

Оксана Валеріївна Бітаєва,
*кандидат мистецтвознавства, доцент Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв*

СТАНОВЛЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ ЖИВОПISY ЯНА МАТЕЙКА (1863 – 1878)

Стаття присвячена аналізу творчості однієї з найвидатніших постатей у направленні історичного живопису – Яна Матейка, історії становлення його творчих художніх експериментів в галузі формотворення, стильових пошуків митця.

Ключові слова: Ян Матейко, Артур Гротгер, історичний живопис, польський живопис, мистецький жанр.

Оксана Валерьевна Битаева,
*кандидат искусствоведения, доцент Национальной академии
руководящих кадров культуры и искусств*

СТАНОВЛЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ЖИВОПИСИ ЯНА МАТЕЙКО (1863 – 1878)

В статье анализируется творчество одного из главных представителей в направлении исторической живописи – Яна Матейко, история становления его творческих художественных экспериментов в сфере формотворчества, стилистических приверженностей художника.

Ключевые слова: Ян Матейко, Артур Гротгер, историческая живопись, польская живопись, художественный жанр.

Oksana Valeriyivna Bitayeva,
*candidate of Art, Associate Professor
of National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*

FORMATION HISTORICAL CONCEPT PAINTING BY JAN MATEJKO (1863–1878)

In article is analyzed the creativity of one of the popular representatives of the historical genre in art – Yan Mateyko. It includes the history of formation and development of his art experiments in sphere of form creation, stylistic adherences of artist.

Key words: Yan Mateyko, Arthur Grothger, historical painting, paintings of Poland, art genre.

«Автопортрет» польського історичного живопису, що асоціюється з іменем Яна Матейка, став синонімом польської, передусім, краківської історичної школи. Ранній період творчості митця припав на роки після поразки польського повстання 1863 року, з яким пов'язували надії на відродження Польщі і яке викликало хвилю піднесення серед тогочасної інтелігенції. Повстання, однак, було жорстоко придушене царськими військами, а пізніше почалися масові репресії. Так, було заборонено Варшавську школу мистецтв (функціонувала від 1844 року), що вже мала певні традиції, оскільки викладали в ній такі знані митці як Олександр Кокуляр, Ян Піварський, Рафал Гадзевич.

Настроями своєї доби, ідеями визволення Польщі, боротьби за її незалежність жив і молодий Ян Матейко. В цих поглядах він сходився з видатним художником Артуром Гротгером (1837/38 – 1867/68), який у графічних композиціях серій «Варшава I» (1861), «Варшава II» (1862), «Полонія» (1863), «Літанія» (1864, 1866), «Війна» (1866 – 1867) відтворив національний дух боротьби народу і після повстання уже в серії, присвяченій сибірській тематиці. А. Гротгер доносить драматичну ідею циклів в алегоричній формі, але вона звучала гостро, політично, злободенно й була близько сприйнята тогочасним середовищем.

Діяльність Я. Матейка раннього періоду сповнена гарячим почуттям любові до батьківщини – Польщі. Він вірив у майбутнє своєї країни, з її минулого насажувався для майбутнього, талант живописця він поєднував з великою вимогливістю до себе та невтомною працездатністю. Художник залишив після себе близько 100 картин, приблизно 90 портретів, понад 5000 етюдів та малюнків.

Творчість Я. Матейка розгорнулася в період польського повстання, особливо в перші десятиліття після його розгрому. Повстання було останньою героїчною спробою скинути з себе гніт російського царизму.

Визначаючи внесок Я. Матейка у розвиток історичної картини Польщі, важливо підкреслити роль і значення для польської культури львів'янина Артура Гротгера.

Артур Гротгер (1837 – 1917) вчився самостійно малярству у свого батька, але в молодому віці на його мистецьке виховання мали вплив твори Олександра Орловського та історико-баталістичні композиції Януара Суходольського, Юліуша Коссака і Петра Михаловського. Під час перебування у Відні він був під впливом відомого ілюстратора Іоанна Гейгера, а також художників назарейського стильового спрямування Йосипа Фюріха та Альфреда Ретлена.

Захоплений міфологією про середньовічне лицарство, двадцятирічний художник створив акварельну серію «Школа польського шляхтича», де докладно виклав свої ідеалістичні переконання про «високе». Типовою для цього раннього періоду творчості Я. Матейка є композиція «Загиблий рицар» з циклу «Рицарське життя» з постаттю мертвого воїна на пагорбі. Романтичними ремінісценціями були позначені батальні сцени з черкесами – сутички, погоню, втечу, що відображають епізоди російсько-кавказької війни. До найцікавіших і графічних композицій такого роду слід віднести «Черкес над прірвою», «Черкес, що втікає на коні», «Погоня за черкесами». Як зазначає один з перших дослідників творчості художника А. Болос-Антонович, героями його творів стали черкеси, які боролися проти Росії і в п'ятдесятих роках стали після греків (що піднялися на боротьбу за незалежність проти турків. – О. Б.) спадкоємцями альтруїстичних почуттів Європи. Далі автор називає черкесів по-французьки «Tcherkesse malheureux», зазначаючи, що на дану тему А. Гротгер створив п'ятнадцять композицій. В цьому автор порівнює А. Гротгера з Ю. Коссаком, який також малював сцени з життя російських військ. В акварелі «Втікаючий черкес» А. Болос-Антонович вбачає прототип вождя чеченців Шаміля, про якого говорила уся Європа. Зображена сцена, коли Шаміль падає з конем у прірву після поразки у фортеці Ачульго.

До знакових творів А. Гротгера про боротьбу чеченців за свою незалежність слід віднести полотно в овальній рамі «Черкес з конем» (1856) і акварель «Черкес» (1860), що зображує силует вершника в шаленому галопі коня в стилі француза Р. Верне. Полотно «Черкес з конем» натомість презентує спокійну композицію: воїн стоїть на землі, тримаючи за вудечку коня. За поштаттю озброєного чоловіка з пістолем в руці розгортається панорамний краєвид з яром, деревами, сталево-сірими горами. Якщо саме фігура дихає спокоєм, мужністю, відвагою і подана в ракурсі, що підсилює ситуацію стабільності, то усі інші композиції з вершниками і галопуючими кіньми дихають енергією, підкреслено динамічні, в експресивних рухах його мистецтво в стані великої напруги, й це найбільше виявлено у творах «Погоня», «Втікаючий черкес». Така експресія, в якій відчутні риси романтизму, дозволила А. Болозу-Антоновичу поставити риторичне запитання: хто в польському мистецтві зумів намалювати експресивніший твір порівняно з композицією «Погоня». Вчений далі констатує, що сцени з черкесами, Шамілем були вибухом кінетичної уяви А. Гротгера. Після 1860 року художник ніколи не повертався до порушених мотивів творчості і внаслідок цього – до романтизуючої експресії ранніх композицій.

У 1860 році А. Гротгер малює історичні композиції «Молитва конфедератів», «Зигмунд Август і Барбара», «Втеча короля Генріха Валези». Найцікавішими серед них є твір, перейнятий стилістикою академічного історизму популярного французького живописця Поля Деляроша і присвячений події ганебної втечі польського короля Валези (1551 – 1589) з Польщі, який мав у Франції здобути чергову корону після смерті брата Карла IX. Тема втечі короля Генріха Валези з Польщі неодноразово порушувалася у польському історичному мистецтві.

Польське повстання (1863) підняло патріотичні почуття суспільства і об'єднало його членів в активному протесті проти поневолювачів. Ім'я А. Гротгера назавжди пов'язалося з 1863 роком, при тому, що художник не брав участі у повстанні, не бачив його, що нагадувало ситуацію з поетом А. Міцкевичем в період листопадового повстання 1830 року. Однак зумів відобразити атмосферу цих років в інтуїтивний спосіб, хоча драматичні події перед повстанням, як сам його вибух, А. Гротгер переживав у Відні, де провів десять років.

Зрозуміло і напрочуд логічним виглядає зв'язок «Гротгер – Матейко». Можна припустити, що Ян Матейко, як художник загальнонаціонального спрямування, підняв історичний жанр на новий небачений щабель розвитку, що гідно репрезентує загальноєвропейський мистецький досвід означеної історичної доби.

Мистецтво Я. Матейка виникло та сформувалося під впливом ідей та почуттів, що панували серед польського народу в 60–80-х роках ХІХ століття. В цей час історичний живопис у Польщі набув особливого значення.

Я. Матейко уявив творчі інтенції А. Гротгера, але в іншому стильовому вимірі і в інших масштабах, в інших історичних зрізах своєї батьківщини. Симптоматичним виглядає позитивне ставлення Я. Матейка до українських, зокрема, західноукраїнських проблем. При тому, як глибоко національний патріот,

він передусім ставив проблеми, що стосувалися його власного народу. Микола Мурашко, який 1891 року відвідав Я. Матейка у його майстерні в Кракові, твердив, що той під час зустрічі з ним говорив по-руськи, тобто галицьким діалектом. Знав українську мову також А. Гротгер, який переймався безталанною долею галицького селянина. Відомо, що тридцятидворічний Я. Матейко у своїй мистецькій школі встановив спеціальні стипендії: одну – для підтримки студента поляка, другу – для студента українця.

Я. Матейко ствердив рівень польської історичної школи в європейському масштабі і в цьому його велика заслуга. Він дав зрозуміти, що історичне малярство є гостро актуальне і через минуле шукає відповіді на злободенні питання. І сам Я. Матейко, і сучасні йому митці, а також учні в подіях історичного минулого шукали пояснення щодо сучасних проблем, намагалися у творах зоб'єктивізувати причини, що зумовили падіння Польщі. Раз по раз траплялося, що великі магнатські родини діяли в інтересах, які суперечили національним. Кажучи сучасною мовою, ставали колабораціоністами і співпрацювали з окупантами. Вони перебували у вістрі об'єктивної критики з боку Я. Матейка, хоча за такі сміливі інтенції самому митцеві діставалося від вельможної магнатерії.

Історична картина у творчості Я. Матейка була провідною, що пояснювалося викладеними вище причинами, а також популярністю історичного живопису в європейському мистецтві середини і другої половини ХІХ століття. Звичайно, перші так би мовити мотивації національної історії відігравали в творчій палітрі митця провідну роль. Передусім це слід пояснити тими складними історичними умовами, в яких розвивався живопис Я. Матейка, а також суспільними ідеями, що визначили спрямування й еволюцію таланту видатного художника. Слід пам'ятати, що з ім'ям Я. Матейка в умовах після поразки упродовж третьої чверті ХІХ століття пов'язувалася боротьба за виховання молодого покоління в дусі патріотизму. Звідси посилене зацікавлення до сторінок минулого, яке в специфічних умовах Польщі завжди виступало романтизованим як у мистецтві, так і в літературі, театрі. Історичний жанр розкрив перед Я. Матейком широкі можливості. Художник дивився на своє мистецтво як на специфічну форму служіння польському народові, а тому був переконаний в незвичній місії свого малярства. Його батько – за походженням чех, та рідний брат Францішек – за освітою історик, з ранніх років прищепили Я. Матейкові любов до старожитностей, польської історії, викликали у юнака глибокі зацікавлення давниною. Майбутній художник змолоду виявив хист до малювання і вже як учень Краківської школи мистецтв поглиблював власні історичні зацікавлення у музейних збірках Ягелонського університету, а також у бібліотеці, вивчаючи давні хроніки, літописи. Здібності Я. Матейка відзначали вже в школі під час щорічних учнівських виставок.

Навчання у Мюнхені (1859) і Відні (1860) посилили мистецькі зацікавлення Я. Матейка історією, а поїздки до Парижа, Венеції, Константинополя збагатили його історичну уяву, розширили творчі обрії. Краківське, багате на минувшину, середовище посилювало усвідомлення важливості історичного живопису. Уже в Краківській школі мистецтва в особі К. Статлера, автора знаменитої картини «Махабеузи», і особливо В. Луцкевича, майстра історичних полотен, історика

мистецтва, Я. Матейко знайшов підтримку і сприятливий ґрунт для розвитку власного таланту. Як студент, Я. Матейко робив численні замальовки давніх замків, палаців, портретів, а також костюмів. У 1860 році вийшла його важлива публікація «Строї в Польщі», що унаочнила прив'язаність митця до реалій конкретної доби.

Велику роль в художньому розвитку історичних смаків молодого художника відіграла перша у Польщі виставка старожитностей (1858), експозицію якої наповнили давні портрети, скульптури, строї, зброя, тканини, посуд та інші предмети декоративно-ужиткового мистецтва, пов'язані з давньопольським побутом. У мистецьких колах виставка викликала прихильні оцінки і потребу досконального вивчення пам'яток історії. Відтак зрозуміло, чому Я. Матейко ретельно, систематично, з поглибленою зацікавленістю фіксував об'єкти давнього мистецтва в нотатках та ескізних зошитах.

Одна з перших картин, намальована ним у 1857 році і виставлена в експозиції, що її організувало Товариство образотворчих мистецтв, зображувала шведського короля Карла Густава під час його відвідин надгробка польського короля Локетка на Вавелі. Розуміючи недоліки в композиції і малюнку, молодий художник відчув потребу дальших студій в Мюнхені. І саме за цю картину Я. Матейкові була призначена стипендія для вдосконалення творчості.

Наступним твором, що приніс молодому художникові визнання, стала картина «Зигмунд I надає дворянські привілеї професорам Ягеллонського університету» (1858) – правдива історична сцена, що відтворювала реальні події 1535 року.

Інтерес до історичної проблематики в мистецтві тієї доби культивувала романтична література, зокрема поезія. Вона була скерована насамперед до патріотичних почуттів. Велику роль у вихованні нації відіграли твори Ю. Словацького, А. Міцкевича. Національну свідомість формували такі непересічні твори, як «Пан Тадеуш», «Конрад Валленрод», «Беньовський», «Балладина». Великі надії пов'язував з мистецтвом Кипріяна Норвіда, на думку якого воно має загальнонаціональне покликання й стає прапором людських сподівань. У драматичних, історичних, ліричних творах К. Норвід дбав про мережу репрезентації народних героїв, що мали виражати епоху, час, синтезували суспільні настрої та погляди. Такими самими думками був переповнений письменник Юзеф Ігнаці Крашевський. Поет Вінценти Поль, автор популярної «Пісні про нашу землю», стверджував непересічне значення старожитностей, які допомагали художникам правильно орієнтуватися в минулому. Через це художник повинен розуміти свою роль і призначення, його обов'язок – стати громадянином, він повинен підносити почуття любові до народу. С. Гоцинський доносив до читача необхідність єднання мистецтв і народу, говорив про потребу малювання творів, які стануть близькі і зрозумілі людям.

Прийнявши до уваги факт першорядної ролі, яку література відігравала у вихованні нації, відзначимо, що таке саме значення мало й образотворче мистецтво, яке викликало загальнонаціональне зацікавлення. Національному клімату того часу були притаманні поривання, які закликали митців до праці в галузі образотворчого мистецтва. Кожний, хто вмів щось нарисувати олівцем

або намалювати фарбами, щиро сприймався і підтримувався суспільством. Масла до вогню підлили слова публіциста Ю. Клячка, який у 1857 – 1858 роках опублікував статтю, в якій стверджував, що Еллада та Італія створені для мистецтва, а слов'яни можуть бути тільки «майстрами слова». Судження критика викликали темпераментну дискусію, спровокували хвилю протестів, тим паче, що твори видатних художників П. Михальовського (1800 – 1855), Г. Родаковського (1823 – 1894) мали великий успіх на міжнародних виставках. Ці художники вплинули на утвердження патріотичних почуттів Я. Матейка, який високо оцінив їх картини, зокрема, «Гусарську кімнату» П. Михальовського і «Портрет матері» та «Портрет генерала Дембінського» Г. Родаковського, виставлені 1853 року на виставці в Кракові.

Я. Матейко також сприйняв класицистичні ідеї ректора Краківської школи мистецтв Корнелія Статтлера, а картина «Махабеузи» була йому особливо близька, тим більше, що в Парижі К. Статтлер отримав за неї золоту медаль. Тема твору висвітлювала біблійну сцену з життя єврейського народу, який боровся за свою свободу. В штучній академічній композиції польська публіка відчула патріотичні нотки – це був красномовний натяк на загальнопольські суспільні настрої та патріотичні почуття.

На заслугу К. Статтлера слід віднести новації у мистецькій освіті, які полягали в тому, що він вперше застосував навчання малярству і малюнку з живої моделі, ввів у практику студії натюрморту, вимагав вивчення природи, дбав про ерудицію своїх вихованців, привчаючи їх до ґрунтовних знань з філософії, історії культури і літератури. Однак не слід однозначно сприймати вплив професора на учня. Це не монопольна залежність молодшого від старшого, оскільки між Я. Матейком і К. Статтлером не раз відбувалися суперечки творчого характеру і Я. Матейко малював карикатури, де висміював класицистичні композиції К. Статтлера, передусім його твір «Хрещення в Йордані».

Більший вплив під час навчання мав на Я. Матейка професор Владислав Луцкевич – визнаний фахівець з історії мистецтва та тонкий шанувальник старожитностей, згодом один з перших директорів Краківського національного музею. Крім польських живописців молодий Я. Матейко обрав собі кумира в особі Поля Деляроша, мріючи, аби колись досягнути те, до чого дійшов великий французький майстер. Творчість П. Деляроша Я. Матейко знав лише з граверських копій й фотографій. По суті поверхове історичне малярство академічного стилю було досить близьке до німецького академізму. І уже пізніше, детально познайомившись з творами П. Деляроша, Я. Матейко змінив як свої погляди, так і оцінки творчості представника французького академічного живопису.

У Мюнхені під час короткого перебування, Я. Матейко не зраджував своїй любові до старожитностей, фіксував у записниках то портрет Собеського з родиною, то баварсько-польський герб, то робив копію портрета Зигмунда III і Барбари, намальованого фламандцем Рубенсом. У старій мюнхенській пінакотечі Я. Матейка захопили «Битва з амазонками» Рубенса, портрети ван Дейка, чотири апостоли Дюрера. Молодому Я. Матейці імпонував Рубенс з його ефективною бароковою технікою.

Під впливом П. Деляроша молодий Я. Матейко ще в Мюнхені розпочав працю над однією з ранніх історичних композицій «Отруєння королеви Бони» (1859). Бона Сфорца (1494 – 1557) – друга дружина Зигмунда I – стала королевою

в 1518 році. Сцена зображувала подію, коли лікар у поклоні подає келих з отрутою королеві, що сиділа в кріслі, спершись на столик з годинником і скринькою для коштовностей. Свідками драматичної ситуації стали придворна дама королеви Марина Мнішек і двоє дворян.

Уже в Мюнхені Я. Матейко розпочав опрацьовувати теми з польської історії. Наслідком цього була велика кількість ескізів, етюдів, що були згодом реалізовані в конкретні монументальні полотна («Битва під Грюнвальдом», «Баторій», «Зигмунд і Барбара», «Станьчик», «Замойський», «Зборовський», «Кохановський з померлою Урсулою», «Ян Казимир і Хмельницький», «Ян Жижка», «Ян Собеський»).

Талант Я. Матейка не викликав сумніву і збуджував надії. З його ім'ям пов'язували злет краківської мистецької школи. Надзвичайна працьовитість художника підкуповувала глядача і виглядала результативно. 1860 року митець завершує великий альбом малюнків «Польські строї», що підсумував багаторічну працю над історичними джерелами. В цьому альбомі Я. Матейко відтворив галерею історичних осіб, одягнених у відповідні костюми, дотичні до конкретної епохи.

Паралельно з працею над «Польськими строями» Я. Матейко вивчав документи для написання двох полотен – «Яна Казимира на Біланах після втечі з палаючого Кракова» (1861) і «Ян Кохановський з Урсулою» (1862).

Виразом патріотичних настроїв, сумних думок, що відбивали переживання митця за долю вітчизни, почуттів, які огорнули польську інтелігенцію напередодні повстання, стала картина «Станьчик» (1862), що зображувала переживання блазня Зигмунда Старого на дворі королеви Бони з приводу втрати Польщею Смоленська. Деякою мірою на історичні погляди Я. Матейка вплинув його добрий знайомий історик Юзеф Шуйський, автор історичних драм, співорганізатор консервативної партії «Станьчик». Ю. Шуйський осучаснював історію, яка стверджувала велич минулого. Критикуючи повстання 1863 року, визнав його як приклад анархії. Звертав увагу на потребу розгортання «внутрішньої» праці, закликав до консолідації народу, збереження національних традицій, був сповнений потреби піднесення матеріального та інтелектуального рівня. У передмові до видання своїх творів (1867) в ієрархії літературних жанрів Ю. Шуйський ставив національну драму як провідну, на якій розігруються помилки і прогресивні дії предків. Я. Матейко, перш ніж перейняти концепцію Ю. Шуйського про «історичне мистецтво», намалював кілька творів у дусі мюнхенсько-віденських назарейців, а також манери Олександра Лессера і згадуваного П. Деляроша з старанно відрежисованим сюжетом («Шуйські царі перед Зигмундом III в 1611 р.», 1853; згадувана картина «Отруєння королеви Бони», 1859; «Собеський в Ченстохові», 1859; «Вбивство Ваповського під час коронації Генриха Валези», 1861). Композиційний стрій згадуваних полотен обіймав образи, яким було затісно в обраній структурі і вони перебували у вигаданому автором ілюзійному просторі.

На межі між історичним малярством і академізмом П. Деляроша став «Станьчик» – фактично останній твір, написаний під впливом П. Деляроша і перший, де виявився струмінь історіографічної концепції. Це твір про звичайну

людську індивідуальність, що синтезує уявлення про справжній патріотизм і героїзм без патетики.

Постать королівського блазня інтригувала майстра під час студій у мистецькій школі. Протягом канікул 1858 року виник перший твір Я. Матейка «Станьчик вдає про зубний біль» (1856), а через два роки в Мюнхені Я. Матейко намалював олівцем «Станьчик перелізає з гітарою через вікно». Існує ще кілька етюдних версій Станьчика, зроблених олівцем. Не випадкові це були захоплення: блазень останнього з Ягеллонських королів, Станьчик (1480 – 1560) був щирим патріотом, дотепним та іронічним інтерпретатором політичних подій та випадків при дворі короля. Отже, з його ім'ям були пов'язані численні історичні історії.

На цей раз у новій композиції блазень Зигмунда Старого, що сидів самотньо у темній кімнаті з похиленою головою, складеними долонями, втілював патріотичні почуття художника, що переживав за минуле. Станьчик уособлював болісною задумою прогресивні ідеї: шляхта на балу королеви раділа з приводу перемоги князя Костянтина Василя Острозького під Оршею, королівський блазень був глибоко засмучений з приводу втрати Польщею важливого стратегічного пункту Смоленська у 1514 році. На столі перед Станьчиком історичний документ з датою 1514 рік, що засвідчує причину психологічних переживань героя картини. У глибині тла праворуч у роз'ясненій потоками світла кімнаті святковий натопт придворних на балу, а ліворуч за вікном – зариси вежі вавельського костелу і тіні глибокої ночі.

Висунувши на перший план постать блазня і зробивши її центром композиції, Я. Матейко немовби розширив історичне значення його особи. Йдеться не про конкретну подію певного фактологічного сенсу, навіть не про авторові картини, щоб підкреслити державність поглядів блазня. Бо насамперед Матейківський скоморох підноситься до рангу історичного мислителя, він є свого роду предтечею Роденівського мислителя з власними індивідуалізованими рисами автора, де прочитується подібність із самим Я. Матейком. У безмежно тужливому погляді, у болісно виразненому обличчі, у цій зажурі сконцентровані погляди митця на значення особи й усвідомлення ним причин історичної поразки Польщі. Можна стверджувати, що художник переглядав історичні причини і їх політичне виявлення у процесах сучасного йому життя. Станьчик немовби виступав у ролі мислителя, серцю якого близькі події минулого, звідси історично-патріотична місія, яку виконує головний герой картини. Глибина психологічної обсервації образу виявляється у виразі задуми, у руках, які спрямовують погляд до думок людини, у нахилі голови, що передає стан людських переживань.

Важко переоцінити значення й вплив картини Я. Матейка на розвиток історичного живопису в Польщі. Визнання й авторитет прийшли одразу до молодого художника.

Після виставки на річному Салоні у 1875 році Французька академія зробила Я. Матейка членом Institut de France, а згодом, через три роки, на загальній Паризькій виставці художник отримав Велику почесну золоту медаль. Водночас Рафаелівська академія в Урбіно обрала Я. Матейка своїм почесним членом.

Як історичний живописець Ян Матейко сформувався в ранньому віці, і тому «автопортрет» польського історичного живопису в його особі є вищим досягненням європейської історичної картини.

Живопис Я. Матейка був історично пов'язаний з ідеями, що панували в польському суспільстві впродовж 60 – 80-х років ХІХ століття. Його творчість була перейнята патріотичними інтенціями. Через це художник розглядав її як важливий художній засіб служіння народові. Звертання до польської історії, вагомих сторінок її розвитку було пов'язано з думками Я. Матейка про виховне значення мистецтва і розглядалося ним як активний спосіб виховання покоління в душі любові до історії та народу і героїв, які звеличували образ Польщі в минулому. Вплив на формування мистецьких поглядів митця мали ідеї та настанови педагогів Краківської школи мистецтв.

Аналіз основних творів Яна Матейка розглянуто на тлі суспільно-історичних контекстів та у компаративістичних зрізах. Історико-патріотичне підґрунтя живописних композицій художника характеризує провідну лінію еволюції польського живопису відповідного періоду і є основою концепції численних полотен Яна Матейка на цю тему.

Література

1. *Мурашко М. І.* Спогади старого вчителя / М.І. Мурашко. – К.: Мистецтво, 1964. – 167 с.
2. *Уайт Лесли А.* История, эволюционизм и функционализм как три типа интерпретации культуры / А. Уайт Лесли // Антология исследования культуры. – СПб. : Университетская книга, 1997. – Т. 1. – С. 559–590.
3. *Starzynski J.* Jan Matejko / J. Starzynsky. – Warszawa : Wydawnictwo Arkady, 1979. – S. 14–17.
4. *Stoczynski H.* Matejko / H. Stoczynski. – Wrocław, 2000.
5. *Piatkowski H.* Polskie malarstwo wspolczesne / H. Piatkowski. – Petersburg : K. Grendyszycski, 1895. – 300 s.
6. Клоси. – 1874. – I півріччя.
7. *Кодьєва О.П.* Реалістичність світосприйняття як принцип зображальності / О.П. Кодьєва // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності : Альманах. – К. : Видавничий центр КНЛУ, 2002. – С. 168–174.
8. *Колесникова Л.В.* Художній час як проблема онтології мистецтва : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня кандидата філос. наук : спец. 09.00.08 / Л. В. Колесникова. – К., 2003. – 16 с.
9. Бюлетень історії мистецтва. – Варшава, 1971. – Т. XXXIII. – С. 117–138.
10. *Wotloewocz I.S.* Matejko / I. S. Wotloewocz. – Lwow, 1908.