

75. 04 : 75. 01(475)

## ОСОБЛИВОСТІ ДИТЯЧИХ ПОРТРЕТІВ У ЖИВОПИСІ ПОЛЬСЬКИХ МИТЦІВ ДОБИ СЕЦЕСІЇ

*Станичнов О. О. Особливості дитячих портретів у живописі польських митців доби сецесії. Стаття присвячена дослідженню впливу стилю сецесії на дитячі портрети із образотворчої спадщини художників «Молодої Польщі». Автор аналізує твори 1890–1905-х років С. Виспянського, Я. Мальчевського, В. Вейсса, Ю. Панкевича. У статті розглядаються формально-стилістичні засоби, якими користувалися митці Польщі. На основі аналізу дитячих портретів автором показано, що кожен митець працював у своїй власній техніці. Але Мальчевський та Вейсс перебували під впливом символізму, а твори Виспянського та Панкевича мали імпресіоністичні риси. Особливості дитячих портретів, створених Я. Мальчевським, полягають у тому, що вони поділяються на дві групи: реалістичні та символічні.*

*Символічними елементами та міфологічними персонажами наповнені композиції із зображенням дітей. Янгол — особливо популярний у Польщі образ, який супроводжує хлопчика або дівчинку на полотнах Мальчевського. Реалістичні полотна цього ж автора мають усі ознаки сецесії: орнаментальне тло, ритмічні повторювання елементів, завдяки яким набувають енергії та гармонійності дитячі портрети.*

**Ключові слова:** композиція, дитячий портрет, художній образ, живопис, сецесійні форми, ритм.

*Станичнов О. О. Особенности детских портретов в живописи польских художников эпохи сецессии. Статья посвящена исследованию влияния стиля сецессии на детские портреты в изобразительном наследии художников «Молодой Польши». Автор анализирует произведения 1890–1905-х годов С. Выспянского, Я. Мальчевского, В. Вейсса, Ю. Панкевича. В статье рассматриваются формально-стилистические средства, которыми пользовались художники Польши. На основе анализа детских портретов автор показал, что каждый художник работал в своей собственной технике. Но Мальчевский и Вейсс находились под влиянием символизма, а произведения Выспянского и Панкевича имели импрессионистические черты. Особенности*

*ности детских портретов, написанных Я. Мальчевским, заключаются в том, что они делятся на две группы: реалистические и символические.*

*Символическими элементами и мифологическими персонажами наполнены композиции с изображением детей. Ангелы — особенно популярные в Польше образы, которые сопровождают мальчика или девочку на полотнах Мальчевского. Реалистичные полотна этого же автора имеют все признаки сецессии: орнаментальный фон, ритмические повторения элементов, которые придают энергию и гармонию детским портретам.*

**Ключевые слова:** композиция, детский портрет, художественный образ, сецессионные формы, ритм.

**Stanychnov O. Features of children's portraits in the paintings of Polish artists in the Secession epoch.**

**Background.** One of the main focus areas of the development in the European art is children's portraits in Polish artists' works of late 19<sup>th</sup> — early 20<sup>th</sup> centuries. Reflection of Art Nouveau emerges in the children's portraits, as well as classic trends that came to the modern style from the previous century. Works of Polish artists of Secession have been studied by a number of researchers. However, children's portraits have not got enough attention.

*This article considers children's portraits in a new light; it shows their features and analyzes their composite structure. When creating children's portraits, Polish artists used all possible forms characteristic to the Secession, namely lines, patterns, rhythms, and floral motifs. To understand which problems came up and how the artists resolved them it is necessary to conduct a general analysis of the compositions with children's portraits by Secession artists.*

**Objectives.** The objectives of this study are to define the features of the compositions, to analyse them in children's portraits by Polish artists of Secession, to find the influence of symbolism in the studying of plastic image of the children's portraits, and to compare their characteristics in the works of such Polish artists as J. Malczewski, S. Wyspianski, Yu. Mehoffer, W. Weiss, Yu. Pankevych.

**Methods.** A Polish critic Tadeusz Dobrowolsky paid much attention to the matter of Polish portraiture. He thoroughly studied the works of artists "Young Poland" [1975]. The art critics such as Svetlov [2003], M. Popshenitska [2002], and L. Tananayeva [2006] studied the problem of the development of the Polish Secession in the painting. A. Shutskaya shows the influence of mythology in the famous portraits by Polish artists [2003]. A. Florkovskaya explores how the art of old masters influenced on Symbolist artists in portrait paintings [2003]. Many art critics have studied stylistic features of the visual art in the epoch of Secession and D. Sarabiyanov [1989], J. Habermas [2008] are among them. Specific features of the Polish secession are manifested in portrait compositions. A critic W. Juszcak [1977] analyzed the Polish art. The biographical aspects and typology of creative individuals, including consideration of children's portraits by S. Wyspiansky, J. Malczewsky, J. L. Mehoffer were shown by Tananayeva [2006]. This is not the full introduction of national and foreign researchers who manifested the phenomenon of the Polish Secession in portrait painting, particularly in children's portraits, and left enough space to examine it in the context of compositional schemes. They also

studied the impact that secession stylistic features had on the development of a composition.

**Results.** Many children's portraits were created with the pastel. A melancholic sentiment is characteristic to all the portraits. The model's eyes in pictures by Wyspiansky are expressive and full of sadness. In portraits *A boy with a flower* (1893) and *A boy with a gun* (1902) the children are looking at the viewer with the confidence and farewell with their childhood.

*Investigation of the child* (1901) confirms that the artist is influenced by the universal language of Art Nouveau era. The key attributes of Wyspianski's works in the children's portraits are a bright color, crisp lines of the Secession, and complex composite solutions. The most difficult work of the composition is *Helenka with flowers in a vase*. The diagonal line of the table gives the movement of sight up, and the vase sliding down. The balance of the composition is achieved by means of the girl's figure which is located on the same diagonal. The model does not give the vase to fall and the figure of a girl gets up as a growing flower. The creator's favourite model was his daughter and *Portrait of Helenka in a national costume* confirms that. Another technique of execution of children's portraits belongs to V. Weyss. His unconventional images of models are the artist's favourite technique. Using of sfumato adds some mystery and magic to the works of art. Both the contrast of colours and the lines allow the maestro to convey the mood of children depicted by Weiss.

Jozef Pankiewicz is a Polish artist who thoroughly divides light onto components and shades and uses colour spots. The artist applies light as the main factor that changes the light of objects, gives the lightness and softness to one's perception. In children's portraits by Yu. Pankevich both a new vibration and solution of colour patches appear. The source of light is an invisible lamp which is hidden behind the canvas. This makes the lyricism and the light minor to the work of this artist. Such works as *A girl in a red dress* (1897), *A girl in a red dress II* (1897) may serve as an example of an invisible light source or of a light fog. Thus, the universal language of Art Nouveau developed in children's portraits by Polish artists got the synthetic characteristic features of the Polish Secession.

#### Conclusions.

1. Children's portraits were created by Polish artists that had traditional Polish motifs; they were filled with different formal and stylistic concepts.
2. Analysis of children's portraits created by authors who worked in the Secession style lets us conclude that every artist had their own technique. Malczewski and Weiss were influenced by Symbolism and Wyspianski, Mehoffer and Pankevych had an attraction to the traditional style with impressionistic features and floral motives.
3. Children's portraits by J. Malczewsky can be divided into two groups. The first group includes works that have symbolic elements while the second one includes realistic portraits tending to the classic execution.
4. Having analysed children's portraits by Wyspianski according to used compositional solutions, the author concludes that they can be divided into two groups: static and dynamic elements of decorative effect.

**Keywords:** composition, child portrait, artistic image, Secession form, rhythm.

**Постановка проблеми.** Дитячий портрет у творчості польських художників кінця XIX — початку XX століття представляє одну з важливих ліній розвитку в європейському образотворчому мистецтві і заслуговує на уважне і повноцінне дослідження. У дитячому портреті проявляються своєрідні відображення епохи модерну і класичних тенденцій, які прийшли у стиль модерн з попередніх століть. Незважаючи на численні дослідження творчості польських художників епохи модерну, тема дитячого портрета мало вивчена.

Вивчення даного питання дасть можливість під новим кутом розглянути особливості дитячих портретів та проаналізувати їх композиційні структури. При виконанні дитячих портретів польські митці того часу використовували всі можливі сецесійні форми: лінії, орнамент, ритм, флористичні мотиви. Тому доцільно буде провести узагальнений аналіз композицій дитячих портретів, створених митцями доби сецесії, щоби зрозуміти, які перед художником проблеми поставали та як вони вирішувалися.

#### Аналіз останніх досліджень та 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 у портретних творах видатних польських митців [16]. А. Флорковська досліджує, як впливало мистецтво старих майстрів на творчість митців-символістів у портретному живописі [14].

Стильові особливості візуального мистецтва доби модерну, що є у портретах, визначені у ряді 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. Ющакком (Juszczak W.) [17]. Біографічний аспект і типологія творчих індивідуальностей, у тому числі розгляд дитячих портретів роботи С. Виспяньського, Я. Мальчевського, Ю. Мехофера, були висвітлені Л. Тананаєвою [12]. Це далеко не повне знайомство вітчизняних та закордонних науковців із проявом феномена польської сецесії у портретному живописі, зокрема в дитячому портреті, що залишає достатній простір для вивчення феномена у контексті композиційних схем та для визначення того, який вплив мали стилістичні ознаки сецесії на розвиток композиції.

**Мета статті:** визначити особливості композицій, зробити їх аналіз у дитячих портретах, створених польськими митцями, кінця XIX — поч. XX ст. Знайти вплив символізму у вирішенні та трактуванні пластичного образу дитини, виявити стилістичні ознаки модерну в дитячих портретах та здійснити їх порівняльну характеристику у творчості видатних

польських художників Я. Мальчевського, С. Виспянського, Ю. Мегоффера, В. Вейсса, Ю. Панкевича.

**Виклад результатів дослідження.** Дитячий портрет має відображати не тільки суб'єктивний погляд митця на особистість моделі — вік, особливості зовнішності, національність, соціальну приналежність, місце та час, а також стильові художні особливості часу написання та індивідуальної манери автора. Дитячий портрет посідає своє гідне місце в польському портретному живописі кінця XIX — поч. XX ст. Виховання тоді покладалося тільки на батьків. В усіх прошарках польського суспільства батьки прагнули передати дітям обов'язок честі, національної гідності, привити любов до Вітчизни, до рідної польської мови. Дитячі портрети, виконані митцями польської сецесії, несуть у собі не тільки індивідуальні риси зображених дітей, а й значення кожної дитини як частини польського суспільства, від якої залежить майбутнє.

Дитячий портрет, у порівнянні з портретом дорослої людини, створює додаткові труднощі. Маленьке дитинча завжди тяжко позує. Тому, як правило, портрет маленької моделі створюється з короткотермінових етюдів. Але в усі часи саме діти приносили особливу радість — у першу чергу своїм батькам, були головною турботою та розрадою для них. Саме з дітьми суспільство пов'язувало свої надії на майбутнє. Батьки завжди хочуть, щоб життя дітей було краще та щасливіше, ніж їх власне, віддають їм усю свою любов. Коли дивишся на портрети дітей, створені художниками польської сецесії, можна сказати, з якою любов'ю та надією ці твори були написані. Митці прагнули показати всю неповторність, чарівність світу дитини, що глибоко хвилює кожного, осяває душевною свіжістю, пробуджує в серці найпотаємніші струни людяності та добра, робить нас кращими, благороднішими. Значний внесок в освоєння дитячої тематики зробили польські художники С. Виспянський, Ю. Мегоффер, В. Хофман, Т. Несьоловський, В. Вейсс, Ю. Панкевич. Вони поглибили тогочасні уявлення про дитячий світ, створили багатогранну мистецьку енциклопедію дитинства в загальноєвропейському мистецтві XIX–XX ст.

Натхненням співцем дитинства став у польському мистецтві С. Виспянський, котрий створив низку пастельних портретів та етюдів. Митець тяжіє в них до стилізації форм, надає значення декоративному звучанню ліній, колористичних площин. Настрій дитячих портретів його роботи — епічно-меланхолійний, що підкреслюють широко відкриті, виразні, пройняті сумом очі персонажів, які дивляться прямо й довірливо і ніби передчасно прощаються із скороминущим дитинством.

У творі «Хлопчик з квіткою» (1893) вертикальний формат пастелі підкреслюється стеблом квітки, яка теж тягнеться вгору, а головний герой тримається за неї. Жовте пожухле листя на задньо-

му плані роботи, сіро-блакитне небо, довгий одяг хлопчика, пов'язана хустка на шії — усе це підказує, що на подвір'ї осінь, спокійна пора року, пора згасання природи. Контрастом цьому стає юне обличчя, яке є композиційним центром. Голова моделі не розташована по золотому перетину, а верхня світла частина картини контрастує нижній темній частині. Цікавий прийом використовує С. Виспянський при зображуванні — навкруги голови він блідо-блакитною пастеллю робить ореол, що теж дає особливий контраст теплого та холодного.

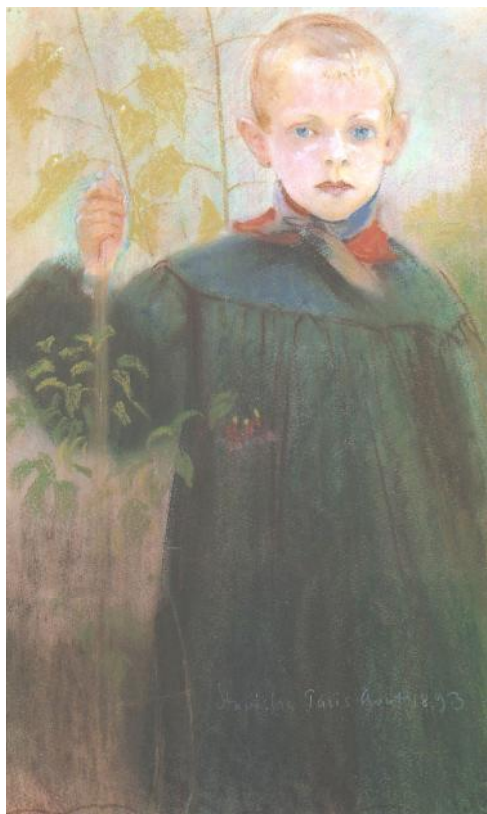
Робота «Хлопчик з наганами» (1902) виконана в охристо-жовтій кольоровій гамі. Хлопчик схилюється над столом, на котрому лежать два розібраних нагани: замислений погляд, штучне освітлення, схрещені кисті рук, на котрі модель спирається підборіддям. Хлопчик заглибився у думки: може, мріє про полювання, може, обмірковує, як влаштовано механізм пістолетів, але сам стан настільки точно передано митцем, що не виникає сумнівів: Виспянський був тонким психологом дитячої душі.

Дитячим портретам, котрі написав С. Виспянський, притаманні ознаки сецесії: хвилясті лінії, ритми, що явно проглядаються в чітко повторюваних лініях різного кольору та товщини, повторювання кольорових плям.

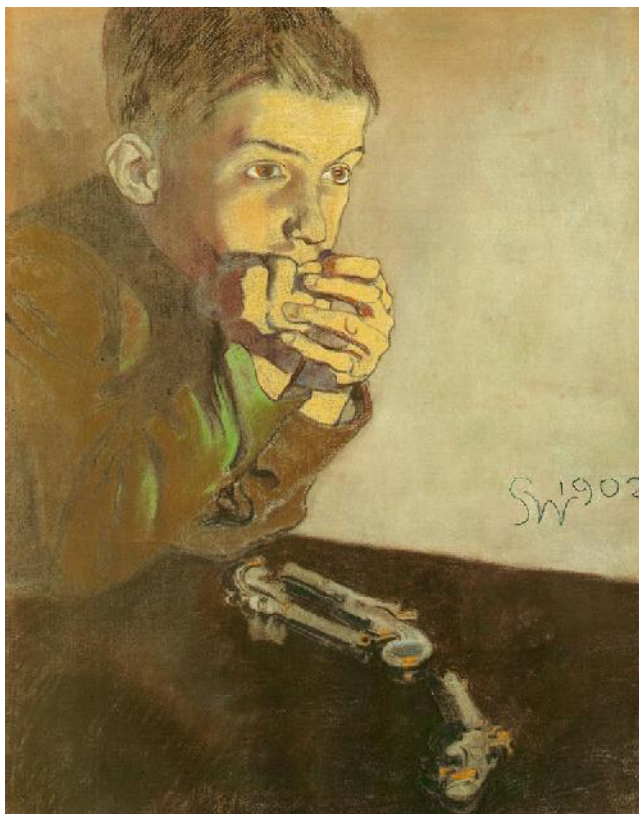
Улюбленою моделлю для митця була його донька. На доказ цього є ще одна його робота — «Портрет Хеленки у національному костюмі» (1901). Вертикальна композиція дозволяє відобразити дівчинку, яка стоїть, у вишитій сукні синього кольору. Митець цього разу обирає яскраву кольорову гаму, підкреслюючи багату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

Дитячі портрети, написані Я. Мальчевським, можна поділити на дві групи. До першої належать твори, що на них зображені символічні елементи, міфологічні персонажі, зазвичай янголи. Дитина, яка зображена на полотні поруч із янголом, не є реально існуючим хлопчиком або дівчинкою, це образ цноти, непорочності. Вибір янгола у творчості Мальчевського не випадковий, тому що в Польщі, як у всіх католицьких країнах, саме янгол-зберігач був особливо популярним образом.

Янголи у Мальчевського належать до двох типів: це янгол-зберігач і янгол Рафаїл, який супроводжує Товія. Вони схожі на сучасних дітей, тільки



Іл. 1. С. Виспянський «Хлопчик з квіткою». 1893



Іл. 2. С. Виспянський «Хлопчик з наганями». 1902

з крилами. Цікаві назви цих робіт: «Янголе, я піду за тобою» (1901), «Янгол та маленький пастушок» (1903), «До слави» (1903).

Зазвичай дитинча зображується маленьким, нерозумним, яке заблукало у великому полі на тлі світлого весняного або літнього неба. Янгол навчає дитину, допомагає знайти правильний шлях у цьому непростому життєвому просторі. Шлях, дорога — це завжди символічна тема, яка примушує людину замислитися про сенс життя, про правильність вибору.

До другої групи дитячих портретів можна віднести реалістичні, які тяжіють до класичного портретного виконання. З ними можна ознайомитися у Львівській художній галереї.

У творі «Племінники» (1878) за квадратним столом зображені хлопчики-підлітки. Один із них читає книгу вголос, двоє інших уважно слухають. Композиція кругова, три обличчя розташовані по увігнутій кривій. Дві крайні фігури розташовані по вертикалі золотого перетину, середній хлопчик — по центру. Обличчя натхненні, це діти, які цікавляться всім оточуючим. У їхніх обличчях — багатомірність, побудована з енергійних та гармонійних мазків. Ритмічність світлих та темних плям, центральна біла пляма книги, що врівноважується темним трикутником на тлі загадкового орнаменту гобелена, — все це говорить про витонченість композиції, яка побудована на ритмі.



Іл. 3. С. Виспянський «Портрет Хеленки у національному костюмі». 1901



Іл. 4. Я. Мальчевський «Янголе, я піду за тобою». 1901



Іл. 5. Я. Мальчевський «Племінники». 1878



Іл. 6. В. Вейсс «Смукток». 1898



Іл. 7. Ю. Панкевич «Дівчинка в червоній сукні». 1897

Імпресіоністичні впливи можна побачити у творчості Войцеха Вейсса, який малював чистими, яскравими фарбами. У своїх портретах митець використовував нестандартні положення зображуваного, наприклад, лежачим або зі спини. У творах Вейсс використовував прийом сфумато, пом'якшував контури і вальорні переходи, малюючи в більш плавний та делікатний спосіб. Доказом вищесказаного є робота «Смуток» (1898); маленька дівчинка схилила голову набік, незвичайний ракурс зі спини вражає своєю меланхолією, модель не дивиться на глядача, її очі спрямовано в інший бік, не можна заглянути в них. Дівчинка відгородилася від усього зовнішнього світу. Обличчя — злегка червоне та припухле, неначе дитина щойно плакала.

Композиція побудована на контрасті зеленого, який переходить у чорний, та червоного, і тільки внизу білий колір фартуха розгладжує драматизм та смуток кольоровою гамою.

Фігура дівчинки розташована по лівій вертикалі золотого перетину. Голова її стає тим місцем, де рух погляду глядача зупиняється, це кінцевий акорд у музиці кольору та композиції. Ритмічне повторення червоних плям на зеленому тлі — це підтримує колір обличчя, сукні та смутку. Червоний колір стає символічним для сприйняття глядачем: у кожному смутку є радість, у кожній радості можна знайти місце для журби. Вейсс виявив себе в цій картині добрим майстром плернерного живопису, тонким знавцем дитячої психології.

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

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

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

Митець займає червоним силуетом основну площину полотна. Біла хустка у правій руці пом'якшує активність червоного кольору сукні. Композиційна схема проста: фігура моделі вписана у трикутник, композиційним центром є обличчя дівчинки, яке приваблює своєю красою. Довге біляве волосся має легкі відтінки зеленого кольору, який повторюється у рослині в правому верхньому куті.

Темний колір стільця підтримується в тіні голови. Портрет вражає своїм співвідношенням світла та тіні, які врівноважують усю композицію. На основі аналізу дитячих портретів можна зробити висновки.

#### Висновки:

1. Дитячі портрети, створені польськими митцями в добу сецесії, мають традиційні польські мотиви, наповнені різними формально-стилістичними засобами.
2. Аналіз дитячих портретів, виконаних митцями, які працювали в добу модерну, дає змогу зрозуміти, що кожен автор працював у своїй власній техніці. Мальчевський та Вейсс перебували під впливом символізму, а Виспянський та Панкевич мали тяжіння до традиційного зображення, з імпресіоністичними рисами та з флористичними мотивами.
3. Дитячі портрети, виконані Я. Мальчевським, можна поділити на дві групи. До першої належать твори, які мають символічні елементи; до другої можна віднести реалістичні твори, які тяжіють до класичного портретного виконання.
4. Аналіз дитячих портретів Виспянського за композиційними рішеннями можна поділити на дві групи: статичні та динамічні з елементами декоративізму.

**Перспективи подальших досліджень** вбачаються у висвітленні проблеми портретного живопису у ракурсі класифікації портретів за композиційною побудовою.

#### 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. Попшеницкая М. «Счастлиное время». Польская живопись 1900 г. / М. Попшеницкая // Национальные и международные аспекты искусства польской сецессии : сб. материалов междунар. конф., 20–21 февраля 2002 г. / Под ред. Л. Гвозд. — М. : ГИИВУ, 2003. — С. 28–41.
7. Сарабьянов Д. В. Стиль модерн. Истоки, история, проблемы / Сарабьянов Д. В. — Изд. 2-е. — М. : Искусство, 2001. — 578 с.
8. Светлов И. Польша, XX век, символизм / И. Светлов // Национальные и международные аспекты искусства польской сецессии : сб. материалов междунар. конф., 20–21 февр. 2002 г., Москва / 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. Сковорода Г. С. Повна академічна збірка творів / Г. С. Сковорода; [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 сессии : сб. материалов междунар. конф., 20–21 февр. 2002 г. / Под ред. Л. Гвозд. — М. : ГИИВУ, 2003. — С. 42–58.
12. Тананаева Л. И. Три лика польского модерна / Л. И. Тананаева. — СПб. : 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 сессии : сб. материалов междунар. конф., 20–21 февр. 2002 г. / 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 сессии : сб. материалов междунар. конф., 20–21 февр. 2002 г. / Под ред. Л. Гвозд. — М. : ГИИВУ, 2003. — С. 97–116.
17. Juszczak W. Malarstwo polskie. Modernizm / W. Juszczak. — Warszawa, 1977. — 356 s.
6. Popshenitskaya M. "Schastlivoe vremya". Pol'skaya zhivopis' 1900 g. Natsional'nye i mezhdunarodnye aspekty iskusstva pol'skoy setsessii : sbornik materialov mezhdunarodnoi konferentsii, 20–21. 02. 2002. Pod red. L. Gvozd. Moscow : GIIVU, 2003, pp. 28–41.
7. Sarab'yanov D. V. Stil' modern. Istoki, istoriya, problem. Izd. 2. Moscow : Iskusstvo, 2001. 578 p.
8. Svetlov I. Pol'sha, XX vek, simvolizm. Natsional'nye i mezhdunarodnye aspekty iskusstva pol'skoy setsessii : Sbornik materialov mezhdunarodnoy konferentsii, 20–21. 02. 2002. Pod red. L. Gvozd. Moscow : GIIVU, 2003, pp. 14–27.
9. Sidorov A. A. Izbrannyye trudy. M. : Sovetskiy khudozhnik, 1985, 236 p.
10. Skovoroda H. S. Povna akademichna zbirka tvoriv. Pod red. prof. L. V. Ushkalova. Kharkiv. : Maydan, 2010, 1400 p.
11. Tananayeva L. Dvoynoye izmereniye vitrazhey Yu. Mekhoffera. Natsional'nye i mezhdunarodnye aspekty iskusstva pol'skoy setsessii : sbornik materialov mezhdunarodnoy konferentsii, 20–21. 02. 2002. Pod red. L. Gvozd. Moscow : GIIVU, 2003, pp. 42–58.
12. Tananayeva L. I Tri lika pol'skogo moderna. Sankt-Peterburg: Aleteya, 2006, 258 p.
13. Tarabukin N. M. Portret kak problema stilya. Iskusstvo portreta. Moscow, 1928. pp. 159–193.
14. Florkovskaya A. O nekotorykh aspektakh vliyaniya iskusstva "starykh masterov" na khudozhnikov-simvolistov. Natsional'nyye i mezhdunarodnye aspekty iskusstva pol'skoy setsessii : sbornik materialov mezhdunarodnoy konferentsii, 20–21. 02. 2002. Pod red. L. Gvozd. Moscow : GIIVU, 2003, pp. 124–138.
15. Khabermas Yu. Filosofskiy diskurs o moderne. Dvenadtsat' lektsiy. Per. s nem. 2-ye izd., ispr. Moscow : Ves'mir, 2008. 342 p.
16. Shutskaya A. Mifologizm yevropeyskogo moderna. Natsional'nyye i mezhdunarodnye aspekty iskusstva pol'skoy setsessii : sbornik materialov mezhdunarodnoy konferentsii, 20–21. 02. 2002. Pod red. L. Gvozd. Moscow : GIIVU, 2003, pp. 97–116.
17. Juszczak. Malarstwo polskie. Modernizm. Varshava, 1977, 356 p.

#### Reference:

1. Berdyayev N. A. Filosofskaya istina i intelligentskaya Pravda. Vekhi iz glubiny. Moscow, 1991, pp. 25.
2. Vasil'yeva-Shlyapina G. L. Avtoportretniy zhanr v mirovom izobrazitel'nom iskusstve. Vesnik Kras GU. 2005, vol. 6, pp. 90–94.
3. Dobrovol'skiy T. Istoriya pol'skoy zhivopisi. Vroslav — Varshava — Krakov — Gdan'sk : Ossolineum. 1975, 464 pp.
4. Kandaurov O. Z. Avtoportret kak ispovedal'nyi zhanr. Krasnaya kniga kul'tury. Moscow, 1989, pp. 189–201.
5. Korin P. D. Ob iskusstve : stat'i, pis'ma, vospominaniya o khudozhnike. Moscow : Sovetskiy khudozhnik, 1988, 319 p.