

9. *Mankowski T.* Dom Galicyjskiego Towarzystwa Kredytowego / T. Mankowski. – Lwow, 1916.
10. *Hansen T.* Das K. K. Invalidenhaus in Lemberg / T. Hansen. – Wien, – 1860.
11. *Lewinski J.* O bydownictwie uytlytarnym / J. Lewinski // Czasopismo Techniczne. – 1902, nr.3, s.
12. *Biriulow J.* Rzeźba lwowska od połowy XVIII wieku do 1939 roku : Od zapowiedzi klasycyzmu do awangardy / J. Biriulow. – Warszawa : Neriton, 2007.
13. *Moklowski K.* Sztuka ludowa w Polsce / K. Moklowski. – Lwow, 1903.
14. *Zachariewicz J.* Zabytki sztuki w Polsce. Zeszyt 1-4 / J. Zachariewicz. – Lwow, 1885. 38-39, nr/4, S. 54-56.

Резюме

Розглядається пластичний декор в архітектурі Львова досліджуваного періоду. Розглядаються пам'ятки історизму та сецесії, аналізуються їхні художні особливості: композиційний уклад на фасаді споруди, зв'язок з архітектурою, розмаїття тематики. Аналізується специфіка пластичної мови творів. Проводиться порівняння декору, та його стилеві особливості.

Ключові слова: декоративна скульптура, рельєф, горельєф, атлант, путті, маскарон, химери, стилізація, рослинний декор.

Summary

Kostko Y. Specific and thematic variety of sculpturesque decoration on the front elevation of Lviv buildings of the second half of the XIX to early XX cent.

In the article the plastic decoration in architecture city study period. We consider the attractions of historicism and secession, analyzes their artistic expression: composite structure on the facade of the building, communication architecture, a variety of topics. Also analyzed the specifics of plastic language of works. A comparison of decoration, its stylistic features.

Key words: decorative sculpture, relief, high relief, atlas, cherubs, mascarons, chimeras, styling, floral decor.

Аннотация

Костко Я.С. Видовое и тематическое разнообразие пластического декора на фасадах львовских сооружений второй половины XIX – начала XX века

Рассматривается пластический декор в архитектуре Львова исследуемого периода. Анализируются памятники историзма и сецессии, их художественные особенности: композиционный уклад на фасаде, связь с архитектурой, разнообразие тематики, раскрыта специфика пластического языка произведений. Сопоставляется декор, его стилевые особенности.

Ключевые слова: декоративная скульптура, рельеф, горельеф, атлант, путти, маскарон, химеры, стилизация, растительный декор.

Надійшла до редакції 15.11.2014 р.

УДК 75.03:7.03(045)

І.Г. Дудич

СТИЛЬ ІСТОРИЗМ У ЖІНОЧИХ ОБРАЗАХ ПОРТРЕТНОГО ЖИВОПІСУ МАУРИЦІЯ ГОТТЛІБА

Актуальність теми. Образотворче мистецтво др. пол. XIX ст., зокрема у Східній Галичині, в основному формувалося школами живопису, що були під впливом академії мистецтв Кракова, адже саме туди їхала на студії талановита молодь із рекомендаційними листами від приватних вчителів-митців Львова. Це був шлях творчого становлення і М. Готтліба.

Типи та підтипи портретного жанру М. Готтліба потребують вивчення, адже митець славився саме як неперевершений портретист. Дослідники розглядали його творчість лише в загальних рисах, окреслюючи стильову та жанрову приналежність живописної спадщини художника. Здебільшого його ім'я пов'язували з краківською мистецькою школою Я. Матейка та згадували побіжно, проте від М. Готтліба розпочинається історія мистецтва гаскали – єврейського просвітництва у трактуванні уявлень про формування мистецтва Ізраїлю, саме єврейського мистецтва як такого.

Мета статті полягає у виявленні особливостей живопису історизму у жіночих портретах М. Готтліба.

Основною монографією про митця є праця польського дослідника Є. Маліновського, що побачила світ 1997 р. Вона закладає підвалини у вивченні живописної спадщини М. Готтліба. Проте, з того часу каталог його творів розширився – вийшли «з тіні» невідомі досі дослідникам та широкому загалу твори митця з приватних колекцій, а також твори, що отримали нову атрибуцію у музейних зібраннях світу: Польщі, Німеччини, Ізраїлю, США, України, приватних колекціонерів.

В українській мистецтвознавчій думці ім'я М. Готтліба та єврейське мистецтво загалом відродила Г. Глембоцька. Саме вона була куратором та ініціатором відкриття низки виставок єврейського мистецтва з фондів Львівської національної галереї мистецтв, що сьогодні носить ім'я Б. Возницького. Проте, у своїх публікаціях, зокрема для культурологічного часопису «І» (2007-2008 рр.) та каталогу виставки «Образи зниклого світу» (вступна стаття «Юдаїка. З історії приватного та музейного колекціонування у Львові»), вона в загальних рисах окреслила тогочасне єврейське мистецьке середовище, намагалася здійснити реконструкцію імен митців, «реставрацію» їхнього мистецького внеску для тієї епохи. Так була напрацьована загальна схема тих мистецьких процесів, що відбувалися у культурному житті др. пол. XIX – поч. XX ст.

Найновішою роботою, що стосується творчості М. Готтліба, є праця дослідника зі США Е. Мендельсона «Портрети. М. Готтліб та єврейське мистецтво» (2002 р.), проте сам дослідник у передмові до книги зазначає, що не є мистецтвознавцем, а соціальним істориком [8; 6], тож мистецтвознавча сторона аналізу портретів так і не була здійснена на належному рівні. Свою увагу він зосередив на соціальній історії та реконструкції імен-персоналій, зокрема на формуванні у суспільстві політичних й фінансових еліт того часу [8; 9]. Аналізуючи останні дослідження й публікації, можемо ствердити, що портретний жанр у живописній спадщині М. Готтліба ще потребує здійснення своєї класифікації, детальнішого вивчення на належному рівні.

Маурицій Готтліб увійшов в історію європейського образотворчого мистецтва другої пол. XIX ст. як неперевершений портретист. І хоча митець прожив недовге життя – лише 23 роки, його живописна спадщина жанрово багата на різні типи портретів, серед яких значне місце посідає жіночий образ, розкритий у творчості митця галереєю портретів. Є серед них і образи, створені митцем з уяви, проте за панівного тоді духу академізму з акцентом на студії живої природи та студентських натурних зарисовок при академіях, панівними серед цих образів будуть портрети жінок-сучасниць митця.

Основ мистецтва і рисунку зокрема, М. Готтліб із рідного Дрогобича переїжджає навчатися до Львова. В гімназії він був не найкращим учнем з основних предметів. Його улюбленою дисципліною було мистецтво. На інших лекціях митець часто малював шаржі та карикатури на педагогів, за що його мало не вигнали з закладу. Рішення навчатися мистецтву було більшою мірою прийняте його батьком, що прислухався до думки педагогів Дрогобича. Так майбутній митець потрапляє на навчання до М. Годлевського, який прищепив йому основи академізму.

Г. Глембоцька стверджує, що з точки зору стилю для мистецтва художників його покоління характерним є поєднання класицистичної, реалістичної та романтичної традиції в дусі історизму [3; 240].

Два роки (від 1871 р.) Маурицій навчається у Відні, де потрапляє до класу проф. К. Маєра та К. фон Блааса. Мистецьке середовище Відня того часу було доволі активним і розмаїтим. Навчаючись в академії він вивчав твори старих майстрів із віденських збірок. Тоді ж у Відні (1873 р.) відбувається велика виставка європейських художників-сучасників, що набула значного розголосу. Серед експонованих творів представлена і французька школа, зокрема живопис Делакруа, твори Фейєрбаха та Пілотті [7; 10]. Так молодий художник зустрічається з європейським мистецтвом, що стоїть на рубежі появи першої виставки імпресіоністів. А формування творчої манери митця відбувається на перетині різних векторів та рухів і течій в образотворчому мистецтві. Проте на нього справили найбільше враження твори польського митця Я. Матейка. М. Готтліб залишає навчання у Відні, яке фінансує його батько, прагнучи навчатися у видатного польського майстра історичної картини. Тоді ж відбувається конфлікт між батьком і сином та зароджується тривале листування з сестрою Анною, що з часом увійде в постійну звичку і стане цінним джерелом інформації про митця.

Потрапивши у скрутне фінансове становище (батько припиняє оплачувати його навчання, якщо він не студіюватиме у Відні), митець шукає меценатів та покровителів, звертається до портретного жанру заради заробітку [3; 238-239]. Так з'являються численні образи сучасників художника [5; 217], цінні своєю реалістичністю, історичною правдою [1; 14]. Проте він їде навчатися до Кракова, знайшовши кошти та підтримку серед віденської та краківської єврейської общини – штетлу.

М. Готтліб мав непостійну творчу вдачу. Його настрої та прагнення часто змінювалися, що відобразилося на його мистецькій освіті, яка стає нерегулярною. На це було декілька причин. Чи не найпершою є самокритичність митця. Він довго обдумував свої твори, робота над якими часто розтягувалася в часі. Тож чимало робіт художника залишилися незавершеними або на ескізному етапі. Були серед них і портрети. Зокрема студіюючи рисунок та живопис у класі Я. Матейка у Школі (академії) красних мистецтв (Краків), він створює свої перші роботи періоду 1873-1874 рр. Серед них рисунки та живописні етюди з історії Польщі, жанрові сцени, а також чимало портретів. Про це довідуємося з листів митця до сестри Анни [7; 11]. В той період митець, беззаперечно, потрапляє під вплив творчої манери Я. Матейка з його зверненням до історизму.

Відомо, що М. Готтліб перервав навчання у Польщі. Однією з причин його частих переїздів були й прояви антисемітизму серед польської студентської молоді, що зневірили митця та штовхнули його на пошуки кращої долі. Саме до того періоду належить перший відомий жіночий портрет. Це «Портрет Анни» – молодшої сестри художника (50x39 см, полотно, олія, колекція Музею Мистецтв у Тель-Авіві), написаний, ймовірно, у Дрогобичі, адже митець доволі часто навідувався до рідного дому.

Це доволі велика за форматом робота як для творчості митця того періоду. Тому є підстави припустити, що це могло бути академічне завдання з портрету [7; 15], а сам митець прагнув повернутися до навчання у Кракові, зробивши певну перерву аби вляглися заворушення та випадки проти нього.

«Портрет Анни», за визначенням польського дослідника творчості митця Є. Маліновського, створений на манер академічної студії, що апелює до ренесансних зразків. Є. Маліновський аргументує це у своїй монографії, присвяченій М. Готтлібу тим, що митець у цьому творі звертає увагу на реквізити [7; 15], а не на обличчя портретованої, її психологічний стан. Проте з дослідником можна не погодитися. Зокрема, стосовно наведення порівняльної паралелі з ренесансним портретом. Адже портрети доби Відродження часто більш холодні в своїй колористичній гамі, навіть попри наявність темного тла, більш «повітряні», аніж те, що можемо бачити у його творах. Вважаю, що митець у ранній період творчості починав підтверджувати те прізвисько, яке йому дадуть значно пізніше, а саме – «єврейський Рембрандт». Естетика та загальна манера твору сповнена бароко, його емоційності та напруженого психологізму.

З полотна на глибокому тлі кольору темної зелені, митець подає свою модель у три-четвертному положенні погрудного портрету. Її одяг темного кольору висвітлюється лише правим рукавом сукні кольору глибокого бордо, яка лежить на грудях. З-під рукава виглядає тонке мереживо, а сама рука у білій шовковій рукавичці, поверх якої на вказівному пальці майстерно та реалістично у всіх деталях прописаний золотий перстень з інкрустованим великим червоним рубіном.

Митець настільки скрупульозний у живописному моделюванні деталей, що можна точно розгледіти огранку дорогоцінного каменя, а вправний ювелір лише із зображення з цього портрета зміг би виконати точну копію персня. В руці молодша сестра художника перебирає золотий масивний ланцюг із великою круглою булаво-подібною підвіскою, інкрустованою синім каменем. Ланцюг складений з численних витіюватих елементів-реплік, що видаються цікавими для дослідників ювелірного мистецтва, і апелює до прикрас аристократії Німеччини та Голландії, знову ж таки наближаючи нас у порівняннях із Рембрандтом. Але паралель не лише в цьому. Сестра митця зображена у капелюсі-беретці зі страусовим пером, яке спадає на ліву сторону. Капелюх розшитий орнаментальною червоною атласною оторочкою. У схожих головних уборах себе обоюноував зображати Рембрандт, і відомі його численні автопортрети, близькі за настроєм та манерою, а також аксесурами до даного полотна М. Готтліба.

Портретна сцена може видатися надуманою, штучною та театралізованою. Проте талант митця не виявляє цієї синтетичності. Навпаки, дещо припухле обличчя сестри митця кольору золотої вохри оточене дрібними темними кучерями волосся, прибраного під капелюх, а погляд виразних карих очей з-під тонких темних брів звернений до глядача, не позбавлений живості. До того ж її обличчя, мовби навмисне з показової розкоші оточене мереживом на іспанський чи нідерландський манер із ще одним золотим ланцюжком, який також багато інкрустований дорогоцінним камінням і прилягає до прихованої шиї моделі. В її вухах золоті круглі сережки, що перегукуються з масивною підвіскою на шиї. Світло-тіньове вирішення цього портрета близьке до манери великого нідерландця, попри наявність червоно кольору, все ж відчутно перегукується з ахроматичністю виявлення форми в творчості Рембрандта. Скоріш за все ювелірні аксесуари надумані Готтлібом як заданий театралізований сюжет і радше почерпнуті з орнаментальних таблиць «регіне», поширених у той час для вивчення історії мистецтва. Прагнення художників відтворити правдиво дійсність змушувала митців студіювати історичний та етнографічний матеріал [1; 13]. Це можна пояснити й іншим фактом. Бажання до показової розкоші було природним для митця та його родини, яка в той період починає бідніти. Батько митця був співвласником підприємства з рафінерії нафти, знищеного великою пожежею, тож сім'я Готтлібів зубожіла і потрапила у скрутне фінансове становище. Цим можна пояснити ймовірне перебування митця у Дрогобичі, коли йому й мала змогу позувати сестра.

У липні 1874 р. митець повертається до Кракова. Тут, на виставці студентів академії, він представляє свої портрети. Проте антисемітські настрої таки не вщухали, тож він знову повертається до Відня та Дрогобича. Завдяки успіхові своїх портретів, підтримці друзів й рекомендаційному листу від Я. Матейка, М. Готтліб зважився поїхати на навчання до Монако у 1875-1876 рр. (клас проф. К. Пілотті, який славився манерою живопису в стилі історизму). Відомо, що в той самий час, паралельно з Готтлібом, навчалися у Пілотті Г. Семирадський та В. Чахурський. Школа історизму Пілотті була ще більш статичною у своїй мистецькій манері, ніж у Матейка.

Після прояву антисемітизму в Кракові та невдалої спроби асиміляції у католицьке середовище Польщі, він починає активніше звертатися до єврейських мотивів. Як до студентської роботи художник починає роботу над полотном «Шейлок і Джесіка» на мотиви п'єси В. Шекспіра «Венеціанський купець». Це доволі велика робота митця (166,5x109,5 см, полотно, олія, 1876 р., місце знаходження невідоме). Звернення до історизму очевидне, адже зображена сцена з рубежу XV-XVI ст. [5; 211].

У Монако в пінакотечі М. Готтліб мав можливість детальніше ознайомитися з творами Рембрандта, який мешкав поруч штетлу і полюблив відтворювати єврейські жанрові сцени та створив чимало жанрових портретів. Можливо М. Готтліб ідентифікував себе з Рембрандтом через життєві колізії – визнання-невизнання, багатство-зубожіння. Але, що чітко простежується, манера Рембрандта знаходить гідного наступника в особі митця. Його «Шейлок і Джесіка» сповнені ахроматичності Рембрандта. Проте, напевно, складно відшукати у митця більш виразний жіночий образ, аніж образ Джесіки за мотивами драми Шекспіра. Її молодість протиставляється постаті кремезного батька-старця. Золотаве обличчя Джесіки контрастує зі старим обличчям, характерним профілем та бородою Шейлока. Дівчина вражає своєю ніжністю та витонченістю в обіймах батька, що постає кремезною, згорбленою темною постаттю з хутряним коміром та масивним ключем у руках на тлі зачинених важких дубових дверей. Очі Джесіки сповнені шемливіої лірики, вони томно напівприкриті. Вона у світлій ренесансній сукні, що видається в епоху Готтліба театральною декорацією, проте не позбавленою переконливості. В цьому і проявляється специфічний фокус з точки зору історизму у творчій манері митця. В образі Джесіки митець зобразив свою музу – Лауру Розенфельд, образ якої ще неодноразово зустрічатиметься у творах митця.

Єврейська дефініція та юдейська самоідентифікація митця зростає, додаючи йому мистецької впевненості [5; 216]. Яскравим прикладом того є полотно «Рахіль» 1876 р. (Ізраїль?). І хоча Рахіль, що плаче за своїми дітьми, може бути зарахована до релігійних мотивів Біблії чи Тори, вона постає у портретному вирішенні як самодостатній образ.

Рахіль зображена у появному форматі портрету. На ній розкішна сукня, розшита дорогоцінним камінням із глибоким вирізом на грудях на манер мавританської моди з численними прозорими вуалями-серпанками поверх неї. Ними окутана і її голова. Рахіль тривожно відводить погляд від глядача в ліву сторону, мов помітивши щось несподіване.

Традиційне для портретів пензля Готтліба та стилю історизму темне тло глибокого коричневого кольору підкреслює силуєт моделі, виявляє численні прозорі серпанки. Обличчя Рахілі світлого золотистого кольору вохри з правильними виразними красивими рисами. Воно сповнене величчю та аристократизмом. На шиї у Рахілі ряди перлового намиста, що своїми світловими плямами перегукується зі світлими рефлексами у темних очах моделі. З появою цього жіночого образу в творчості митця можемо стверджувати про вплив на нього естетики романтизму. З образу Рахілі в Готтліба все частіше проявиться крізь історизм беззаперечне звернення до сентименталізму.

Романтизм та сентименталізм у портретному живописі художника у всій повноті проявився у невеликому творі «Пані з віялом» (40,5x33, дошка, олія, 1877 р., Народний музей, Варшава). На протигагу чоловічим портретам, жіночі образи у творчості митця тяжіють до образу театралізованої декорації [7; 27], за визначенням Є. Маліновського. Проте, якщо їх розглядати з позиції історизму та естетики романтизму і сентименталізму, то вони не видаватимуться другорядними. Навпаки портретний живопис у М. Готтліба, що виявляє жіночі образи, відтворює цікаві типи. Це глибокі та достойні твори живопису, хоч і молодого митця. Можемо ствердити, що після «Портрету Анни», образи «Шейлок та Джесіка», «Рахіль» та «Пані з віялом» набувають більшої жіночності, глибинної фемінності і кокетства, що найяскравіше втілюється в останній.

Портрет «Пані з віялом» – це профільний поясний тип портрету. На градації зеленого нейтрального тла вирисовується чіткий профіль вродливої молодої жінки. В її вусі бачимо золоту сережку-краплину, що підкреслює її вроду. Погляд жінки звернений вниз. Її темні виразні очі ховаються у тіні довгих темних вій. Профіль жінки сповнений особливої м'якості. У його прорисовці автор уникає ахроматизму. Форма виявлена чіткими світло-охристими бликами, як акцентами. Довге темно-русьве волосся жінки прибране у зачіску й оздоблене ниткою дорогоцінних перлин. Її сукня передана енергійними експресивними мазками світлого блакитного кольору з зеленуватими відтінками, що вдало імітує прозорий шифон. У руці розкішне барвисте віяло з пір'їн павича, що кріпиться до вигадливої сріблясто-золотистої ручки. Художник наче протиставляє красу молодої жінки з красою пави. Цей портрет у стилі історизму апелює до пізніх ренесансних портретів Англії елізаветинської епохи. Саме в ту пору жила та панувала, і часто зображувалася художниками інша легендарної королеви, що оспівана у численних давніх баладах та портретах, остаточно утверджуючись як майстер жіночого портрету у стилі історизму.

Митець одягав молодих жінок у вишукані історичні костюми та антикварні аксесуари, що знову наводить на аналогію з Рембрандтом. Його жіночі образи акцентно виявлені ювелірними прикрасами та реквізитами. М. Готтліб намагався допасувати костюм до типу вроди жінки.

Одним із найвідоміших жіночих портретів пензля митця у стилі історизму є «Портрет Лаури Розенфельд» (79x63 см, полотно, олія, 1877 р., Музей мистецтв, Тель-Авів). Л. Розенфельд походила з багатого роду Моравії, чудово вихована та освічена, вона була окрасою асимільованого єврейського товариства Відня, де, власне, й познайомилася з художником. Їхні стосунки завершуються влітку 1877 р., коли муза митця одружується з берлінським банкіром Л. Хеншелем. Відомо, що Лаура Хеншель-Розенфельд була прихильницею феміністичного руху. Після смерті чоловіка у 1909 р. вона займалася покинутими дітьми та сиротами, мала власний благодійний фонд, який з 1933 р. діяв у Голландії. Померла муза та натхненниця митця по дорозі до Освенціма в 1944 р.

Цей портрет переданий до музею в Ізраїлі онукою Лаури Бат-Шевою Шефлан.

З глибокого темного тла обличчям до нас звернена Л. Розенфельд. Її образ сповнений тонких рис. Поясний портрет являє музу митця, одягнену у дорогу ренесансну сукню на французько-німецький фасон темного кольору з багатим золотим орнаментальним шиттям. Проте верхня частина сукні яскраво контрастує з білим тонким дорогим мереживом. Як і в інших жіночих портретах М. Готтліба у стилі історизму, на шиї у Лаури масивний золотий медальйон круглої форми на вишуканому широкому ланцюжку. Її обличчя з нижнім рум'янцем передане світлою вохрою. Чітко окреслені тонкі темні брови та великі карі очі допитливо звернені до глядача. Темне волосся Лаури губиться у п'їтмі, в якій майже непомітним залишається чорний капелюх із страусиним пером. Лише проблиски пера та пряхки на капелюсі видають ледь вловими обрис останнього. Цей портрет за способом стилістичної подачі антуражу близький до портрету сестри митця Анни.

«Портрет сестри Анни» (27x21,7 см, картон, олія, 1878 р., Народний музей, Варшава) вдруге був намальований художником чотири роки опісля першого. Другий портрет значно майстерніший. Саме він виявляє стрімкий ріст таланту молодого митця. Спосіб подачі моделі не лише виявляє вроду молодої жінки, але й розкриває її характер, психологізм. Цей погрудний портрет найдинамічніший у творчому доробку митця. Анна одягнена у темну сукню з високим світлим мереживним коміром. На її грудях знову бачимо ряд золотих ланцюжків із підвіскою, інкрустованою рубіном. У вухах моделі масивні золоті сережки. Обличчя з ніжними примхливими губами витягненими у доволі довгу лінію у три-четвертному ракурсі. Рух голови прямо протилежний лінії плечового

поясу. Кучеряве довге волосся спадає на лоб та ховається під великим кристалним капелюхом, оздобленим квітами та легким страусовим пером. Цей портрет близький за своєю манерою та виражальними засобами до портрету Л. Розенфельд, що вказує на формування індивідуальної манери живопису митця, його стилю.

Останнім відомим жіночим портретом митця у стилі історизму є «Портрет жінки» (126x86,5 см, полотно, олія, приватна колекція, Ізраїль). Є припущення, що на ньому знову зображена сестра митця Анна. Це один із виняткових для Готтліба поколінних портретів. Його манера виконання та стилістика подачі моделі апелюють до парадного портрету XVII ст. Окремі деталі та загальний ліризм полотна нагадують портрети Т. Гейнсборо, зокрема напівпрозорість барв та повітряність атмосфери.

На портреті до колін зображена молода жінка, що, справді, дуже нагадує сестру митця. Вона одягнена у темного синього кольору сукню з світлими блакитними рукавами. Її декольте помережане світлою оторочкою, виявляючи аристократичну близьку шкіри обличчя та плечового поясу. Ліва рука жінки у манірному жесті опущена вниз. На її мізинці тонкий золотий перстеник. У вухах моделі маленькі золоті сережки. Довге темне волосся оздоблене рядом перлин та прибране під улюблений для нього капелюх із коштовною пряжкою і страусовими перами. Погляд темних очей моделі лірично і дещо тривожно звернений в ліву сторону. Жінка зображена на тлі важкої брунатної порт'єри. Простір позаду неї на етапі підмальовки виконаний лісируванням сіро-зеленого тону. Даний портрет виявляє загострений психологізм моделі, що стає дедалі більш характерним для митця, викристалізовуючись у його творчу манеру.

Галерея жіночих портретів у живописній спадщині М. Готтліба багата та розмаїта. Жіночий портрет у стилі історизму набуває у нього особливого місця та жанровості. Крізь призму жіночих портретів можна простежити митців, творчість яких мала вплив на становлення художника. Саме у жіночому портреті починає формуватися індивідуальна манера митця, що з часом проявиться в біблійних мотивах та жанрових сценах. «Історичний» жіночий портрет проливає світло на маловідомі факти з біографії митця, виявляє дух та атмосферу часу – епоху др. пол. XIX ст., що проявила себе як епоха змін та контрастів, як і сам митець – так званий «єврейський Рембрандт».

Список використаної літератури

1. *Глембоцька Г.* Образи зниклого світу. Юдаїка. З історії приватного та музейного колекціонування у Львові / Г. Глембоцька // Центр Європи. – Л., 2013.
2. *Дебре Р.* / Иллюстрированная Библия. Ветхий Завет. Новый Завет / Р. Дебре // Клуб семейного досуга. – Х., 2012. – 272 с.
3. *Єврейське образотворче мистецтво у Галичині* / Г. Глембоцька // «І»: незалежний культуролог. часопис, ч. 51 «Гебрейський Львів» – Л., 2008.
4. *Мондадори А.* / История мирового искусства / А. Мондадори // БММ АО. – М., 1998. – 730 с.
5. *Родов И.* / Еврейское искусство. Сб. ст. // Мосты культуры. – М., 2002.
6. *Haas W.* / Slowikiwaksamitach i jedwabiah. Zzyciawielkichprimadonn // Polskie Wydawnictwo Muzyczne. – Krakow, 1975. – 487 p.
7. *Malinowski J.* / Maurycy Gottlieb // Arkady. Warsaw, 1997. – P. 84.
8. *Mendelsohn E.* / Paitingapeople: Maurycy Gottlieb and Jewish Art / Mendelsohn E. // Brandeis Univ UPNE. TelAviv, 2002. – 279 p.

Резюме

Розглянутий жіночий портрет у стилі історизму кін. XIX ст., який сформувався у живописі М. Готтліба як окремий жанр, позначений глибокою характерністю гаскала – єврейського просвітництва, а також віддзеркалює творчість митців та школи європейського образотворчого мистецтва, з яких брав приклад М. Готтліб у роки свого становлення.

Ключові слова: жіночий портрет, живопис, єврейське мистецтво, гаскала.

Summary

***Dydich I.* The historical style as a method of female images in portrait painting of Maurycy Gottlieb**

This article shows the women's portrait in historic style at the end of XIX century, which was formed in a painting by Maurycy Gottlieb like a special genre of characteristic of the hascalah – Jewish lightening movement and also shows the artist's and the European artistic schools which had place in a years of study of M. Gottlieb.

Key words: women's portrait, painting, Jewish art, hascalah.

Аннотация

***Дудич И.Г.* Стиль историзма в женских образах портретной живописи Мауриция Готтлиба**

Рассмотрен женский портрет в стиле историзма конца XIX в., сформировавшийся в живописи М. Готтлиба в отдельный жанр, характерен гаскале – еврейскому просвещению и отображает художников и школы европейского изобразительного искусства, с которых брал пример художник в годы своего становления.

Ключевые слова: женский портрет, живопись, еврейское искусство, гаскала.

Надійшла до редакції 5.10.2014 р.