

УДК 75.03 : 7.03 (045)  
Д 81

Іван **Дудич**

аспірант ЛНАМ,  
молодший науковий співробітник  
Львівської національної галереї  
мистецтв ім. Б.Г. Возницького

## Автопортрет у творчості Мауриція Готліба

© Дудич І., 2016

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.51644>

**Анотація.** Проаналізовано автопортрети Мауриція Готліба — живописні полотна «Автопортрет в костюмі польської шляхти» (1875), «Автопортрет в образі Агасфера» (1875-1876), «Автопортрет у капелюсі» (1876), «Автопортрет в арабській одежі» (1876), «Молитва в Судний день» (1876). Виявлено їхні художні особливості. Автопортрети розглянуті в хронологічному порядку з посиланнями на факти з біографії митця. Простежено зміну особистісної дефініції художника в полікультурному середовищі не лише Галичини, але й Європи. З появою емансипації євреїв самоідентифікація митця зазнавала значних змін. З'ясовано як поліетнічне та полікультурне середовище Галичини та Європи спричинилося до появи нового єврейського мистецтва та художника, що стане алегорією нового національного мистецтва Ізраїлю.

**Ключові слова:** автопортрет, живопис, єврейське мистецтво, гаскала, дрогобицькі євреї.

**П**остановка проблеми. Складність у жанровій класифікації робіт Мауриція Готліба беззаперечна, адже творчість митця ще мало вивчена та сповнена певної специфіки через формування основних підвалин єврейського просвітництва — гаскали. Готліб М. розкриває своїми автопортретами тогочасну полікультурність середовища. Поліетнічність Галичини з її активними історико-політичними процесами державотворення та пошуків самоідентичності в складі Австро-Угорської імперії, а пізніше й Польщі, зумовила цікаву асимілятивність, що характерна рідкісною множинністю. Це розмаїття стосувалося й мистецтва, та

живопису зокрема, і творчість М. Готліба показова в цьому плані. Його автопортрети характеризуються певною еkleктикою, що позначена стилістичним різноманіттям. У своїх автопортретах він поєднує традиції іудаїзму та польської історичної картини з популярними в той час християнськими мотивами. Твори живопису М. Готліба починають знаходити в приватних колекціях у всьому світі, що спричинилося врешті до відкриття великої виставки з виданням каталогу «Маурицій Готліб. В пошуках ідентичності» у Кракові (Польща) 2015 р. І хоча на виставці було представлено лише два автопортрети митця, проте саме вони задали загальну ідейну концепцію виставки та імпульс для наступних досліджень, частиною яких і є наша стаття.

Серед стилістичного пограниччя та жанрової взаємопроникності яскраво вираженими у творчості М. Готліба є автопортрети митця, що сповнені значної варіативності та широти інтерпретацій. Попри свою приналежність до юдейської громади, М. Готліб намагався влитися в тогочасне польське суспільство, що ще не завжди толерувало появу художників єврейської гаскали на авансцені культурно-мистецьких процесів. Автопортрети у творчості М. Готліба ще не розглядалися в контексті взаємозв'язку біографії митця та мистецьких процесів другої половини ХІХ ст. і пошуків самоідентичності художника, у чому й полягає актуальність дослідження.

Аналізуючи останні дослідження та публікації, варто ствердити, що переважно обрана тема мало розвинена та недостатньо опрацьована. Проблематичну базу окреслив ще 1997 р. Й. Маліновський у монографії «Маурицій Готліб» у Польщі [1]. З появою першої ґрунтовної монографії про митця, у якій дуже важлива ілюстративна частина та систематизація матеріалу, з'явився поштовх до вивчення творчості художника. Дослідник зі США Езра Mendelsohn розглядає у своїй книзі проблеми портретного жанру в творчості М. Готліба, проте через призму соціальної історії, тож одразу в анотації до своєї праці стверджує, що видання не є ґрунтовним з точки зору професійної мистецтвознавчої критики [2, с. 5]. Серед найновіших розвідок і досліджень, що ведуться в Україні, варто відзначити каталог виставки, що відбулася у Львівській національній галереї мистецтв «Образи зниклого світу. Євреї Східної Галичини (середина ХІХ – перша половина ХХ ст.)» Галини Глембоцької та Віти Сусак. Це видання зачіпає

питання формування мистецької колекції юдаїки в Україні та у Львові зокрема та вводить у науковий обіг маловідомі твори єврейських художників зі збірки Галереї мистецтв у Львові. Також знаковими для вивчення цієї теми є статті Г. Глембоцької для незалежного культурологічного часопису «І» (№ 48, 2007 р.; № 51, 2008 р.). Проте дослідниця радше реконструює в загальних рисах становлення єврейського мистецтва Галичини XIX – XX ст., не вдаючись у деталі аналізу мистецьких образів створених кожним із розглянутих митців зокібна, зокрема, і М. Готліба. Проте Г. Глембоцька своїми науковими розвідками заклала підвалини у вивченні єврейського мистецтва не лише Львова, але й Галичини XIX – XX ст. загалом.

Мета статті — виявити особливості живопису автопортретів Мауриція Готліба, що широко представлені у творчому доробку митця. Простежити обставини їхньої появи через призму життєпису художника та становлення естетики мистецтва єврейського просвітництва — гаскали.

Новизна. Автопортрети М. Готліба мало досліджені, як і творчість митця загалом. У контексті останніх досліджень портретну спадщину М. Готтліба дослідники розглядали з історичної позиції, а не мистецької. Тож тема мало висвітлена, не розкрита образність автопортретів М. Готліба, її взаємозв'язок з національними єврейськими мотивами.

Раніше вважалося, що живописна спадщина М. Готліба малочисельна, однак, коли склали каталог його полотен, то з'ясували, що вона нараховує близько 300 робіт [2, с. 3]. Щоправда, більшість робіт митця незавершені, адже митець помер у віці 23-х років, а ті полотна та начерки, що він нам залишив, — це не студентсько-учнівські роботи, а твори зрілого майстра світової величини.

Маурицій Готліб відомий у всьому світі як „єврейський Рембрандт» [2, с. 8]. Характер живопису, особливий темний, радше атмосферний колорит, любов до єврейських і біблійних мотивів, а також портретного жанру — це те, що об'єднує двох митців, але, на мою думку, ніщо їх так не ріднить, як любов до автопортрета. У Рембрандта автопортрет — це документаліст його життя, його власний історіограф. У Мауриція Готліба усе дещо інакше: коли Рембрандт у автопортретах фіксував власну біографію, як на сучасній фотоплівці, у Готліба автопортрет набуває доволі сладної і часто добре прихованої образності, розкрити яку не завжди вда-

ється з першого погляду. Як би там не було, є твори, що свідчать куди краще, аніж різноманітні домисли й припущення. Тож розглянемо їх детальніше в хронологічному порядку в контексті подій життя митця у період їхнього написання.

1872 року М. Готліб їде на навчання до Віденської академії мистецтв. Збір грошей на таку поїздку був проведений серед всієї спільноти дрогобицьких євреїв. Однак на початку 2-го навчального семестру 1873 р. М. Готліб знайомиться з творчістю Яна Матейка, зокрема, з його полотном „Рейтен», що справило на нього особливе враження [1, с. 31]. Готліб вирішує навчатися в Матейка, тож, попри листувальні суперечки з батьком, все ж їде до Кракова з 5-ма кронами в кишені. У Кракові він стає одним з найкращих учнів Матейка, однак покидає навчання попри схвальні відгуки в середині навчального семестру втомившись боротися з проявами антисемітизму з боку інших студентів відділення гуманітарних наук. Маурицій Готліб подався до Норвегії, де оселився у містечку Мольте [2, с. 73-78].

Дуже швидко М. Готліб від'їжджає до Відня, щоб вивчати історичний живопис у Карла Вурцингера (1817-1883). Він розпочав велику кількість робіт у Кракові, частково завершуючи їх у Відні 1875 року, зокрема, і „Автопортрет в костюмі польської шляхти» (іл. 1) 1874 р.

Варто зазначити, що М. Готліб походить з родини полонізованих дрогобицьких євреїв. Родина не була ортодоксальною, проте батько стежив за дотриманням найважливіших основ іудаїзму. На той час серед населення Дрогобича етнічні українці становили найменшу частку, лєвова ж — належала євреям і полякам. Осередком етнічних українців залишалися села, що оточували Дрогобич. Польська шляхта в тогочасному Дрогобичі була, як правило, уже давно збіднілою, але саме в її руках залишалася влада, натомість євреям вдалося згуртувати чималі статки на торгівлі. Ділове життя тісно перепліталось з життям єврейської громади. За таких умов єврейська громада попри різні утиски, обмеження та заборони, стала найвпливовішою в Дрогобичі. Доказом її багатства та впливу й досі хоральна синагога, що була найбільшою не лише в Східній Галичині, але і в Європі.

За таких умов М. Готліб вже знав про дискримінацію, але бачив її за підтримки чисельної рідної громади. Йому навіть дали при народженні друге ім'я, що співзвучне єврейському в христии-

янській традиції — Мойсей-Моше та Маурицій.

На превеликий жаль, до нас не дійшов оригінал «Автопортрета у одязі польської шляхти», його сліди загубилися в часи II Світової війни, тож місце його зберігання чи й сам факт його існування нам не відомі. Під час облав нацистського режиму в музеях і приватних колекціях системно вилучалося та знищувалося єврейське мистецтво, бо вважалося дегенеративним. Але збереглося безцінне фото.

Перед нами постає молодий чоловік у одязі польської шляхти, що доволі символічно. Цим автопортретом художник самостверджує своє становище у суспільстві, розкриває нам свою самоідентифікацію в польському середовищі. За таких умов цей автопортрет можна розглядати навіть як виклик.

На тлі неспокійного неба, що віддзеркалює внутрішній неспокій автора, художник одягнений у одяг польської шляхти. На ньому дорогий жупан, оторочений хутром, розшита вигадливим орнаментом сорочка, багатий золототканий пояс і парчі. На голові — франтувата шапка-беретка з пір'їнами сокола. Але не так одяг, як сама постава шляхетно подає автора. Фасове зображення обличчя повністю відкрите, М. Готліб не приховує його рис, додатково не прикрашає. Коротке кучеряве темне волосся відкинуте з лица і прибране під беретку. Його права рука ховається у сорочці на грудях, за прикладом Наполеона Бонапарта, що видає в ньому гордий аристократизм, але погляд, неспокійно відведений вбік, викриває тривогу. Вираз обличчя максимально зосереджений, без емоцій, але в ще такому молодому й худорлявому обличчі ховається тінь меланхолії. Мовби заради більшої впевненості ліва його рука міцно стискає руків'я дорогої шаблі. Цей портрет став гідною відповіддю молодого художника на антисемітські настрої в польському студентському середовищі [1, с. 24].

1875 року М. Готліб залишає Відень. Певний час проживає у Кракові й Дрогобичі, а вже до закінчення року з рекомендаційним листом від Яна Матейка вирушає до Мюнхена, де вчиться у Карла фон Пілоті в Академії мистецтв. У Мюнхені він знайомиться з Лаурою Розенфельд, дочкою заможного торгівця з Відня. М. Готліб освідчується Лаурі, спочатку дуже добре прийнятий у її сім'ї, але незабаром таки отримав відмову. Раніше вважали, що ця відмова відіграла вирішальну роль у смерті М. Готліба в 1879 р., однак сьогодні дотримуються іншої точки зору [2, с. 45].

У 1875-1876 рр. М. Готліб працює над «Автопортретом в образі Агасфера» (Краківський національний музей) (іл. 2) — персонажа середньовічних християнських легенд. За переказами, він нібито штовхнув Христа, коли того вели на розп'яття, за що був приречений на вічне блукання світом; звідси його прізвисько — «Вічний жид», хрест Агасфера — прокляття безсмертям [3, с. 247]. Саме такий міфічний персонаж приречений на вічні митарства аж до другого пришествя Христа став образом, у якому М. Готліб постає перед нами у автопортреті. За переказами, Агасфер став царем, коронованим безсмертям, що проживав у своєму маєтку серед садів. Повз Агасфера проходили покоління, він втратив усіх, хто був йому близьким і кого кохав, бачив падіння роду людського, лиш безпорадно спостерігаючи за ним і не маючи змоги вже нічим зарадити. Це образ Неприкаяної Душі, що уже не належить світові живих людей, але й не прийнята потойбіччям. Агасфер був приречений на вічні муки докорів сумління, втоми і т. д. Це збірний і надзвичайно еkleктичний персонаж, коріння якого сягає міфології античності й навіть Шумеру. У цей період М. Готліб відкриває в собі особливе захоплення та зацікавлення до єврейської культури, власного коріння. Він скрупульозно студіює Тору, вивчає історію євреїв.

Доволі дивний образ для автопортрету, для такого зображення були вагомі причини, адже постати в образі, що втілює вічне нещастя — явище не безпрецедентне. На полотні навдивовижу емоційне мужнє обличчя злегка нахилене, зображене у тричетвертному ракурсі, не позбавлене особливої краси. Темноволосий молодий чоловік з рідкою борідкою та масивними золотими сережками меланхолійно дивиться вбік, погляд його темних очей охорлений глибокою тугою. Напівоголене плече та витончена лінія доволі повних губ наповнюють образ особливою чуттєвістю, що м'яко контрастує з прямою і доволі суворою лінією носа. Коштовна корона-діадема наче вінок, обплітає голову. І знову з'являється цікаве зіставлення образних елементів — ніжного обличчя, сповненого глибокого жалю і туги та гордовитої корони, що передбачає аристократичний спокій і холоднокровність. Маурицій Готліб постає перед нами далеко не тим, вже до всього збайдужілим Агасфером, а живим, вразливим молодим чоловіком, що здатен співчувати, якого переповнюють непідробні емоції. Можливо, корона-діадема на його голові — це алегорія таланту, непересічного серед решти людей, а можливо — вічне

клеймо, адже не вибирають, ким народитися. Напевно, у цьому образі «вічного жида» М. Готліб виразив увесь свій біль і спротив, що назрів через настрої довкола. Агасфер, приречений на вічне блукання світом, зрозумілий і близький Готлібу з його постійними переїздами й втечами від несприятливих обставин і цькуванню. Художник, як і міфічний персонаж, не може знайти спокою в цьому світі, втомлений від постійних поневірянь. Усе це підкреслює і колорит полотна, сповнений драматизму та щемливої напруги через темно-коричневі, бронзово-золотисті відтінки та світлу вохру.

Того самого 1876 року М. Готліб пише ще один «Автопортрет у капелюсі» (іл. 3), що за своїм наповненням цілковито полярний до „Автопортрета в образі Агасфера». У цьому полотні зникає вся та відкритість, що властива Агасферу, натомість з'являється закритість і лаконічність, яка дуже схожа на пізню лаконічність Рембрандта. Перед нами постає суворе й злегка гордовите обличчя, що дивиться на нас із напівтемряви у тричетвертному ракурсі. Верхня частина обличчя майже повністю прихована, нижня вихоплена доволі різким світлом. Масивні золоті сережки у вухах художника мовби витягають обличчя М. Готліба до світла, але його внутрішня гординя все ж ховає його в темряві, наскільки це можливо. Його губи тісно стулені, витягнуті у тонку нитку. Це вже не ті чуттєві губи Агасфера, а плоть, що витесана монументально, наче з каменю. У цьому образі ми не знайдемо співчуття — це радше образ суворого судді-первосвященика, що виголошує холоднокровно вирок, навіть не показавши свого обличчя з п'ятьми. Він весь у собі, у своїх думках. Що могло спричинитися до такої разючої переміни? Зважаючи на біографію, можемо припустити, що саме в цей час М. Готліб отримав неочікувану відмову від Лаури Розенфельд і сприйняв це як особисту образу. Ті надії, що він їх покладав, отримали різкий і неочікуваний удар саме звідти, звідки він того найменше сподівався. До того ж розладналися фінансові справи його батька (зустрічаємо відомості про те, що в цей час у батька художника згоріла рафінерія нафти в Бориславі. Проте автор статті не відшукав документальних свідчень про цей факт чи переконливих матеріалів, які б це засвідчили).

У кінці 1876 р. М. Готліб повертається до Відня, де знову починає навчання у Генріха фон Ангеля в Академії мистецтв.

Раніше вважалося, що «Автопортрет у арабському одязі», який

пізніше скопіював його брат Марчін 1887 р. (Варшава), належить до цього періоду. У цей час він творить велику кількість портретів чоловіків, жінок і дітей. Однак, зваживши біографічні відомості та історичні події [4, с. 84], можна ствердити, що «Автопортрет у арабському одязі» — це радше відозва на один з останніх портретів Дж. Г. Лорда Байрона, який загинув у Греції в Турецько-Балканській війні ще 1824 р. Байрон теж зображений у східному костюмі — це данина найновішому віянню тогочасної моди. Доказом цьому може слугувати й «Портрет японки» пензля М. Готліба. Гадаю, «Автопортрет у арабському одязі» належить до того періоду, коли М. Готліб прибув до Риму, а саме — 1978 р. [1, с. 18]. Він отримав стипендію від головного віденського равина. У цей час Австро-Угорщина вводить свої війська в Боснію та Герцеговину, що викликало значний резонанс серед суспільства. Цей військовий конфлікт чимало творчих людей порівнювали з Турецько-Балканською війною, черпаючи натхнення зі східних мотивів.

Перед нами знову дивовижна переміна. З «Автопортрету в арабському одязі» на нас дивиться франтуватий молодий чоловік, що слідує останній моді. До того ж моді не масовій, а елітарній — моді аристократії на Схід і його культуру. Самовпевнений вродливий чоловік з правильними рисами обличчя та акуратно підстриженою бородою злегка відвернув свою голову від глядача. Його правильна постаць зображена до колін у багатому арабському одязі з тюрбаном на голові та багатим широким поясом, зібраним у широкі півкруглі складки, наче тильна дека мандоліни. Уся його постава сповнена самозамилування та позування, а погляд відвернений від нас, наче до невидимого нам співрозмовника. У руках М. Готліба коротка арабська шабля-меч з руків'ям зі слонової кістки. Колорит полотна надзвичайно багатий, вихоплені світлом складки одягу та численні пропорційні деталі перегукуються з полотнами Караваджо, а дрібні фіолетово-блакитні акценти — відлуння яскравих барв Тиціана.

Того самого 1878 р. М. Готліб вирушає в мандрівку до Санкт-Петербурга й Мюнхена. Він творить релігійні єврейські композиції, серед яких «Молитва в Судний день» (іл. 4), більш відома як «Йом-Кіпур» (Тель-Авів). Із двадцяти фігур на картині, п'ятнадцять мають найтісніший стосунок до художника, серед них і його власний автопортрет, який нарисований тричі в різному віці. У



центрі картини молодий 22-річний чоловік, оскільки самому художникові в той час було саме 22. На шиї в нього медальйон із Зіркою Давида та ініціалами художника на івриті. Зліва той самий медальйон можна помітити на шиї в Готліба-дитини, одягнутого в святковий одяг, з відкритим молитовником. Справа М. Готліб зображає себе в гурті молоді, що відволікся від його молитовника. Напис на картині проголошує: „На помин душі пізно визнаного вчителя і равина Мойше Готліба. Будь благословенна пам'ять праведного» [2, с. 60]. Цей напис можна трактувати по-різному. Можливо, у М. Готліба і був родич Мойше Готліб, але бачити його стільки разів на полотні, цей напис сприймаємо, радше як прижиттєву епітафію. Відомо, що батько М. Готліба був дуже незадоволений з цього напису, тож між ними з цього приводу точилися суперечки. Піддавшись батькові, М. Готліб навіть замалював той напис, однак незадовго до власної смерті знову його поновив.

З «Молитви в Судний день» на нас дивиться останній автопортрет М. Готліба — ретроспективний, що знову викликає більше запитань, аніж залишає відповідей. М. Готліб зображає себе серед родичів, яких пише з пам'яті або зі збережених старих фото. Його друзів дуже лякала відвага зобразити себе серед покійних родичів. Однак сам Маурицій стверджував, що так він може більшою мірою наблизитися до свого народу та його історії, відновити мало не втрачений зв'язок з предками та їхньою культурою. Завершивши полотно, М. Готліб їде до Кракова на запрошення Яна Матейка, аби утвердитися в польському середовищі як митець, представник єврейського народу. І незадовго після свого приїзду помирає за загадкових обставин. Його потрійний останній автопортрет у полотні «Йом-Кіпур» народив чутки про суїцид молодого художника. Помер Маурицій Готтліб з 16-го на 17 липня 1879 р., похований у п'ятницю 19 липня 1879 р. на новому кладовищі у Кракові, Польща. На його могилі встановлений пам'ятник за кошти жертводавців — друзів митця, щоб увіковічити пам'ять про нього. Пам'ятний обеліск з написом-епітафією, пензлями та палітрою розбили нацисти під час війни, але його уламки приховали друзі митця та відновили його після завершення війни. Тож надгробок митця сьогодні стоїть на своєму місці, вказуючи на могилу художника.

Результати дослідження. Явища художнього життя існують

у тісному взаємозв'язку з історичними, політичними та соціально-економічними обставинами, особливо в другій половині XIX ст., коли з'являється потужний чинник нафтового капіталу єврейської Галичини. Розквіт гаскалі зумовив інтеграцію єврейського мистецтва, що формувалося в новому ключі, у мистецькі процеси Європи. Автопортрети М. Готліба відображають пошуки власної ідентичності — релігійної та національної. Автопортрети М. Готліба є своєрідними індикаторами, що виявляють спроби особистісної інтеграції митця в середовище поліетнічності та полікультурності Галичини того часу. Вони розкривають, за посередництвом живопису, феномен життя і творчості митця через призму мистецтва єврейської гаскалі.

Висновки. Автопортрети М. Готліба цікаві та глибокі, широко представлені в живописі митця. Тема автопортрета була своєрідним містком цікавої спадковості поміж творчістю Рембрандта та М. Готліба, якого назвуть «єврейським Рембрандтом», проте зі зміною смислових акцентів. З часом образ митця в автопортретах все більше видозмінюється. Він трансформується від асиміляції в польське середовище та самоотожнення себе як поляка до утвердження єврейської ідентичності, зародження нового єврейського мистецтва. Це результат зміни трактування, що звертає загострену увагу на етнічну та національну ідентифікацію митця в боротьбі за приналежність його до культури Польщі, України чи Ізраїлю. За часів гаскалі та романтизму автопортрети М. Готліба є цінним джерелом інформації про суспільно-політичні, економічні та культурні процеси Галичини другої половини XIX ст. Ці твори становлять якщо не основну частину його творчості, то надзвичайно важливу. Митець інтуїтивно прокладав шлях новим напрямом, що з'явилися вже у XX столітті. Важливим перехідним етапом поміж романтизмом М. Готліба та розквітом епохи єврейської емансипації є саме образи-автопортрети митця.

Подальшою перспективою нашого дослідження є написання нової розвідки на тему творчої спадщини митця, його культурної приналежності до Польщі, України чи Ізраїлю. Живопис М. Готліба — на перехресному взаємозв'язку різних культур і традицій, перебуває поміж світським і сакральним мистецтвом Галичини, що логічно впливає з висновків цієї статті. Особистісна дефініція митця теж була неоднозначна, тож варто опрацювати нову розвідку, що висвітлюватиме проблематику долі мистецької ко-

лекції М. Готліба, формування каталогу його творів у колекціях музеїв і приватних збірках. Варто висвітлити життєву долю митця та зіставити її з історією його творів як культурної спадщини.

1. Malinowski J. Maurycy Gottlieb / J. Malinowski. — W. : Arkady, 1997. — 18-67 s.
2. Mendelsohn E. Painting a people: Maurycy Gottlieb and Jewish Art / E. Mendelsohn. — Brandeis Univ, 2002. — 78 s.
3. Шантепи де ля Соссей. Иллюстрированная история религии: в 2 т. / Шантепи С. — Спасо-Преображенский Валаамский Монастырь: Российский фонд мира, 1997. — 247 с.
4. Энциклопедия История мира под ред. М. Аксёновой / Аксёнова М. : Аванта +, М. 2000. — 84 с.

#### ANNOTATION

**Ivan Dudych. Self-portrait in painting by Maurycy Gottlibe.** In this article analyzed self-portrait of Maurycy Gottlibe. This are in generally painting on a canvas. «Self-portrait in a Polish noble dress» 1875, «Self-portrait like an Agaspherus» 1875-1876, «Self-portrait in a hat» 1876, «Self-portrait in an Arabian dress» 1876, «Praying on the Judgement Day» 1876. There we have a new sign from a dual position of religion tradition view and new kind of lightening movement called gascala of Jews. Article shows the changing of self definition of the artist in poly cultural area not only the Galizia but also the Europe. With the beginning of emancipation of Jews self identification of the artist was totally changed. Also shows like the poly ethnic and poly cultural sphere of Galizia and Europe created the new art of Jews and the artist of new art of Israel on the national scale.

**Keywords:** self-portrait, painting, Jewish art, gascala, Drogobych's Jews.

#### АННОТАЦИЯ

**Иван Дудыч. Автопортрет в творчестве Мауриция Готлиба** В статье рассмотрены и проанализированы автопортреты Мауриция Готлиба. Это в основном живописные работы: «Автопортрет в костюме польской шляхты» (1875), «Автопортрет в образе Агасфера» (1875-1876), «Автопортрет в шляпе» (1876), «Автопортрет в арабской одежде» (1876), «Молитва в Судный день» (1876). Автопортреты рассмотрены в хронологическом порядке с ссылкой на факты в биографии художника. Рассмотрено изменение личной дефиниции художника в поликультурной

среде не только Галиции, но и Европы. Со становлением эмансипации евреев самоидентификация художника претерпела значительные изменения. Выяснено как полиэтническая и поликультурная среда Галиции и Европы повлияла на появление нового еврейского искусства и художника, что впоследствии станет аллегорией нового национального искусства Израиля.

**Ключевые слова:** автопортрет, живопись, еврейское искусство, гаскала, евреи Дрогобыча.



Автопортрет в костюмі польської шляхти



Агасфер

**М. Готліб**



Автопортрет в капелюсі



Молитва в Судний день

**М. Готліб**