

Станичнов О. О.

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

## ОСОБЛИВОСТІ АВТОПОРТРЕТІВ МИТЦІВ ПОЛЬСЬКОЇ СЕЦЕСІЇ

УДК 75.04 : 75.01(475)

**Станичнов О. О. Особливості автопортретів митців польської сецесії.** Стаття розглядає жанр автопортрета як узагальнюючий образ митця. Висвітлюються композиційні схеми які застосовувалися польськими художниками в добу сецесії. Виявляється вплив символізму та організація нових елементів в автопортретах. Аналізуються внутрішній світ головного героя через «зовнішнє». Описуються засоби художньої виразності: орнаментальне тло, міфологічні істоти, які оточують автопортретних героїв. Охарактеризовані імпресіоністичні тенденції та розвиток автопортрета в колористичному напрямку. В статті розглянута проблема використання яскравих та чистих кольорів при створенні образу митця. Досліджуються зміни, які відбулися в портретах доби сецесії в Польщі як загальноєвропейський феномен мистецтва — модерн — вплинув на автопортрет.

**Ключові слова :** автопортрет, образ, символ, колір, композиційна схема, імпресіонізм, міфологія, орнамент.

**Станичнов О. О. Особенности автопортретов художников польской сецессии.** Статья рассматривает жанр автопортрета как обобщенный образ творца. Освещаются композиционные схемы, которые использовались польскими художниками в эпоху сецессии. Выявляется влияние символизма и организация новых элементов в автопортретах. Анализируется внутренний мир главного героя через «внешнее». Описываются средства художественной выразительности: орнаментальный фон, мифологические существа, которые окружают автопортретных героев. Охарактеризованы импрессионистические тенденции и развитие автопортрета в колористическом направлении. В статье рассмотрена проблема использования ярких и чистых цветов при создании образа творца. Исследуются изменения, которые произошли в портретах эпохи сецессии в Польше и как общеевропейский феномен искусства — модерн — повлиял на автопортрет.

**Ключевые слова:** автопортрет, образ, символ, цвет, композиционная схема, импрессионизм, мифология, орнамент.

**Stanychnov O. The features of self-portraits of the Polish secession of artists.** The article examines the genre of self-portrait as a generalized image of the creator. Compositional schemes are lighted that were used by Polish artists of the Secession. It shows the influence of symbolism and the organization of new elements in the self-portraits. We analyze the inner world of the main hero by "external" It is described with the means of artistic expression: ornamental background, mythological creatures that surround the self-portrait of heroes It was characterized the impressionistic tendencies and the development of a self-portrait in a colored direction. This article address the problem of the using of bright and pure colors to create an image of the creator. We study the changes that have occurred in the portraits Epoch secession in Poland, as An European phenomenon of art - Art Nouveau influenced to the self-portrait.

Many artists created their self-portraits. Some painters produced a lot of them. Sometimes painters disposed their images in the group portraits.

The art critic Vasileva-Shlapina gives two determinations to self-portraits: professional and personal. The professional self-portrait shows the painter at work.

The personal one presents the painter as an individual.

There is such classification:

- an inserted self-portrait;
- a representative self-portrait;
- a symbolic one;
- a group portrait;
- a single self-portrait (the natural one).

The self-portrait isn't only the reflection in the mirror, it has got the dual nature, because it connects with the viewer. The main characteristic of the self-portrait is the dialogue with the spectator.

In the Polish art there were superstars which represented their self-portraits such as S. Wyspianski, J. Mehoffer, J. Pankevich, W. Weiss.

All self-portraits have got their stylistics. They were felt the great influence of the impressionism and of the decorativism, but they didn't go far from the realism. The symbolic content passed with helping of the secession forms.

Portrait works of Malczewski are one of the biggest aspects of his legacy. They had several distinctive features: portrayed depicted or bust, or knee; the figure was located on the canvas so that the viewer focus on the head and hands; closed face, facial expressions - stingu.

The image depicted emphasized using surrounding of objects or landscapes. These principles are clearly seen as at the self-portraits of Malczewski.

Stanislaw Wyspianski performed many self-portraits, were drawn from the Paris with oil and pastel ornaments (1894), were painted in an intense blue, arising under the influence of Van Gogh. The vertical "portrait" in Krakow Museums belongs to popular, with the green shadow on the pale face, the other one is on the background of vegetation (1909) "Secession" and the double, because it is taken, with his wife in the peasant jacket with necklace of corals (1904).

Jozef Mehoffera's creativity and life was connected with the life of Stanislaus As Wyspianski so J. Mehoffer loved in his youth to paint self-portraits. Special results came to the artist in the self-portraits when he was in Paris.

His early self-portrait shows about Mehoffera's talent that was painted watercolors in Paris. Its small size is only 28,9x21,7 cm but it is so capacious. The artist depicted himself in a coat and hat on the backdrop of the building. You can guess that the work was created in the street, not in the studio.

The impressionistic portraits of artists are interesting in technical performance of artists of «Young Poland». Generally, all the artists went to Paris, and when returning remained in the ideas of Impressionism. Sometimes they came to the symbolism.

This transformation took place in the works of Yu.Pankevycha, L.Vychulkovskogo, V.Podkovynskogo, W.Weyssa, A.Karpinskogo, I.Penkovskogo that were realistic, and the Impressionists. Separation into components of colors and shades using stains, short brush touches the air channel transparency - are the main characteristics of the self-portrait of Jozef Pankevych.

Conclusions:

1. Self-portraits were written by Polish artists in the age of secession with traditional Polish motives, filled with a variety of formal and stylistic and compositional means.
2. Analysis of each author portraits that belonged to the group «Young Poland», provides an understanding that each author worked in their own technology. Malczewski and Weiss were influenced by symbolism, and Mehoffer and Pankevych had an attraction to the traditional image. The Wyspianski's technique can be attributed to impressionism with floral motives.
3. Y. Malczewski had a large number of self-portraits and positioned himself as a knight-defender of the Polish nation. There is a great influence of Slavic mifoepik and is an example of a generalized vision of the author's own artistic problems with nationalist and patriotic motives.
4. Analiz Wyspianski's portraits by compositional solutions can be divided into two groups: the effect of a single with dekoratyvizm elements and group portrait, which carries a great psychological burden.

**Keywords:** self portrait, image, symbol, colour, compositional scheme, impressionism, mythology, ornament.

**Постановка проблеми** Природа автопортрету має особливе місце у системі жанрів живопису. Практично всі художники звертаються до жанру автопортрета. Кожен митець має свій індивідуальний підхід до вирішення свого образу. Щоб зрозуміти як майстер передає свій внутрішній стан через автопортрет, потрібно вивчити композицію, за допомогою якої художник визначає ідею та розкриває свій власний стан. Вдало композиційно вирішені автопортрети дають змогу глядачеві зануритись у глибини підсвідомості митця, розкриття його думок.

Цікаво розглянути автопортрети польських художників доби модерну, тому що вони містять у собі ознаки символізму та реалізму, імпресіонізму та декаданства. При створенні своїх автопортретів художники використовували всі можливі сецесійні форми: лінії, орнамент, ритм, флористичні мотиви, нові композиційні схеми. Тому доцільно буде провести узагальнюючий аналіз композицій автопортретів митців доби сецесії, щоб зрозуміти, які проблеми виникали перед художниками та як вони вирішувалися.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Темі польського портретного живопису приділяв багато уваги мистецтвознавець Тадеуш Добровольський, який ретельно вивчав творчість митців «Молодої Польщі» [3].

До проблематики шляхів розвитку польського живопису доби сецесії зверталися неодноразово мистецтвознавці І. Светлов [8], М. Попшеніцька [6], Л. Тананаєва [11].

А. Шуцька висвітлює вплив міфології в видатних портретних творах польських митців, особливо в автопортретах [16].

А. Флорковська досліджує, як впливало мистецтво старих майстрів на творчість митців-символістів в портретному живописі [14].

Стильові особливості візуального мистецтва доби модерну в портретах визначені в низці досліджень, серед яких — ключові роботи Д. Сараб'янова [7] та Ю. Хабермаса [15]. Специфічні риси польської сецесії, які проявлялися в композиціях портретів, аналізувалися польським мистецтвознавцем В. Ющаком (*W. Juszcak*) [17]. Біографічний аспект й типологія творчих індивідуальностей, у тому числі розгляд автопортретів С. Виспяньського, Я. Мальчевського, Ю. Мехофера, були освітлені Л. Тананаєвою [12]. Це далеко не повне знайомство вітчизняних та закордонних науковців із проявом феномена польської сецесії в портретному живописі, зокрема в автопортреті, залишає достатній простір для його вивчення.

**Мета статті:** визначити особливості композицій, зробити їх аналіз в автопортретах польських митців кінця XIX — поч. XX ст. Визначити вплив символізму у вирішенні та трактуванні пластичного образу митців, виявити стилістичні ознаки доби модерну в автопортретах та провести порівняльну характеристику видатних польських художників: Я. Мальчевський, С. Виспяньський,

Ю. Мегоффер, В. Войткевич, В. Вейс, Ю. Панкевич, В. Подковинський, В. Хофман, Л. Готтліб.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Автопортрет можна придумати, скласти, наділити певною роллю. А можна просто поглянути на себе і себе побачити. Далеко не кожному художнику вдається вирішити цю складну задачу. Існує багато великих портретистів, які не наважувалися братися за автопортрет. Одним із них був Павло Корін. «Автопортрет — найважча річ. Не знаю, як вам це пояснити, але, по-моєму, за нього можна взятися серйозно, тільки досягнувши вищої творчої зрілості, накопичивши великий досвід роботи над портретом», — сказав одного разу визнаний портретист [5: 112]. А ось що писав про цей жанр відомий мистецтвознавець і колекціонер А. А. Сідоров: «Автопортрет завжди — самоаналіз, іноді — самокритика, але часто і самообман або навмисне одягнена для інших маска» [9: 75].

Велика кількість художників-портретистів створювали автопортрети, причому деякі написали рекордне число своїх зображень. Іноді художники поміщали своє зображення в групі портрети. Вважають, що деякі митці писали з себе портрети персонажів протилежної статі.

Мистецтвознавець Васильєва-Шляпіна виділяє два основних види автопортрета: професійний, тобто той, на якому художник зображений за роботою, і особистий, що розкриває моральні та психологічні риси [2: 91].

Науковець також пропонує більш детальну класифікацію:

- 1) «вставний автопортрет» — художник зображений у групі персонажів якогось сюжету;
- 2) «представницький, або символічний, автопортрет» — художник зображує себе в образі історичної особи або релігійного героя;
- 3) «груповий портрет» — художник зображений із членами сім'ї або з іншими реальними особами;
- 4) «окремий або природний автопортрет» — художник зображений один.

Автопортрет є образною фіксацією діалогу художника із самим собою («самоспілкування»), що є закономірним для будь-якого художньо-творчого процесу. Процес автопортретування є прагнення відобразити себе в дзеркальному баченні себе як Іншого. Зіткнення цих двох начал і містить в собі художня інтерпретація автопортретного образу. Впізнання себе як Іншого включає і впізнання себе іншим, самопізнання супроводжується самостановленням. Автопортретне звернення «до себе» не має на увазі усамітнення, відхід «у себе», навпаки, це вихід «я» з себе, набуття нового знання (особистості, художника). Ці властивості характеризують різні автопортретні побудови («чистий» автопортрет, автопортрет-картина, автопортрет в сюжетній картині). Введення автопортрета в образотворчий твір у зв'язку з його дзеркальністю, з його

подвійною природою переформулює художній зміст, здійснюючи зв'язок зображення з глядачем. Автопортретом є твір, вся структурно-змістова цілісність (архітектоніка) якого детермінована автопортретним діалогом. Типологія автопортрета вибудовується як спектр форм діалогу митця з епохою («поглядів»), в якій репрезентує себе культура.

Людина — суб'єкт пізнання, разом з тим виступає для самого себе об'єктом. Кожна людина аналізує та оцінює свої дії і себе. Самооцінка починається з оцінки зовнішності, яка несе різноманітну інформацію про людину. М. Бердяєв підкреслював, що «форма тіла — це духовне, а людське обличчя є найдивовижнішим у житті, через нього просвічує інший світ» [1: 13].

Обличчя в автопортреті — найбільш інформативна частина для самопізнання. Це є певною специфічною формою емоційно-художнього аналізу творця самого в собі в широкому контексті ставлення художника до природного та соціокультурного оточення.

З появою нових художніх прийомів в епоху сецесії організувалися нові елементи в автопортретах: орнаментальний фон, символи, оточення автопортретного героя міфологічними істотами, використання своєрідних композиційних схем. Все це спрямовано на виокремлення «Я» митця з природи й суспільства, на передачу його внутрішнього світу й стану, тобто намагання через «зовнішнє» передати «внутрішнє».

Проблема «зовнішнього» і «внутрішнього» була порушена в роботах філософів М. Мерло-Понті, Е. Муньє, М. Бахтіна. Український мислитель Г. Сковорода писав про «макросвіт» і «мікросвіт», які існують для людини [10: 310–311].

Ось тому автопортрет будь-якого художника необхідно розглядати в декількох аспектах:

- як особливу форму художнього самопізнання особистості, яка реалізується в філософському, культурно-історичному, художньо-образотворчому контекстах;
- як особиста самоідентифікація творця;
- як використання сюжету, композиції, колориту, світлотіні, ритму, характеру мазка, контрасту, лінії, пози, жесту, масштабу фігури, зображення простору й часу для передачі та створення образу художника;
- як для передачі тієї конкретної історичної епохи, в якій жив творець свого автопортрета.

Автопортрет — найбільш таємнича область портретного мистецтва.

О. Кандауров дає перелік в своїй роботі «Автопортрет как исповедальный жанр» головних технологічних та візуальних характеристик автопортрета:

- 1) автопортрет традиційно виконується як фіксація на полотні зображення себе, видимого як відображення в дзеркалі. Тому основною технологічною особливістю є перевернуте

зображення та сплюснення за рахунок відбиття в дзеркалі;

- 2) оскільки художник весь час вдивляється в своє відображення при написанні автопортрета, то зазвичай автопортрети відображають один стан — задумливість, заглибленість в себе, вдивляння;
- 3) автопортрети дають можливість прослідкувати за життям митця, як він змінювався на протязі життя, якщо є два або більше автопортретів;
- 4) звичайно автопортрет — це підсумок самопізнання митця. Їх можна поділити на такі групи:
  - автопортрет-самолюбування;
  - автопортрет-самоапофеоз;
  - автопортрет-сповідь.
- 5) існують певні образотворчі структури, якими користуються художники при створенні автопортретів: трьохчетвертний поворот голови з близьким джерелом світла й анфас з контражуру, анфас з прямим джерелом освітлення. Автопортрет в анфас дозволяє розглянути обличчя повністю, потрапити у внутрішній світ художника [4: 190].

Як пише мистецтвознавець професор Н. М. Тарабукін, у своїй статті «Портрет як проблема стилю»: «У той час як автопортретність являє собою особливе світовідчуття, особливе сприйняття життєвих явищ, при автопортретному явищі ми маємо в наявності включення цього явища в коло суб'єктивного світу автора. Явище стає лише об'єктною частиною єдиного реального світу, який представляє собою сам митець. Не живописець залишає слід на речі, а річ, як явище, набуває буття тільки при усвідомленні її художником» [13: 162].

До зірок першої величини в зображенні автопортретів належать такі творці, як Я. Мальчевський, С. Виспянський, Ю. Меґоффер, В. Войткевич, В. Вейс, Ю. Панкевич, В. Подковинський, В. Хофман, Л. Готтліб. Автопортрети цих митців мали свою стилістику, в них відчувалася великий вплив імпресіонізму та декоративізму, але не було різкого відходження від реалізму, який проявлявся в портретах європейського модерну. Особливо яскраво передавався символічний зміст за допомогою сецесійних форм. Аналіз робіт підтверджує схильність до лінійності, плаского, двовимірного зображення. Часто скорочується постать, зображення голови стає пласким, втрачає центральність, в автопортреті з'являється багато «повітря», порожнього простору довкола фігури чи голови.

Портретна творчість Мальчевського одна з найбільших сторінок його спадщини. Вона мала кілька характерних особливостей: портретований зображувався або погрудно, або по коліна; фігура розташовувалася на полотні таким чином, щоб увага глядача зосереджувалася на голові та руках; обличчя замкнуте, міміка — скупа. Облик зображуваного підкреслювався за допо-

могою навколишніх предметів або пейзажу. Ці принципи чітко проглядають в автопортретах Мальчевського.

Одним із найкращих в цьому жанрі є відомий автопортрет «Портрет з гіацинтом». Робота відноситься до того періоду, коли митець тільки відійшов від «Танатоса» з його важкою реальністю. Мальчевський написав себе у власному садку біля дому в Кракові. Садок піднімається догори терасами, на них ростуть невеличкі деревця, на яких зовсім немає листя. Троянди ще не звільнені від соломи та нагадують кипариси. Проста огорожа відокремлює садок. Стара дерев'яна лава стоїть збоку від художника. На тлі саду великою темною плямою зображена фігура митця. Він одягнений у пальто та шапку. Обличчя сприймається як весняний садок та яскравий квітучий гіацинт, горщик, який маляр тримає в лівій руці. Ця квітка символізує таємні почуття в душі митця. Якщо пригадати, що означає ім'я Яцик, то це аналог імені «Гіацинт». Таким чином вимальовується символічний зв'язок внутрішнього стану митця з серйозною зовнішністю. Автопортрети Мальчевський писав все своє життя. Їх нараховують біля ста п'ятдесяти, вони охоплюють усі творчі можливості митця.

У 1892 році художник отримав замовлення від крупного польського колекціонера графа Корвін-Мілевського. Замовник хотів створити галерею автопортретів національних митців. Портрет мав бути по коліна, з палітрою. Мальчевський намалював себе в легкому трьохчетвертному звороті, на світлому нейтральному тлі, у довгому одязі, жилетці та з білою краваткою. Він стоїть, відверто позуючи, злегка відкинувши назад голову, недбало заклавши одну руку в кишеню, в іншій тримає палітру — витончений силует, самовпевнений вигляд. Портрет був прийнятий, але художник написав інший (1893), поколінний. І теж з палітрою та рукою в кишені. Але на ньому фон темний, майже чорний вгорі та світло-охристий донизу, а сам майстер в рудій недбало розстебнутій куртці та широких темних штанах, з коричневою шийною хусткою. Художник дивиться на глядача, пронизує його поглядом; підкреслено великі вуха, загострена борідка, жмут волосся над чолом злегка стилізований під різки, і перед нами прямий натяк на фавна, і навіть більше – на самого Мефістофеля. Рудохриста фігура різко відділяється від темного фону, майже висуваючись з картини. Пізнати в другому портреті модель просто неможливо.

Усі автопортрети Мальчевського різні. Але через деякий час він відпрацьовує усереднений тип свого портрету, який мало змінюється з роками. Основні тенденції в його автопортреті пов'язані з лицарським ідеалом. Високий, випрямлений, в сяючих латах, з квіткою, з гусарськими крилами за спиною, схилений над колодязем, з музою, з птахами, з образом Діви Марії на грудях, зі сталевою рукавичкою в об-

разі «Польського Гектора». Друге улюблене втілення — польський шляхтич в національному костюмі: кунтуші з широким поясом, з голеною головою або в польській шапці. Потім — у звичайному, але завжди злегка стилізованому костюмі, у малюнку якого відчуються мотиви вище названих втілень. «Реальний» Мальчевський з напружено-серйозним і гордовитим поглядом завжди має біля себе не фантастичних супутників, а пейзаж: «Автопортрет на тлі Вісли» і «Автопортрет з писанкою».

Ще один тип автопортрета — найбільш непередбачуваний, коли художник постає в білому вбранні й величезному білому береті на білому фоні та сприймається як комічний образ, але насправді є справжнім шедевром живопису. То в жіночій блузі, то в кайданах, то в російській солдатській шинелі з поглядом мученика можна побачити Мальчевського в його автопортретах. Головне відчуття які вони викликають — самотність митця, завжди зануреного в себе та завжди вірного своєму шляху. Головна ідея в творчості Мальчевського — це любов до рідної землі та відданість Польщі. Ось чому не можна не згадати ті автопортрети, в яких Мальчевський наділяє себе рисами Христа в циклі робіт, які виникли в 1910-х роках. Історики вважають Мальчевського людиною віруючою, прихильником культу святого Франциска Асизького. Існує кілька картин, де він зображує себе в коричневій грубій рясі терціарії (світська лінія ордену францисканців), в ній же він заповів себе і поховати, що й було виконано.

Оригінальні також інші «христологічні автопортрети», де змучений Христос-художник виступає перед Пілатом або намагається задовольнити спрагу істини апостола Фоми. У всякому разі, це важлива сторінка в його багатогранній творчості, що належить найбільше до циклу «Отруєний колодязь» (його протилежність — «Христос і самаритянка») і зайвий раз підтверджує, що в кінцевому підсумку, вся творчість Мальчевського — це один його Автопортрет.

Станілав Виспянський виконав чимало автопортретів, починаючи з намальованих в Парижі олійних полотен з візерунками та пастельного (1894), забарвленого інтенсивною блакиттю, які виникають під впливом Ван Гога. До популярних робіт художника належить вертикальний «Автопортрет» в краківському Музеї, із зеленою тінню на блідому обличчі, інший на тлі рослинності (1909) «сецесії» і подвійний, бо на ньому художник зображений у супроводі дружини в селянському корсеті з разками коралів (1904). Сімейні портрети акцентували увагу на темі материнства, що реалізовується завдяки таким моделям, як дружина й діти митця. Яскравим прикладом є майже обрядова композиція (1905), яка сприймається як священна та символічна.

Не менш виразний «квітковий коментар» створив Виспянський у своєму відомому «Авто-

портреті» (1902, пастель, Варшава, Національний музей). Його можна вважати також найбільш гармонійним з автопортретів художника. Він зобразив себе погрудним, причому на аркуші квадратного формату. Цей формат зустрічається у Виспянського нечасто, оскільки заспокоєність і рівновага, до яких сама тяжіє така форма, не були властиві художнику. Зазвичай він використовував прямокутник, вертикальну композицію, і ніколи — овал або коло. Виспянський зробив композицію динамічною, зсунувши зображення в лівий кут і зрізавши зверху і знизу частину голови та фігури. У портреті 1902 р. і сам образ художника відрізняється спокоєм; тим більш гостро сприймається його прямий, суворий і проникливий погляд з-під трохи зведених брів: ужній і затаєно-сумний. Вільна ж частина фону закрита химерно переплетеними гілками та візерунковим листям екзотичної рослини, схожої на пассифлору. Пассифлора — квітка Страстей Христових. Це надало ще один символічний зміст автопортретові. Виспянський як завжди не помиляється у виборі квіткового акомпанементу: химерно-декоративні, з вишуканим малюнком, гілки рослини орнаментальною дугою обрамляють красиву голову художника, підкреслюючи тонкі риси його обличчя. Водночас фон досить світлий і відкритий, щоб виділити його особу.

«Автопортрет» Станіслава Виспянського 1895 р. виконаний пастеллю на складному сіро-фіолетовому тлі. Обличчя розміщене у форматі вгору від центру. Відкритий погляд художника, який дивиться прямо на глядача, кольорова пляма червоного шарфа в нижній частині роботи перегукуються з червонуватими відтінками бороди, волосся, губ. Хвилясті недбалі лінії волосся мають глибокий чорний колір, який підтримується таким же тоном пальта. Трьохчетвертний поворот голови вигідно вказує риси обличчя і дає можливість розгледіти глибокий погляд, який вивчає все навколо.

У 1903 році С. Виспянський створює свій автопортрет пастеллю на картоні.

Формат прямокутний, витягнутий в довжину (що дуже характерно для сецесійних портретів) передає, таким чином, простір, світло, повітря. Робота виконана так, що в ній немає відчуття автопортретності, немає палітри, немає мольберта, немає розглядання митцем самого себе — тобто немає всіх ознак класичного автопортрета.

Зображена постаць художника, який невимушено сидить в кріслі, злегка закинувши голову, і створює ілюзію, що він позує перед іншим художником. Колорит картини вохристий, монохромний. Лінії волосся повторюються в лініях вус та бороди художника, повторюються в сюртуку та в тінях сорочки. Композиційним центром є контрастно освітлене обличчя, особливо очі. Темні кола під очима нагадують про хворобу художника.

Робота «Автопортрет в береті» (1892–1894) виконана олією на полотні, що трохи незвично для автопортретів Виспянського. Формат роботи злегка витягнутий по горизонталі. Сама постаць зображена в профіль, але обличчя злегка розвернуте в оберті на три чверті, поворот такий, що наближається до анфасу. Картина написана в сріблясто-теплій гаммі. Рух погляду глядача рухається з лівого нижнього кута по діагоналі, затримується на білому відблиску правого ока й спускається донизу знову на білу пляму коміра. Провівши геометричний аналіз картини робимо висновок, що фігура закомпонована в два трикутника. Перший трикутник — це торс художника, вершина другого трикутника — це відблиск очей і біла пляма коміра його сорочки.

З точки зору композиційної побудови автопортретів дуже цікавий «Автопортрет з дружиною», виконаний в 1904 р. Дружина художника, Теофілія, зображена в червоній хустці, з трьома великими, важкими, як жорна, в'язками коралів на грудях, з підібраними губами і недобрим поглядом постає поруч з художником у парному портреті. Пастель побудована на контрасті яскравих колірних співзвуч народного костюма селянки, декорованого візерунковим орнаментом, і стриманого багрово-синього фону композиції; на протиставленні бруталного вигляду сільської дебелої баби й образу художника, в особі якого невимовна туга й надломленість духу. Цей сімейний портрет виявляє відверту дисгармонію між двома людьми, ролі яких чітко розподілені. В творі майстра з'являється дивна двоїстість: зв'язаність життєвими обставинами виявляє відсутність гармонійної взаємодії. Художник явно чи приховано передає своє відчуття душевного дискомфорту, викликаного, безумовно, не лише причинами суто особистого характеру і мікроклімат сімейних стосунків. В роботі художника дружина фронтально розвернута на глядача, в той час як її чоловік, з трагічним поглядом запалих очей, з поріділим волоссям і рідкуватою борідкою, в селянському кошуку, написаний в три чверті якимось збоку, його неспокійний, ще чіпкий погляд підкреслює світлотінь. Змарнілим обличчям митець несміливо входить в картину: Теофілія виглядає як скеля, Виспянський — як саме страждання.

Творчість і життя Юзефа Мехоффера були тісно пов'язані з життям Станіслава Виспянського. Вони були дружні з Краківської гімназії Ларіша, разом вчилися в школі витончених мистецтв у Яна Матейка, разом допомагали своєму вчителю реставрувати Маріацький костел. І так само, як Виспянський, Ю. Мехоффер в молодості любив писати автопортрети. Особливого результату художник досяг у написанні автопортретів, коли навчався в Парижі.

У портреті-ескізі 1894 р. проглядається добре засвоєний мазок, чітка закомпонованість, суворі композиція, грамотний розподіл світлних

і темних плям (на світлому темне, на темному світле). Привертає увагу сама фігура та манера подачі себе в цій роботі: широка модна краватка злегка розпушена, розстебнутий тугий комір білої сорочки, руде волосся пригладжене абияк. Художник трохи скуйовджений, занурений у себе. Увагу глядача приковує його погляд, художник пильно дивиться через скло пенсне. Створюється відчуття, що автор дивиться на світ і вглиб себе одночасно, замислюючись про «сутності» світу, як робили тоді все символісти.

Пізніший автопортрет 1898 р. так само зображує художника в майстерні, це підказують нам деталі: палітра, пензлі, кут мольберта. Але це вже зрілий художник: у 28 років Мехоффер мав уже міжнародний успіх. Його чорний сюртук, атласна краватка — все в повному порядку. Він сидить нерухомо, фігура напружена, руки на колінах, в краватці блищить золота шпилька. Все має вишукано-строгий вигляд і підкреслює походження Мехоффера: художник онук баронеси фон Вейсенбах.

Портрет написаний гармонійно-ритмізованими кольорами: охристий колір волосся отримав підтримку в кольорі обшивки стільця і фарб на палітрі, білий колір отримує розвиток в комірці, манжетах, шпильці. Сірий колір має безліч відтінків від сіро-рожевого до сірувато-зеленого, червоний колір ритмічно повторюється в ніжці стільця, червоній плямі на палітрі, червонуватих відблисках волосся. Про неабиякий талант Ю. Мехоффера говорить його ранній автопортрет, який був написаний аквареллю в Парижі. Невеликого формату, всього лише 28,9x21,7 см, але настільки ємкий. Художник зобразив себе в капелюсі та в пальті на тлі будівлі. Можна здогадатися, що робота створювалася на вулиці, а не в майстерні.

Тепле світло осіннього сонця м'яко осяває обличчя. Голова злегка нахилена вправо, погляд за скельцями пенсне ковзаючий: він не дивиться на глядача, його не можна вловити. Легка меланхолія проглядається в особі. Вражає техніка виконання роботи, в якій автор майстерно передав аквареллю матеріал капелюха — фетр. Дивись на нього і відчуваш легку шершавість головного убору. Друга цікава зображена деталь — це металева оправа пенсне: легкі відблиски на металі повторюються в очах і шпильці на краватці, що створює ритм дрібних білих плям. Тінь на обличчі передається розмитістю акварелі, композиційна схема проста — особу вписано в овал, а велика вісь симетрії цього овалу нахилена зліва направо. Іншими словами, рух погляду глядача рухається не суворою вертикаллю, а йде по похилій, що надає роботі рух, легкий імпульс, немає холодної статичності. «Задумливість і меланхолія» — ось девіз цієї роботи.

Мехоффер був вірний традиціоналізму. Це підтверджує його автопортрет 1937 р., на цьому автопортреті йому 68 років. Позаду ве-

ликий досвід творчої та викладацької роботи: у Краківській Академії мистецтв художник працював близько 40 років. Цей автопортрет багатоплановий: на першому плані — сам художник стоїть біля столу, тримаючи в руці пензлі; збоку на другому плані підрамники, рами і стілець, на третьому плані відкрита кімната, в якій стоїть бюро з лампою, паперами, канцелярським приладдям, які свідчать, що художник працює не тільки за мольбертом, а займається ще теоретичною основою сучасного живопису. До слова, Мехоффер був єдиним серед художників «Молодої Польщі», який виступав зі статтями на захист новаторства в церковному мистецтві, тричі обирався ректором Краківської Академії мистецтв (1915 / 1916, 1917 / 1918, 1932 / 1933).

Вся робота написана в сріблясто-охристій кольоровій гамі. Художник зобразив себе в простому робочому халаті, здається, що він щойно закінчив писати картину. Фігура пряма, впевнена, розташована строго перпендикулярно до нижньої лінії формату. Композиційних центрів два — голова (особа) і руки. Поріділе волосся, зморшки на чолі, опущені куточки рота — все це вказує на вік, а з ним і на досвід художника. Погляд — розумний, такий, що вивчає. Легкі відблиски на оправі повторюються в білосніжному комірці, який можна побачити з-під робочого халата.

Другий композиційний центр — руки. Обидві руки спираються на стіл. В одній руці — затиснуті пензлі, інша спирається на відстовбурчений великий палець і вказівний. Руки — великі, жилаві. У них відчувається впевненість майстра.

Якщо порівняти цей автопортрет з ранніми роботами Мехоффера, то можна помітити, що на жодному з попередніх автопортретів автор не опрацював кисті рук: або художник їх взагалі не зображував, або зображав захованими на колінах. Мехоффер завжди працював чесно, з повною віддачею, служив Мистецтву та Польщі. Ось чому в цій роботі свої руки Мехоффер вивів окремим композиційним центром.

Цікавими автопортретами з точки зору технічного виконання є імпресіоністичні портрети художників «Молодої Польщі». Як правило, всі митці їздили до Парижу, а коли поверталися, залишалися вірними ідеям імпресіонізму. Інколи з часом вони приходили до символізму.

Така трансформація відбулась в творчості Ю. Панкевича, Л. Вичулковського, В. Подковинського, В. Вейсса, А. Карпінського, І. Пеньковського, які були реалістами, а потім імпресіоністами.

Поділ кольору на складові та відтінки, використання плям, короткі доторки пензля, передача прозорості повітря — це основні характеристики автопортретів Юзефа Панкевича.

«Автопортрет», який зберігається в Національному музеї в Кракові (61x44 см), має витягнутий вертикальний формат. Митець зображе-





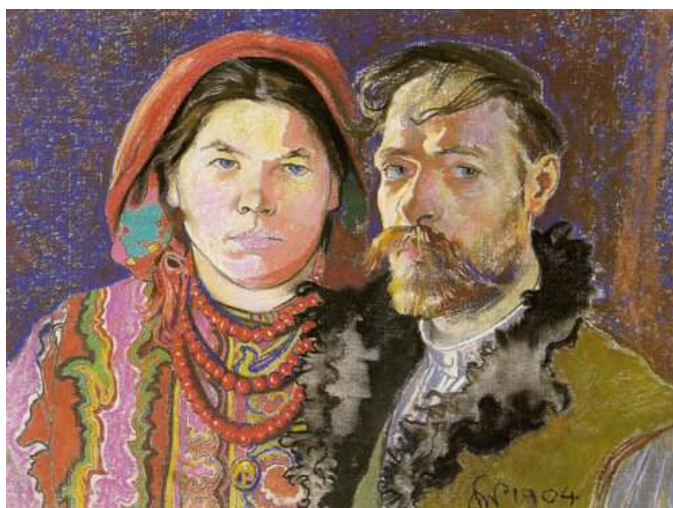
Я. Мальчевський. «Портрет з гіацинтом»



Я. Мальчевський. «Автопортрет у білому одязі», 1914 р.



С. Висянський. «Автопортрет», 1902 р.



С. Висянський. «Автопортрет з дружиною», 1904 р.

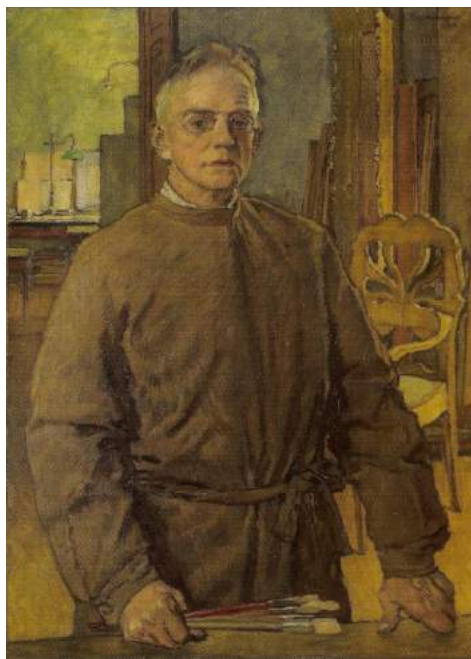
ний в немолодому віці, одягнений у в'язаний жакет, комір білої сорочки підкреслює рожевий колір обличчя. Світло падає справа від глядача, освітлюючи чоло митця. Очі художника є композиційним центром роботи. Ю. Панкевич носив круглі за формою окуляри, які підкреслювали його брови, митець уважно вдивляється в свого глядача, куточки рота опущені донизу.

Сама фігура вирішена в сіро-попелястому кольорі, проте ще складніше за кольором тло. В ньому можна побачити зелені, сірі, жовті кольори, які органічно поєднуються з обличчям моделі. Автопортрет поєднує в собі імпресіоністичні напрями.

Інший автопортрет за своїм розміром практично співпадає з попереднім (61,5x44 см), але знаходиться в Національному музеї у Варшаві. Така ж композиція витягнута по вертикалі, погляд митця — прямо на глядача. Але тут митець молодший за віком, менше сивого волосся, обличчя більш ретельно опрацьоване. Погляд через скло окулярів — уважний, допитливий та серйозний водночас. Дуже цікаво вирішена передача кольору обличчя: складні плями рожевого та сірого плавно перетікають одна в одну, створюючи таким чином об'єм шік. Кирпатий ніс, — т таку форму завжди складно передати на полотні, — майстерно випианий. Фон цієї роботи — сірий, але Ю. Панке-



Ю. Мехоффер. «Автопортрет», 1898 р.



Ю. Мехоффер. «Автопортрет», 1937 р.



Ю. Панкевич. «Автопортрет в капелюсі», 1927 р.



В. Вейсс. «Автопортрет з масками», 1900 р.



В. Вейсс. «Автопортрет»,  
1908 р.



вич ніколи не робив тло одноманітним. В ньому можна знайти сіро-зелений, сіро-фіолетовий та, як завжди, містить багато повітря та світла.

У 1927 році Ю. Панкевич створює «Автопортрет в капелюсі», полотно, олія. Формат класичний, витягнутий по вертикалі, фігура художника зображена злегка нахиленою вліво від глядача, оскільки митець за роботою: пензель у руці, картина на мольберті. Майстерно зображений уважний погляд митця, який вдивляється у свою модель, щоб передати красу навколишнього світу. Тло яскраво-синє — улюблений колір імпресіоністів. Зелений капелюх, який відтіняє обличчя зверху, перегукується кольором з сіро-зеленим жакетом; чорна краватка, яка підтягує сорочку надає суворості митцю — відчувається, що Панкевич пише портрет вельмишанованого пана.

Білі відблиски в оправі окулярів повторюються в білому комірці та манжетах сорочки.

Чорний колір — у стрічці головного убору, в оправі, в краватці та ручки пензля. Ритм круглих форм легко прочитується в окулярах, гудзиках. Переливи синього та зеленого кольорів дають легкість і деяку загадковість роботі.

За сім років до своєї смерті, в 1933 році, Ю. Панкевич створює ще один автопортрет. Його розмір 60x48 см, зберігається він в Парижі в польській бібліотеці. На глядача дивиться сивоколий старий 67 років, в окулярах круглої форми. Погляд втомлений, змарніле обличчя, злегка розпатлане волосся, стиснуті губи і зморшкувате чоло — ось таким постає художник на картині.

Тло картини — тьмяно-зелене. Вся фігура написана в синьо-блакитній гамі. Колір краватки, яка злегка недбало відпущена, гармонійно перекликається з фоном. Сорочка — найсвітліша пляма в цій роботі, плечі художника опущені, їх лінії пергуюються з лініями зачіски. Композиційний центр, як і у всіх інших автопортретах, той самий — очі. Очі — уважні, розумні, втомлені й сумні. Роки лишили свій відбиток на поставу і погляд.

Войцех Вейсс протягом свого творчого життя захоплювався імпресіонізмом, експресіонізмом, символізмом. Особливо характерним для художника була стійкість до колористичних впливів в імпресіонізмі, які сильніше виявилися тільки в другій фазі його творчості. 1904–1912 роки — це «білий період» його творчості. Якщо розглядати два автопортрети, які були створені художником в різні періоди, то можна помітити, наскільки вони різняться і наскільки багатогранним був талант В. Вейсса.

У Національному музеї в Кракові зберігається «Автопортрет з масками» 1900 року. Картина має вертикальний формат, художник зображений в житловій кімнаті, підказка до цього — невеликі художні роботи на стіні, характерні для житлових квартир того часу. Вейсс зобразив себе сидячим, усміхненим, в руках у нього маски. «Маски», які він одягає протягом

дня: усміхнені, сумні, жакливі, незадоволені. І ось творець прийшов, «повернувся» до самого себе, знявши їх. Погляд у художника іронічний і веселий водночас.

У цій роботі два композиційних центри: перший — обличчя Вейсса, другий — маски, які художник тримає у себе на колінах. Символізм, яким просякнута ця робота, несе в собі дві функції. Перша — це нагадування про подвійність буття людини, друга говорить глядачеві про те, що художник дуже часто повинен «піддаштовуватися» під замовника, ставати лицеміром не за своєю волею.

Інший автопортрет (1908), що відноситься до «білого періоду» автора, виконаний пастеллю. Незвичайним за своєю композиційною структурою й символічною подачею є зображення художника. Відкрите вікно, жінка на підвіконні мрійливо спостерігає за подіями на вулиці, і тільки десь у глибині роботи проступає фігура чоловіка як відображення в склі самого автора. Особа примарна, розмита, її відразу не видно, і тільки по руці, яка якимось фантастичним чином виступає зі скла і лежить на плечі дружини, відстежується поглядом фігура, а потім і особа творця.

Робота монохромна — основні кольори сірі та білі, які поєднані на сіро-зеленому тонованому папері. Ритмічність задається білими і темно-сірими плямами. Дві фігури вписані в прямокутний трикутник, голови дружини і художника розташовані по діагоналі, яка є гіпотенузою цього трикутника. Простір передається за рахунок чіткої опрацювання на передньому плані жіночої голови (дружини художника) і розмитого портрета художника в скляному відображенні на другому плані.

Картина просякнута символами: відданістю, млостю, очікуванням, легкою меланхолією і, звичайно ж, любов'ю.

### Висновки.

1. Автопортрети, написані польськими митцями в добу сецесії, мають традиційні польські мотиви, наповнені різними формально-стилістичними та композиційними засобами.
2. Аналіз автопортретів авторів, які відносились до угруповання «Молода Польща», дає змогу зрозуміти, що кожен автор працював в своїй власній техніці. Мальчевський та Вейсс знаходились під впливом символізму, а Мехоффер та Панкевич мали тяжіння до традиційного зображення. Техніку Виспянського можна віднести до імпресіонізму з флористичними мотивами.
3. Я. Мальчевський мав дуже велику кількість автопортретів та позиціонував себе як лицаря-захисника польської нації. В його творчості відчувається великий вплив слов'янської міфології, вона є прикладом узагальненого бачення автором власних художніх завдань з націоналістичними та патріотичними мотивами.

4. Аналіз автопортретів Виспянського за композиційними рішеннями можна поділити на дві групи: за ефектом цілого (одинарного) з елементами декоративізму та групового портрету, який несе в собі велике психологічне навантаження.

**Перспективи подальших досліджень** полягають у висвітленні проблеми портретного живопису у ракурсі розробки аналізу композицій дитячих портретів доби сецесії у Польщі та виявлення їх особливостей в контексті розвитку сецесійних форм.

#### Література:

1. Бердяев Н. А. *Философская истина и интеллигентная правда* / Н. А. Бердяев // *Вехи из глубины*. — М., 1991. — С. 25.
2. Васильева-Шляпина Г. Л. *Автопортретный жанр в мировом изобразительном искусстве* / Г. Л. Васильева-Шляпина // *Вестник КрасГУ*. — 2005. — № 6. — С. 90–94.
3. Добровольский Т. *История польской живописи* / Т. Добровольский. — Вроцлав–Варшава–Краков–Гданьск: Ossolineum, 1975. — 464 с.
4. Кандауров О. З. *Автопортрет как исповедальный жанр* / О. З. Кандауров // *Красная книга культуры*. — М., 1989. — С. 189–201.
5. Корин П. Д. *Об искусстве: статьи, письма, воспоминания о художнике* / П. Д. Корин. — М.: Советский художник, 1988. — 319 с.
6. Попиеницкая М. «Счастлирое время». *Польская живопись 1900 г.* / М. Попиеницкая // *Национальные и международные аспекты искусства польской сецессии, 20–21.02.2002: сб. материалов междунар. конф. / Под ред. Л. Гвозд.* — М.: ГИИВУ, 2003. — С. 28–41.
7. Сарабьянов Д. В. *Стиль модерн. Истоки, история, проблемы* / Д. В. Сарабьянов. — М.: Искусство, 1989; [Изд. 2-е. — 2001]. — 578 с.
8. Светлов И. *Польша, XX век, символизм* / И. Светлов // *Национальные и международные аспекты искусства польской сецессии, 20–21.02.2002: сб. материалов междунар. конф. / Под ред. Л. Гвозд.* — М.: ГИИВУ, 2003. — С. 14–27.
9. Сидоров А. А. *Избранные труды* / А. А. Сидоров. — М.: Советский художник, 1985. — 236 с.
10. Скворода Г. С. *Повна академічна збірка творів* / Г. С. Скворода; под ред. проф. Л. В. Ушкалова. — Х.: Майдан, 2010. — 1400 с.
11. Тананаева Л. *Двойное измерение витражей Ю. Мехоффера* / Л. Тананаева // *Национальные и международные аспекты искусства польской сецессии, 20–21.02.2002: сб. материалов междунар. конф. / Под ред. Л. Гвозд.* — М.: ГИИВУ, 2003. — С. 42–58.
12. Тананаева Л. *И Три лица польского модерна* / Л. И. Тананаева // *Алетейя*, 2006. — 258 с.
13. Тарабукин Н. М. *Портрет как проблема стиля* / Н. М. Тарабукин // *Искусство портрета*. — М., 1928. — С. 159–193.
14. Флорковская А. *О некоторых аспектах влияния искусства «старых мастеров» на художников-символистов* / А. Флорковская // *Национальные и международные аспекты искусства польской сецессии, 20–21.02.2002: сб. материалов междунар. конф. / Под ред. Л. Гвозд.* — М.: ГИИВУ, 2003. — С. 124–138.
15. Хабермас Ю. *Философский дискус о модерне. Двенадцать лекций* / Ю. Хабермас; пер. с нем. — [2-е изд., испр.]. — М.: Весь мир, 2008. — 342 с.
16. Шуцкая А. *Мифологизм европейского модерна* / А. Шуцкая // *Национальные и международные аспекты искусства польской сецессии, 20–21.02.2002: сб. материалов междунар. конф. / Под ред. Л. Гвозд.* — М.: ГИИВУ, 2003. — С. 97–116.
17. Juszczak W. *Malarstwo polskie. Modernizm* / W. Juszczak. — Warszawa, 1977. — 356 s.

Рецензент статті: Ковальова М. М., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри «Живопис», Харківська державна академія дизайну і мистецтв