування самого правителя. Образ вінцеюсної дитини повинен був висловлювати велич, щоб показати гідно майбутнього правителя. Для цього художнику доводилося вдаватися до певних художніх прийомів: укрупнення масштабу зображення, злегка занижена точка зору, підбір відповідних атрибутів. Як правило, портрети спадкоємця створювалися один за іншим в міру того, як він ріс, що було візуальним свідченням продовження роду. У кожній країні була своя специфіка зображення спадкоємця. Наприклад, у Франції прагнули підкреслити характерні риси маленької дитини спонтанним рухом його рук.

У всіх композиціях дитячого портрета, починаючи з епохи Відродження до модерну, були присутні певні атрибути, які допомагають глядачеві дізнатися більше про модель. Таким чином, можна

було отримати інформацію про вік, про добробут родини, в якій росла дитина.

Всі атрибути і предмети, зображені в дитячих портретах можна розділити на кілька груп:

- елементи костюма і прикраси;
- квіти і фрукти;
- книги і музичні інструменти;
- іграшки.

На полотнах були представлені ті предмети, які були властиві певному віку моделей. Основний атрибут для дітей до двох років – брязкальця або предмети, які оберігали їх з релігійної точки зору. Це всілякі медальйони, хрестики, чотки, браслети. Всі вони виконували функцію оберегів. Коли дитина зображувалась в більш старшому віці, то використовувалися квіти, фрукти, ягоди. Зображення квітів було алегорично, нагадувало, що діти – «квіти життя», а фрукти – це «плоди шлюбу». Коли ж зображувалися діти старшого віку, то дівчинки – з ляльками, шовковими хустками, вінками на голові, капелюхами; хлопчики – з конячками, списами, шпагами, пістолетами. Якщо хотіли передати благородство сім'ї, в якій росла дитина, то зображувалися книги, чорнильниці, письмове приладдя. Але найголовніше в дитячому портреті – це передача схожості і вміння передавати психологічний настрій маленьких моделей. Як писав Леонардо да Вінчі: «Хороший художник повинен писати дві головні речі – людину і подання її душі» (Станичнов, 2017: 189). Ці вимоги яскраво проявлялися до дитячого портрету.

Дитячий портрет завжди був найскладнішим видом портрета. На це є дві причини:

– перша чисто технічна: кожна лінія, кожний трохи темніший мазок пензля одразу ж збільшує вік моделі; в той же час не можна залишувати портрет писати одні тільки рожеві щічки – вийде занадто солодко та не правдиво.

– друга причина набагато серйозніше: на дитячий портрет розповсюджуються всі вимоги портретного живопису, головна з них – передати в портреті особистість моделі. Адже особистість у дитини не менш складна, ніж у дорослого.

Психологи вважають, що основні риси особистості формуються до п'яти років. Портретист повинен був не тільки відобразити особистість маленької моделі, а й ще передати її сутність. Сутність – поняття філософське, і як будь-яке філософське поняття, воно не терпить дилетантського і кустарного застосування. Розуміння сутності людини – дуже широке поняття. Самобуття сутність певної, індивідуальної людини відтворюється у портреті (Станичнов, 2017: 148).

Як і будь-який портрет, дитячий портрет повинен відображати не тільки сутність особистості моделі, а і суб'єктивний погляд митця на особистість моделі.

Дитячий портрет посідає своє гідне місце в портретному живописі кінця ХІХ – поч. ХХ ст. Виховання в той час покладалось тільки на батьків. В усіх прошарках українського та польського суспільства батьки прагнули передати дітям обов'язок честі, національної гідності, прищепити любов до Вітчизни, до рідної мови. Дитячі портрети, виконані митцями сецесії, несуть до нас не тільки індивідуальні риси зображених на них дітей, але й значення кожної дитини, як частини суспільства від якого залежить майбутнє. Дитячий портрет в порівнянні з портретом дорослої людини створює додаткові труднощі.

Зворушливе прагнення дитини до пізнання навколишнього світу, щедра дитяча уява та допитливість, життєва енергія, духовне та фізичне змушнення, становлення індивідуальності, тонка та мінлива психологія дитини – все це приваблювало майстрів пензля, викликала в них натхнення, творче горіння. Коли дивишся на портрети дітей, створених художниками польської сецесії, можна сказати з якою любов'ю та надією вони були написані. Митці прагнули показати всю неповторність, чарівність світу дитини, що глибоко хвилює людей, опромінює їх душевною свіжістю, пробуджує в серці найпотаємніші струни людяності та добра, робить кращими, благороднішими.

Значний внесок в освоєнні дитячої тематики зробили українські та польські художники: С. Виспянський, Ю. Мехоффер, В. Хофман, В. Вейсс, Ю. Панкевич, І. Труш, М. Пімоненко. Вони поглибили тогочасні уявлення про дитячий світ, створили багатогранну мистецьку енциклопедію дитинства в загальноєвропейському мистецтві ХІХ–ХХ ст.



Іл. 1. Хлопчик з наганами. 1902 р.

Натхненням співцем дитинства став в польському мистецтві С. Виспянський. Художник створив цілу низку пастельних портретів та етюдів. Митець тяжіє в них до стилізації форм, надає значення декоративному звучанню лінії, колористичної площини. Настрій його дитячих портретів епічно – меланхолійний, що підкреслюють широко відкриті, виразні, пройняті сумом очі персонажів, які дивляться прямо й довірливо, ніби передчасно прощаються з скороминущим дитинством.

«Хлопчик з наганами», 1902 р. (іл. 1). Робота виконана в охристо-жовтій кольоровій гамі. Хлопчик схилився над столом, на котрому лежать два розібраних нагана. Замислений погляд, який дивиться на штучне освітлення, схрещені кисті рук, на які він спирається своїм підборіддям. Хлопчик занурений у свої думки: може мріє про полювання, може обмірковує пристрій механізму пістолетів, але сам стан настільки точно передано митцем, що анітрохи не викликає сумнівів, що Виспянський був тонким психологом дитячої душі (Станичнов, 2017: 160).

Дитячим портретам С. Виспянського притаманні ознаки сецесії: хвилясті лінії, ритми, котрі явно проглядаються в чітко повторюваних лініях різного кольору та товщини, в повторюванні кольорових плям. Яскраве підтвердження цьому є портрет «Дослідження дитини», 1901 р. (іл. 2) більшу частину формату цієї роботи займає зображення дитячої білявої голови. У моделі злегка відкритий рот, можна побачити один зуб, погляд маленької дитини не по-дитячому уважний: вивчає, хто на неї дивиться. Цікава сама композиційна схема: центр – очі дитини, до них підводять всі лінії – волосся, складки сукні, котрі починають свій рух знизу. Обличчя вписано в еліпс, в якому чітко проглядається трикутник (очі, рот). Робота виконана в рожево-блакитній гамі з блідо-жовтими відтінками волосся, тільки яскраві



Іл. 2. Дослідження дитини. 1901 р.

жовті плями в локонах контрастують з блідо-фіолетовою плямою відкритого роту.

На стриманій гамі коричневого кольору виконана робота «Дівчинка в голубому капелюсі», 1895 р. (іл. 3). Маленька модель замріяно нахилила голову вправо, скосивши очі в тому ж напрямку. Рожеві щічки, червоні губи та блискучі білки очей передають усю дівчачу вроду. Основна композиційна лінія розташована по діагоналі з лівого нижнього кута до верхнього правого кута. Обличчя вписане в трикутник. Продивляється чіткий ритм білих плям (комірець, білки очей), червоних плям (губи, щічки, маленька червона пляма одягу) та синіх кольорових плям (синій капелюх, синій гудзик на одязі). Формат роботи витягнутий по горизонталі, що дає розвиток руху погляду глядача. Головна ознака сецесії в цій роботі – рух ліній контурів одягу та синього банта на капелюсі.

«Дівчинка з блакитними очима», 1895 р. (іл. 4). Робота вражає своєю простотою та складністю водночас. Модель дивиться прямо на глядача. Допитливий уважний погляд розумних ясних очей пронизує наскрізь і вражає цілою гамою почуттів, що прокидаються та спалахують у тонкій та вразливій дитячій душі.

Цей портрет шляхетністю образу та стриманістю кольорів змушує згадати, що тільки очі є дзеркалом душі. Композиційна схема не складна, але приваблює багатством ліній та вмільм їх використанням. Лінії волосся, одягу, пальців руки підкреслює, що С. Виспянський віртуозно володів прийомами графічного малюнку.

Створюючи групову композицію «Дві дівчинки» (іл. 5), С. Виспянський ставив перед собою складну задачу – зробити подвійний портрет дівчат, які мають не тільки зовнішню схожість своїх облич, але мають єдність внутрішнього стану при помітній різниці характерів. Легкими плямами пастелі, чіткими лініями художник пере-

дає схожість дівчат та два зовсім різних характери – м'який, тремтливий та більш активний, лідируючий, їх загальний оптимістичний настрій.

Композиційний центр твору сконцентрований біля двох голівок моделей. Рівновага досягається чергуванням світлих та темних плям (темний одяг білявки, світлий одяг чорнявої дівчинки, світле обличчя на більш темному тлі). Дві фігури вписані в геометричний ромб, який, як деталь, повторюється в одязі правої моделі елементом малюнку. В цій роботі Виспянський показує свої багаті художньо-технічні можливості штриховки пастеллю, створюючи насичені тонові плями різної сили – глибокий чорний, пастельний червоний, виразний фіолетовий (Станичнов, 2017: 152).

Улюбленою моделлю для митця була його донька. На доказ цього є ще одна його робота «Портрет Хеленки у національному костюмі», 1901 р. (іл. 6). Вертикальна композиція дозволяє відобразити дівчинку, яка стоїть одягнена в вишиту сукню синього кольору. Митець цього разу вибирає яскраву кольорову гаму, підкреслюючи багату фактуру сукні, стриману вишуканість її прикрас. Перед глядачем стоїть маленька серйозна пані, відчувається, що вона повторює поведінку своєї матері: так само схрещені руки, підтягнута нижня губа, глибокий погляд. Композиційна схема цієї роботи проста: вертикаль зміщена вправо від глядача, по золотому верхньому перетину розташоване обличчя моделі, до нього підводять лінії орнаменту. Митець вправно передає порцеляновість шкіри за допомогою світлої пастелі. Художник показав легкий «мінор», який затаївся в блакитних очах дівчинки. Зовнішній вигляд Хеленки полонить гармонією та ритмом жовто-блакитних кольорів.

Творчість Я. Мальчевського звертає нашу увагу на інший бік сприйняття дитячих портретів. Твори майстра за цією тематикою можна поділити



Іл. 3. Дівчинка в голубому капелюсі. 1895 р.



Іл. 4. Дівчинка з блакитними очима. 1895 р.



Іл. 5. Дві дівчинки



Іл. 6. Портрет Хеленки у національному костюмі. 1901 р.

на дві групи. До першої відносяться полотна, які мають символічні елементи, міфологічних персонажів, як правило, це янголи. Дитина, яка зображена на полотні разом з ним, не є реально існуючим хлопчиком або дівчинкою, це є образ цноти, непорочності. Вибір янгола в творчості Мальчевського не випадковий, тому що в Польщі, як у всіх католицьких країнах, саме янгол-охоронець був особливо популярним образом.

Янголи у Мальчевського відносяться до двох типів: янгол – зберігач та янгол Рафаїл, який супроводжує Товія. Вони схожі на сучасних дітей, але тільки з крилами. Цікаві назви цих робіт: «Янголе, я піду за тобою», 1901 р. (іл. 7), «Янгол та пастушок», 1903 р. (іл. 8), «До слави», 1903 р. (іл. 9).

Як правило, дитина замальовується маленькою, нерозумною, яка заблукала у великому полі на тлі світлого весняного або літнього неба. Янгол навчає дитину, допомагає знайти правильний шлях в цьому важкому життєвому просторі. Шлях, дорога – це завжди символічна тема, яка примушує людину замислитися про сенс життя, про правильність вибору. У всіх картинах янгол виконував функцію охоронця, провідника на життєвому шляху, поводиря.

До другої групи дитячих портретів можна віднести реалістичні, які тяжіють до класичного портретного виконання. «Племінники», 1878 р. (іл. 10) за квадратним столом зображені хлопчики-підлітки. Один з них читає книгу вголос, два інших уважно слухають. Композиція кругова, три обличчя розташовані по вигнутій кривій лінії. Дві крайні фігури розташовані по вертикалі золотого перетину, середній хлопчик – по центру. Обличчя натхненні, які цікавляться всім оточуючим. В їх обличчях звучать багатовимірність, побудована енергійними та гармонійними мазками. Ритмічність світлих та темних плям, центральна біла пляма книги врівноважується темним трикутником на тлі загадкового орнаменту гобелену – все

це говорить про витонченості композиції, яка побудована на ритмі.

Рафінована темна гама коричневих та бордових кольорів, насичена вальорами і декоративним узагальненням, тло дає відчуття глибин картини. Мальчевський передає дивовижну виразність характерів своїх племінників, психологічний стан кожного з них.

Зовсім інша манера виконання «Портрет Кароліни та Аделаїди Ланкоронських», 1905 р. (іл. 11). Дівчатка змальовані на тлі осіннього неба: темні хмари плывуть по ньому. Тепле світло освітлює їх. Дівчатка – серйозні, але легкі усмішки на устах приваблюють глядача. Тонкі риси обличчя, гарно зачесане волосся, приховують дитячу безпосередність та чарівність. Молодша сестричка, як світлий янгол, постає в строгій фронтальній позі. Блакитний бант у волоссі повторює колір неба.

Старша модель, темноволоса, з карими очима нахилиє голову до своєї улюбленої сестрички. Погляд її спрямован донизу, скромність та сором'язливість прочитуються на її обличчі. Митцю вдається передати любов двох дівчаток завдяки світлій палітрі кольорів та майже прозорій манері написання картини.

У 1896 році Я. Мальчевський написав роботу «Портрет Рафаеля, сина художника» (іл. 12). Простота композиції – композиційний центр співпадає з центром геометричним – це обличчя моделі, маленького хлопчика. Темні очі, як жаринки, світяться з полотна на глядача. Темне драпірування допомагає передати світлотність та матовість шкіри дитини. Хлопчик одягнений в світлу одяжину, котра добре вписується в загальну кольорову гаму картини. Ніжність, тендітність, спокій прочитуються в образі сина митця. Живописна манера картини: обмеженою палітрою передається безхмарне щастя дитини (Станичнов, 2017: 268).

Імпресіоністичні впливи можна побачити у творчості Войцеха Вейсса, який малював чис-



Іл. 7. Янголе, я піду за тобою. 1901 р.



Іл. 8. Янгол та пастушок. 1903 р.



Іл. 9. До слави, 1903 р.



Іл. 10. Племінники. 1878 р.



Іл. 11. Портрет Кароліни та Аделаїди Ланкоронських, 1905 р.



Іл. 12. Портрет Рафаеля, сина художника

тими, дужими фарбами. В своїх портретах митець використовував нестандартні положення зображуваного. Наприклад, лежаче або зі спина. В творчості Вейсс використовував прийом сфумато: пом'якшував контури і вальорні переходи, малюючи в більш плавним та делікатним способом. Доказом вище приведеного є робота «Смуток», 1898 р. (іл. 13). Маленька дівчинка схилила голову набік. Незвичайний ракурс зі спина вражає своєю меланхолією. Модель не дивиться на глядача, очі звернуті в другий бік, не можна заглянути в них. Дівчинка відгородилася від усього зовнішнього світу. Обличчя злегка червоне та припухле, неначе дитина плакала тільки що.

Композиція побудована на контрасті зеленого, який переходить в чорний, та червоного, і тільки внизу білий колір фартуха розгладжує драматизм та смуток кольорової гами.

Фігура дівчинки розташована по лівій вертикалі золотого перетину. Голова стає зупинкою для руху погляду глядача, це кінцевий акорд в музиці кольору та композиції цієї роботи. Ритмічне повторення червоних плям на зеленому тлі, які підтримують колір обличчя, сукні та смутку. Червоний стає символічним для сприйняття глядача: в кожному смутку є радість, в кожній радості



Іл. 13. Смуток. 1898 р.



Іл. 14. Тадзіо. 1908 р.

можна знайти місце для журби. Вейсс виявив себе в цій картині добрим майстром плернерного живопису, тонким знавцем дитячої психології.

Зовсім інша за своїм колоритом робота «Тадзіо», 1908 р. (іл. 14). Хлопчик дивиться з картини прямо на глядача. В ньому художник із щирістю та любов'ю змалював типовий образ хлопчика з народу. Світле волосся гарно обрамляє смагляве, по-дитячому ніжне обличчя. З-під світлих брів у блакитних, як небо, очах грайливо спалахують вогники, передаючи його життєрадісну вдачу і темперамент. Теплі охристо-зелені кольори пейзажу, м'який мазок, покладений розрідженою фарбою, охарактеризують зміни, які відбулися в митці під впливом імпресіонізму.

Імпресіоністична манера виконання живописних робіт викристалізувалась і у Ю. Панкевича: поділ кольору на складові та відтінки, використання плям, короткі доторки пензля. Головною ознакою робіт того часу стає світло, яке змінювало локальний колір предметів, надавало повітряність та м'якість сприйняття. Відмова від чіткої форми, з'являються нові вібрації та барвисті плями.

Розглядаючи портрети виконані Панкевичем, можна відзначити, що всі осяяні слабким світлом невидимої лампи. Це джерело світла надає неповторний ліризм та мінорність живопису молодого польського митця. Сірий колір, срібло пронизують всі дитячі портрети. Прикладом може стати «Дівчинка в червоній сукні», 1897 р. (іл. 15).

Художник зобразив дівчинку-підлітка, яка стоїть спираючись на стілець. Зворушливо тендітна й ніжна, з легкою усмішкою та дивовижним світлом в очах з'являється перед глядачем головна героїня.

Митець займає червоним силуетом основну площину полотна. Біла хустка у правій руці пом'якшує активність червоного кольору сукні. Композиційна схема проста: фігура моделі вписана в трикутник, композиційним центром є

обличчя дівчинки, яке приваблює своєю красою. Довге біляве волосся має легкі відтінки зеленого кольору, який повторюється у рослині в правому верхньому куті.

Темний колір стільця підтримується в тіні голови. Портрет вражає своїм співвідношенням світла та тіні, які врівноважують всю композицію.

«Дівчинка в червоній сукні II», 1897 р. (іл. 16). На другому портрі Панкевич відображає обличчя моделі в більш наближеному варіанті. Митець зумів поєднати силу колористичного світовідчуття з пластикою зображення обличчя в цьому творі, наділив образ дівчинки радісним відчуттям краси юності. Допитливий, уважний погляд розумних ясних очей пронизує глядача наскрізь, несе світові теплоту і ласку непорочної дитячої душі.

Фронтальна композиція пронизана срібним світлом, ніби місяць сяє на модель. Немає чітких контурів обличчя, волосся. Все ніби розпливається в повітрі або виступає з «легкого» туману.

«Портрет Генриха Ясинського як дитини», 1895 р. (іл. 17). Невеличкий за розміром портрет Генриха Ясинського всього 44 x 37 см несе уяву про творчість Ю. Панкевича, як майстра класичного портрету: темне тло картини, спрацьованість всіх деталей обличчя, ретельна передача кольору волосся, його гладкості та блиску, а ще фактурність одягу, який написаний двома фарбами – білою та чорною. Складки сорочки дивують своєю неповторною передачею матеріальності та реальної об'ємності. Спокій та рівновага в очах хлопчика, а головна привабливість композиції в тому, що немає жодної зайвої деталі, все підпорядковане тому, щоб глибше розкрити сутність головного героя (Станичнов, 2017: 165).

Творчість Івана Труша багатобічна та пов'язана з живописом пейзажу, а саме ландшафтного характеру, жанровою композицією, культурологічного спрямування та портретом, як особливим тонким видом мистецтва.

Образ Катерини Грушевської вперше зафіксували знамениті львівські фотографи. Світлини дівчинки у півроку та рік виконані знаменитим професійним фотографом краю кінця XIX – початку XX ст. Давидом Мазуром, ательє якого вирізнялося вишуканим смаком і артистизмом. Свій перший день уродин відзначила з батьками у добірному товаристві І. Франка, І. Труша, С. Даниловича, зафіксованому фотографом-аматором І. Липою. Рекомендуючи напередодні останнього професорові М. Грушевському, І. Труш називав його одним з «найгарніших і найенергійніших українців». (Записка Івана Труша, 1901).

На честь іменин дівчинки на львівській віллі влаштовували бали, водили на сеанси до фотопластикону у фотоательє Аппеля, що у пасажі Гаусмана, до дня народження обдаровували її незвичайними подарунками, один із яких зберігся до наших днів. Цей подарунок пов'язаний з ім'ям видатного львівського маляра Івана Труша, якого з родиною Грушевських пов'язували не лише дружні взаємини, але й спільні культурно-мистецькі акції.

У 1903 році на Іван Труш створює портрет «Катерини Грушевської» (іл. 18), який у подальшому стає дарунком родині Грушевських. Дитячий образ у цій картині м'який та таємничий. Усе полотно ніби ткане чи наче вишите, фарби легкі і не яскраві, створюється враження легкості, освітлення не контрастне денне з яскравим холодним тоном та теплими складними тіннями. Сіро-блакитні, питливі очі дитини поглядають на глядача, легкі рум'яна торкаються блідого обличчя, а світле волосся з під головного убору доповнює цей романтичний образ (Гордієнко, 1966).

За ствердженням сучасників творчість митця наповнена променями, що він поет та жрець сонця, а сонце стає ідолом для нього (Біла, 2019).

У своїх майбутніх картинах з дітьми Іван Труш відходить від імпресіоністичного та модерного



Іл. 15. Дівчинка в червоній сукні. 1897 р.



Іл. 16. Дівчинка в червоній сукні II. 1897 р.



Іл. 17. Портрет Генриха Ясинського як дитини. 1895 р.



Іл. 18. Портрет Катерини Грушевської

сприйняття та ніби намагався передати автентичну, місцевий колорит Гуцульщини з геометричною точністю передаючи візерунок вишиванки, характер одягу та при яких обставинах він одягався, роблячи культурологічний зріз – виразно проглядається у жанрових картинах «Гуцулки біля церкви» 1920 (іл. 19), «Гагілки» 1921 (іл. 20), «Гуцулки» 1920 (іл. 21). В картинах зникає тендітність та вишуканість кольору, а з'являється прагматична документальність.

Зовсім інша школа, техніка та тенденції присутні у творчості українського художника, який довгий проміжок часу мешкав у Києві – це Микола Пімоненко. Його твори з дитячими портретами та жанрові композиції мають певний стриманий колорит, з вивіреним але легким мазком. Тіні в його полотнах більше ахроматичні, композиція академічна та має певну статику, створюється враження спостереження або «стоп кадру» де глядач є тільки глядач, а не людина яка приймає участь у дії картини.

Розглянемо твір М. Пімоненка «Портрет дочки художника Раїси» (іл. 22). Полотно було написано в кінці 1890-х під час активної експансії імпресіонізму та модерну, як течії в мистецтво, але митець звернув свою увагу на академічну та класичну трактовку моделі. Натура закомпанована у круглий формат, у різкому освітленні, посеред кабінетного інтер'єру з книгою у руках, теплий коричневий колорит створює враження затишку та спокою. Загальна фігура дівчини вписується у загальну трикутну композиційну схему, де червоний бант є вершиною, а вертикальні лінії на стіні створюють враження ритмічного цокання годинника (Чіп, 1983).

Висновки. Отже, нове трактування образу дитини спостерігається в творчості митців доби сецесії, завдяки якому по-іншому сприймається тема дитинства, створюється натхненний гімн дитині, що дає людству безцінний дар – продовження самого життя. Образ дитини стає ліричним, набирає глибокого змісту.

Проводячи аналіз дитячих портретів українських та польських митців можна виявити різне сприйняття композиції. У художників різний підхід до глядача картини, хоча всі вони знаходяться під впливом імпресіонізму, в той чи іншій мірі символізму, але не всі вони були підвладні до композиційних схем модерну.

Проаналізувавши творчість митців за темою дитячих портретів, можна виявити самоідентифікацію у культурному та національному плані, що є характерною рисою доби модерну, коли художник не тільки несе красу образів, а виконує функцію зберігача культурної традиції свого народу.

У творчість Я. Мальчевського можна виявити дві лінії дитячих портретів:

– до першої лінії можна віднести реалістичні твори, які тяжіють до класичного портретного виконання;

– до другої лінії відносяться твори які мають символістичне виконання.

Розглядаючи творчість С. Виспянського через призму дитячих портретів, можна виявити дві групи: статичні та динамічні з елементами декору.

Проаналізувавши творчість І. Труша крізь призму портрету можна виявити певний вплив імпресіоністів через технічні засоби виконання такі як мазок, змішання кольорі, та композиційне сприйняття. У подальшій творчості підхід до портрету стає більш прагматичним та декоративним де присутній орнамент, органічне середовище та тональна побудова усього полотна.

В творчості М. Пімоненка присутнє академічне сприйняття, як у композиційній побудові так і в кольорі, хоча у подальшій творчій діяльності митець починає більш звертатись до сприйняття імпресіонізму.

Перспектива подальших досліджень буде базуватися на вивченні впливу модерну та імпресіонізму на композиційну побудову у портретному живописі українських та польських митців.



Іл. 19. Гуцулки біля церкви



Іл. 20. Гагілки. 1921 р.



Іл. 21. Гуцулки



Іл. 22. Портрет дочки художника Раїси

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біла А. Символізм. Київ : Темпора, 2010. 272 с.
2. Біла О. Відомий і невідомий Труш : науковий альбом-каталог. Львів : Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, 2019. 376 с.
3. Гордієнко Б. Листи художника Івана Труша. Київ : Архіви України, 1966. № 2. С. 68–69.
4. Записка Івана Труша Михайлові Грушевському. 1901 р. ЦДІАК України (Центр. держ. іст. архів України). . 1235. Оп. 1. Спр. 794. Арк. 25.
5. Порожнякова Н. Образи язичницьких ідолів давніх слов'ян в образотворчому мистецтві модерну. Українське мистецтвознавство: матеріали дослідження, рецензії збірник наукових праць. Київ, 2010. Вип. 10. С. 111–115.
6. Повна академічна збірка творів Григорій Сковорода / за ред. Л. Ушкалова. Харків: Майдан, 2011. 1398 с.
7. Станичнов О. О. Живописний польський портрет як пластичний образ доби модерну : монографія. Харків : Савчук О.О., 2017. 200 с.
8. Станичнов О. О. Особливості дитячих портретів у живописі польських митців доби сецесії. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2016. Вип. 2. С. 64–70.
9. Станичнов О. Роль образу янгола в творчості Я. Мальчевського. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2018. Вип. 37. С. 265–271.
10. Удріс І. М. Давньоукраїнський портрет як предмет дослідження у вітчизняній науці про мистецтво кінця XIX – початку XX століття. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2007. Вип. 11. С. 129–141.
11. Хмельницька Л. Український портретний живопис у соціокультурних вимірах XVII–XVIII ст. Етнічна історія народів Європи. Київ, 2017. Вип. 53. С. 31–36.
12. Чіп Б. М., Оганесян О. Г. Микола Пимоненко : біографічний роман. Київ : Молодь, 1983. 256 с.
13. Щербаківський Д., Ернст Ф. Український портрет : виставка українського портрету XVII – XX ст. Київ : Держ. Трест «Київ Друк», 1925. 64 с. : іл.
14. Habermas J. Der philosophische Diskurs der Moderne : zwölf Vorlesungen. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1985. 449 p.
15. Juszczak W. Malarstwo polskie. Modernizm. Warszawa, 1977. 356 s.

REFERENCES

1. Bila A. (2010) Symbolizm. [Symbolism] Kyiv : Tempora, 272 s. [in Ukrainian]
2. Bila O. (2019.) Vidomyi i nevidomyi Trush : naukovyi albom-kataloh. [Known and unknown Trush: a scientific catalog album] Lviv : Natsionalnyi muzei u Lvovi imeni Andreia Sheptytskoho, – Andrei Sheptytsky National Museum in Lviv: coll. of science papers, 376. [in Ukrainian]
3. Hordiienko B. (1966) Lysty khudozhnyka Ivana Trusha [Letters of the artist Ivan Trush]. Arkhivy Ukrainy,- Archives of Ukraine: coll. of science papers № 2. 68–69. [in Ukrainian]
4. Zapyska Ivana Trusha Mykhailovi Hrushevskomu. (1901). [A note from Ivan Trush to Mykhailo Hrushevskiy] TsDIAK Ukrainy (Tsentr. derzh. ist. arkhiv Ukrainy) – TsDIAK of Ukraine (Central State Historical Archive of Ukraine).. coll. of science papers 25. [in Ukrainian]
5. Porozhniakova N. (2010) Obrazy yazychnytskykh idoliv davnikh slovian v obrazotvorchomu mystetstvi modernu. [Images of pagan idols of the ancient Slavs in modern art.] Ukrainiske mystetstvovnavstvo: matepialy doslidzhennia, retsenzii zbirnyk naukovykh prats. -Ukrainian art history: research materials, reviews, journal of scientific works: Vol. 10. coll. of science papers 111–115. [in Ukrainian]
6. Povna akademichna zbirka tvoriv Hryhorii Skovoroda (2011) [The complete academic collection of works of Hryhorii Skovoroda] za red. L. Ushkalova. Maidan, – Maidan: coll. of science papers 1398. [in Ukrainian]
7. Stanychnov O. (2017) Zhyvopysnyi polskyi portret yak plastychnyi obraz doby modernu : monohrafiia. [The picturesque Polish portrait as a plastic image of the modern era: a monograph] Savchuk O.O. – Savchuk O.O: coll. of science papers 200. [in Ukrainian]
8. Stanychnov O. (2016) Osoblyvosti dytyachykh portretiv u zhyvopysi polskykh myttsiv doby setsesii. [Peculiarities of children's portraits in the paintings of Polish artists of the Secession period] Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv – Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts: coll. of science papers, 64–70 [in Ukrainian]
9. Stanychnov O. (2018) Rol obrazu yanhola v tvorchosti Ya. Malchevskoho. [The role of the image of an angel in the work of Y. Malchevsky.] Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv – Bulletin of the Lviv National Academy of Arts: coll. of science papers, 265–271. [in Ukrainian]
10. Udris I. (2007) Davnoukrainskyi portret yak predmet doslidzhennia u vitchyzniani nauksi pro mystetstvo kintsia XIX – pochatku XX stolittia. [Ancient Ukrainian portrait as a subject of research in the domestic art science of the late 19th – early 20th centuries.] Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv – Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts : coll. of science papers № 11. 129–141. [in Ukrainian]
11. Khmelnytska L. (2017) Ukrainyskyi portretnyi zhyvopys u sotsiokulturnykh vymirakh XVII–XVIII st. [Ukrainian portrait painting in sociocultural dimensions of the XVII–XVIII centuries.] Etnichna istoriia narodiv Yevropy – Ethnic history of the peoples of Europe. № 53. coll. of science papers. 31–36. [in Ukrainian]
12. Chip B., Ohanesian O. (1983) Mykola Pymonenko : bihrafichnyi roman. [Mykola Pymonenko: a biographical novel] Molod – Molod, coll. of science papers 256. [in Ukrainian]
13. Shcherbakivskiy D., Ernst F. (1925) Ukrainyskyi portret : vystavka ukrainskoho portretu XVII–XX st. [Ukrainian portrait: an exhibition of Ukrainian portraits of the 17th – 20th centuries.]. Derzh. Trest “Kyiv Druk” State. Trust “Kyiv Druk”, coll. of science papers 64. [in Ukrainian]

14. Habermas J. (1985) Der philosophische Diskurs der Moderne : zwölf Vorlesungen. [The philosophical discourse of modernity: twelve lectures.] Suhrkamp – Suhrkamp, coll. of science papers 449 [in German].

15. Juszczak W.(1977) Malarstwo polskie. Modernizm [Polish painting. Modernism]. Warshava – Warsaw, coll. of science papers 356. [in Polish].

ІЛЮСТРАЦІЇ

1. Виспянський С. «Хлопчик з наганами», 1902 р. (іл. 1).
2. Виспянський С. «Дослідження дитини», 1901 р. (іл. 2).
3. Виспянський С. «Дівчинка в голубому капелюсі», 1895 р. (іл. 3).
4. Виспянський С. «Дівчинка з блакитними очима», 1895 р. (іл. 4).
5. Виспянський С. «Дві дівчинки» (іл. 5).
6. Виспянський С. «Портрет Хеленки у національному костюмі», 1901 р. (іл. 6).
7. Мальчевський Я. «Янголе, я піду за тобою», 1901 р. (іл. 7).
8. Мальчевський Я. «Янгол та пастушок», 1903 р. (іл. 8).
9. Мальчевський Я. «До слави», 1903 р. (іл. 9).
10. Мальчевський Я. «Племінники», 1878 р. (іл. 10).
11. Мальчевський Я. «Портрет Кароліни та Аделаїди Ланкоронських», 1905 р. (іл. 11).
12. Мальчевський Я. «Портрет Рафаеля, сина художника» (іл. 12).
13. Вейсс В. «Смуток», 1898 р. (іл. 13).
14. Вейсс В. «Тадзіо», 1908 р. (іл. 14).
15. Панкевич Ю. «Дівчинка в червоній сукні», 1897 р. (іл. 15).
16. Панкевич Ю. «Дівчинка в червоній сукні II», 1897 р. (іл. 16).
17. Панкевич Ю. «Портрет Генриха Ясинського як дитини», 1895 р. (іл. 17).
18. Труш І. «Катерини Грушевської» 1920 р. (іл. 18).
19. Труш І. «Гуцулки біля церкви» (іл. 19).
20. Труш І. «Гагілки», 1921 р. (іл. 20).
21. Труш І. «Гуцулки» 1920 р. (іл. 21).
22. Пімоненко М. «Портрет дочки художника Раїси» (іл. 22).