

УДК 76.031.2.071.1(438)''191/193''Л.Павліковська

**НАРОДНІ МОТИВИ
В ПОЛЬСЬКІЙ ГРАФІЦІ МІЖВОЄННОГО ПЕРІОДУ
(на матеріалі графічної теки Анелі (Лелі) Павліковської)**

Марта ТРОЯНОВСЬКА

*Державна вища східноєвропейська школа в Перемишлі
вул. Тимона Терлецького, 6, Перемишль, 37-700 (Польща)
Інститут дизайну інтер'єру
e-mail: marta.trojanowska@interia.pl*

Стаття присвячена польському мистецтву міжвоєнного двадцятиліття (1918–1939), зокрема графіці декоративної течії, пов'язаної з так званим національним стилем. У цьому контексті висвітлюється творчість не дуже відомої художниці Анелі (Лелі) Павліковської. Об'єктом основної уваги є “Богородиця” – тека її ліногравюру, присвячена польській традиції свят Марії, що в художньому аспекті є пов'язаною з народним розписом на склі, вирізкою з паперу і художнім мистецтвом Підгалля. Доводиться, що ця тека є одним із найзріліших художніх доробків польського Арт Деко.

Ключові слова: графіка, народні мотиви, Леля Павліковська, тека ліногравюру.

У художньому мистецтві, яке після відновлення Польщею своєї незалежності (1918) звільнилося від гніту політичних заборон, виділяється декілька течій. Одна з них – течія декоративна – пов'язана з так званим “національним стилем”, представники якої (художники, скульптори і графіки) у своїх роботах поєднували спрощену форму і колористику зі змістовим переказом, що базувався на народних розповідях, обрядах і традиціях. Значно частіше, ніж у попередні десятиріччя, коли панувало захоплення всім праслов'янським, з тогочасними міфами та героями, джерелом натхнення для митців ставали легенди, пов'язані з польською національною традицією, з постатями польських святих і блаженних, з віруваннями і народними обрядами етнічних груп, що проживали у Другій Речі Посполитій. Найчастіше до вітчизняного фольклору і національної традиції зверталися найвидатніші тодішні ілюстратори і графіки – Софія Стриєнська, Владислав Сковчиляс та інші, творячи пов'язані стилістично і тематично цикли робіт.

У цю течію вписується творчість мало відомої широкому загалу художниці Анелі (Лелі) Павліковської з роду Вольських (1901–1980) – художниці і графіка, ілюстраторки книжок, портретистки; дружини Міхала Павліковського, власника маєтку Медика біля Перемишля (до 1939 р.). Походила з львівської сім'ї з багатими культурними традиціями. Її бабуся з боку матері, Ванда Монне, була нареченою Артура Гротгера, яка через чотири роки після його смерті вийшла заміж за художника Кароля Млодніцького. Мати Анелі, Марія з роду Млодніцьких, була поетесою; батько, Вацлав Вольський – піонером нафтової промисловості в Галичині. У Львові перші уроки малювання

Анелі давав Владислав Вітвіцький. Попри те, що майбутня художниця отримала лише домашню освіту, вона змогла продовжити навчання в Університеті Яна Казимира у професора Владислава Подляхи (історія мистецтва) і в Краківській Академії Мистецтв у професорів Войцеха Вейса і Казимира Сіхульського (живопис). У лютому 1924 р. Анеля переїхала до Медики. У міжвоєнний період вона створила низку книжкових ілюстрацій, теку ліногравіур під назвою “Богородиця”, а також кілька портретів, за один з яких 1934 р. отримала почесну відзнаку в салоні “Заохочення” (“Zachęty”). Під час війни разом з сім'єю жила в еміграції: спочатку в Римі, а після 1945 р. – в Лондоні, де її творчість як портретистки стала основою утримання сім'ї. У Британії високо цінували портрети Павліковської – вона малювала Олександру, принцесу Кенту, а також кілька разів Діану Спенсер. Після 1956 р. багато разів з чоловіком приїжджала до Польщі, а після його смерті вже сама, фінансово підтримуючи сімейний маєток “Під ялинами” в Закопаному. У 1997 р. частина робіт художниці була передана її спадкоємцями до Національного Музею в Кракові¹.

Серед свого доробку Анеля Павліковська виділяла графічні роботи, особливо з теки “Богородиця”, до якої входило десять вручну кольорованих і позолочених ліногравіур. Художниця розпочала роботу над цією текою на початку 30-х років ХХ ст.² Свою іконографічну генезу тека бере з народного мистецтва і польської традиції свят Марії. Окремі роботи до неї були створені у 1932–1934 рр., вся ж тека стала ексклюзивним (наклад лише 60 примірників) виданням “Бібліотеки Медики” (“Biblioteki Medycznej”) [іл. 1]³. Ліногравіюри, що входили до неї, були презентовані на виставках у країні і за кордоном, зокрема на I Міжнародній виставці дереворитів у Варшаві (з 9.09.1933)⁴, а також на II Міжнародній виставці релігійного мистецтва в Римі (з 11.02.1934)⁵. В Італії вони були представлені на виставці польських митців – двадцяти двох графіків (виставку організували Самуїл Тишкевич, Мечислав Третер і “Товариство поширення польського мистецтва серед іноземців” (TOSSPO – Towarzystwo

¹ Архівні документи, повна бібліографія та найважливіші біографічні дані про художницю: Trojanowska M. Pawlikowska Aniela (Lela) // *Przemyski Słownik Biograficzny*. T.2. Przemyśl, 2011. S. 86–92. Ця стаття написана на основі фрагментів неопублікованої дисертації: *Trojanowska M. Życie i twórczość Leli (Anieli) z Wolskich Pawlikowskiej (1901–1980)*, praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. UW dr hab. Anny Sieradzkiej w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego. Przemyśl, 2004, dostępna w wydruku komputerowym w Bibliotece Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej w Przemyślu, sygn. 35911/I-II rkps.

² *Trojanowska M. Ikonografia Maryjna w grafikach z teki Bogurodzica Anieli Pawlikowskiej // Sztuka sakralna – wolność i odpowiedzialność. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Towarzystwo Miłośników Sztuki Sakralnej*. Przemyśl, 8 października 2009. Przemyśl, 2009, S.24–45; у даній статті міститься значне доповнення цього тексту.

³ Pawlikowska L. Bogurodzica. Teka graficzna Leli Pawlikowskiej, Biblioteka Medycka. Opus tertium decimum. Medyka, b.r. wydania. Лінорити були розфарбовані і позолочені вручну, їх можна було придбати в самій авторки – в Медиці. Ціна комплекту (10 ліноритів) становили 100 зл. Рекламний відбиток: “Bogurodzica” Biblioteki Medycznej, b.r. wydania w posiadaniu autorki.

⁴ В Ягеллонській бібліотеці в архіві Павліковських у Відділі рукописів (Biblioteka Jagiellońska w Archiwum Pawlikowskich w Dziale Rękopisów, далі: BJ AP – Rkp BJ) є підтвердження прийняття чотирьох ліноритів на цю виставку, підписане її організатором, дячем TOSSPO і IPS, Мечиславом Третером (sygn.: BJ AP 507 – Rkp BJ Przyb. 562/04), натомість, у Каталозі виставки в Кракові фігурують тільки два (I Wystawa Drzeworytów zorganizowana przez warszawski Instytut Propagandy Sztuki. Katalog. Kraków, listopad – grudzień 1933. Kraków, 1933. Poz. 462 i 463); *Wojciechowski A. (red.) Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*. Wrocław, 1974. S.306, 472, де в прим. 118/1933 є обширна література, що стосується виставки.

⁵ Польську експозицію організувало TOSSPO, відповідальною особою був Ян Генрик Розен. Лист без дати від Дирекції TOSSPO до Павліковської, підписаний М.Третером, інформував про виставку та запрошував до участі в ній (sygn.: BJ AP 507 – Rkp BJ Przyb. 562/04; *Zapowiedź II Międzynarodowej Wystawy Sztuki Kościelnej w Rzymie // Sztuki Piękne (Warszawa)*. 1934. R.X. S.23).

Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych) в лютому і в березні 1935 р. у Флоренції, а згодом у Турині⁶. У червні і липні 1937 р. всі ліногравюри з теки були експоновані у внутрішніх двориках церкви Святого Духа у Вільнюсі⁷.



BOGURODZICA

TEKA GRAFICZNA
LELI PAWLIKOWSKIEJ
ZAWIERAJĄCA 10 LINORY-
TÓW OR. KOLOROWANYCH
I ZŁOCONYCH, W FORMA-
CIE 63 × 48 cm, ODBITE
W 60-tu EGZEMPLARZACH.
DO NABYCIA U ARTYSTKI
W MEDYCE (POCZTA LOCO)
W CENIE PO zł 100—



BIBLIOTEKI MEDYCKIEJ OPUS 13

1. Рекламний відбиток, що оголошує про появу теки “Богородиця” (світлина М.Трояновської)

⁶ 1 грудня 1934 р. М.Третер підтвердив участь Павліковської у виставці (sygn.: BJ AP 507 – Rkp BJ Przyb. 562/04). Incisioni delle Artiste Polacche. Catalogo “Lyceum”, Febbraio 1935. Firenze, 1935; Lyceum di Firenze // Bolletino. (Firenze). 1935. Nr 3. S.43–44; Mostre Fiorentini // La nazione. (Firenze). 1935. Nr 9. S.3; Incisioni di artiste Polacche (catalogo). Torino, 1935. На цих виставках художниця представила 5 ліноритів: *Królowa Korony Polskiej*, *Matka Boska Siewna*, *Matka Boska Gromniczna*, *Matka Boska Bolesna*, *Matka Boska Karmiąca*.

⁷ За участь у цій виставці художниця отримала листи-подяки: лист віленського єпископа Казимира Міхалкевича до Лелі Павліковської в Медиці з проханням про участь у виставці, присвяченій Марії, і надіслання теки *Bogurodzica*, без дати (!); Подяку організаційного комітету Марійського конгресу Віленської Архідієцезії “за активну участь в організації Марійної виставки”, підписана єпископом Казимиром Міхалкевичем, без дати (!) (sygn.: BJ AP 507 – Rkp BJ Przyb. 556/04).

З приводу концепції “Богородиці” Михайло Павліковський писав до одного з видавців: “Так-от, нині моя дружина має в роботі теку кольорових дереворитів [sic! – М.Т.] (буде їх з 10), зроблених частково під впливом народних підгалльських картинок на склі зі збереженням їх примітивної простоти, проте зроблених з артистичною свідомістю (...). Характер цих картинок виражено польський, однак далекий від творів Стриенської, бо, насамперед, простіший в кольорі і глибший в тоні, без типово слов'янських мотивів і без незграбності ловицької витинанки (...)”⁸. Наведений фрагмент листа підтверджує, що роботу над “Богородицею” Павліковська розпочала у 1932 р., а вже на початку серпня 1933 р. щонайменше чотири композиції були готові⁹.

За нашими даними, нині в державних колекціях в Польщі збереглися три повні теки “Богородиці” Павліковської: у Національній Бібліотеці¹⁰, у Воєводській і Міській публічній бібліотеці ім. В. Белзи в Бидгощі¹¹ і в Національному музеї Перемишльської землі в Перемишлі¹², поодинокі графічні роботи має також Національний Музей у Кракові¹³. Крім того, комплект робіт тимчасово експонується в стелі їдальні “Будинку під ялинами” в Закопаному.

На ліногравюрах збірки відтворені польські церковні свята, в основному свята Марії, а також ті, з якими пов'язується присутність Марії. Відповідно до хронології календарного року, це такі роботи:

1. *Матір Божа Годувальниця* (Matka Boska Karmiąca) – 1 січня; свято Пресвятої Богородиці (лат. *Solemnitas Sanctae Dei Genetricis Mariae*).

2. *Матір Божа Громнична* (Matka Boska Gromniczna) – 2 лютого; свято Стрітіння (Очищення Марії; лат. *Festum Presentationis Domini*).

3. *Благовіщення* (Zwiastowanie) – 25 березня; свято Благовіщення Пресвятої Богородиці (лат. *Solemnitas Annuntiationis Domini*).

4. *Королева Корони Польської* (Królowa Korony Polskiej) – 3 травня; свято Пресвятої Діви Марії, королеви Польщі (лат. *Solemnitas Beatae Mariae Virginis Reginae Poloniae*).

5. *Матір Божа Ягідна, Відвідання* (Matka Boska Jagodna, Nawiedzenie) – тепер 31 травня, до 1969 – 2 липня; свято Відвідання Пресвятою Дівою Марією (лат. *Festum Visitationis Beatae Mariae Virginis*).

⁸ Fragment listu Michała Pawlikowskiego do Szczepana Jeleńskiego z “Księgarni Św. Wojciecha” w Poznaniu pisanego w Medyce 16 IX 1932 r. В цьому листі Павліковський висловлював співчуття з приводу стану сучасного релігійного мистецтва і питав Сленського, чи “Księgarnia” могла б видати друком репродукції графіки Лелі (sygn.: BJ AP 346 – Rkp BJ Przyb. 486/04; sygn.: BJ AP 507 – Rkp BJ Przyb. 562/04).

⁹ Їх відбір на I Міжнародну виставку дереворитів у Варшаві підтвердив Мечислав Третер (Pismo M. Tretera do artystki z 8 VIII 1933 r. (sygn.: BJ AP 507 – Rkp BJ Przyb. 562/04). Каталог виставки, своєю чергою, згадує тільки дві композиції Павліковської, не подаючи назв (I Wystawa Drzeworytów zorganizowana przez warszawski Instytut Propagandy Sztuki. Poz. kat. 462 i 463).

¹⁰ Biblioteka Narodowa w Warszawie (dalej: BN), sygn.: A. 93/G XX/V-8.

¹¹ Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. dr W. Belzy w Bydgoszczy (далі: WMBP Bydg.), sygn.: 486.21938. В цьому тексті представлені фотографії ікон, надані директором бібліотеки в Бидгощі Євою Стельмаховською.

¹² Dag Bogusława Wróblewskiego z USA z roku 2008; Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej w Przemysłu (dalej: MNZP) nr inw. od MPS-11257 do MPS-11266.

¹³ У Національному музеї в Кракові (далі: MNK) є такі лінорити А. Павліковської (часом більше, ніж в одному примірнику): *Nawiedzenie*, лінорит, акварель на папері, розм. 34,8 x 40,6 см., інв. № MNK III-гус. 29.739; *Matka Boska Gromniczna*, лінорит, акварель, позолота, розм. 34,9 x 36,1 см., MNK III-гус. 29.742; *Królowa Korony Polskiej*, лінорит, акварель, позолота, розм. 40,8 x 34,9, інв. № MNK III-гус. 29.732 і 29.738; *Serce Jezusowe*, лінорит, акварель, позолота, розм. 36,4 x 30,3, інв. № MNK III-гус. 29.740; *Matka Boska Zielna*, лінорит, акварель, позолота, розм. 35,2 x 40 см., інв. № MNK III-г.а. 29.736.

6. *Серце Ісусове* (Serce Jezusowe) – рухоме свято: п'ятниця другого тижня по Зісланні Святого Духа; Свято Найсвятішого Серця Ісусового (лат. *Solemnitas Sacratissimi Cordis Jesu*).

7. *Пресвята Діва зі святою Анною* (Najświętsza Panna ze Św. Anną) – 26 липня; згадування Святої Анни і Святого Йоакима (лат. *Memoriae ss. Joachimi et Annae, parentum Beatae Mariae*).

8. *Матір Божя Зільна* (Matka Boska Zielna) – 15 серпня; свято Успення Пресвятої Богородиці (лат. *Solemnitas Assumptionis Beatae Mariae Virginis*).

9. *Матір Божя Посівна* (Matka Boska Siewna) – 8 вересня; свято Різдва Пресвятої Богородиці (лат. *Festum Nativitatis Beatae Mariae Virginis*).

10. *Матір Божя Скорботна* (Matka Boska Bolesna) – 15 вересня; Згадування Матері Божої Скорботної (лат. *Memoriae Beatae Virginis Mariae Perdolentis*).



2. Матір Божя Годувальниця,
лінорит із колекції Воєводської та
Міської Публічної Бібліотеки ім. д-ра В.Белзи в Бидгощі
(світлина М.Трояновської)

Матір Божа Годувальниця (іл. 2). Свято Пресвятої Богородиці¹⁴ є одним з найстаріших свят, що акцентують на подвійній природі Христа¹⁵. До образу Богоматері, яка годує грудьми малого Ісуса, що найвиразніше наголошує на Божому материнстві Марії, митці зверталися з XV–початку XVI ст. на півдні і на півночі Європи¹⁶, зокрема в Польщі¹⁷. Цю тему порушували також народні митці, особливо в XIX ст., оскільки в давній Польщі вірили, що у домі, де перебуває образ Богоматері-Годувальниці, завжди вистачатиме їжі¹⁸.

Вже у процесі підготовки до створення цієї ліногравюри авторка прагнула до узагальненої, позбавленої зайвих подробиць композиції¹⁹. Марія в півфігурі є молодою жінкою з ясною довгою косою. Натхнення авторки гірським живописом на склі в цій композиції є очевидним – і хоч, наприклад, вбрання не є достовірним відтворенням традиційного жіночого одягу з Підгалля, та завдяки візерунку на спідниці і хустці з торочками саме до нього уподібнюється. Такий одяг зафіксований і в інших роботах Павліковської, створених у 30-х роках²⁰.

У міжвоєнне двадцятиліття польські митці рідко зображали Богоматір Годувальницю. Ранішою, що походить з 1913 р., монументальною реалізацією цієї теми є центральна частина триптиха “Поклін Трьох Королів”, виконаного Казимиром Сіхульським²¹. Марія тут представлена в образі гуцулки, а Три Мудреці були персоніфікаціями Польщі, Литви і Русі. Сіхульський у своїй роботі зробив акцент не на Божому Материнстві Марії, а на Божому Одкровенні. Герої одягнені в стилізоване, натхненне фольклором вбрання, що його використовував цей митець в образах Мадонни з Дитятком уже раніше²².

Матір Божа Громнична (іл. 3). Свято Стрітіння святкується Церквою з 542 р. У Польщі воно завершує період співу коляди і з X ст. пов'язане з освяченням свічок; його називали *festum candelarum*, що вплинуло на прийняття формулювання Свято Божої Матері Громничної²³. Традиційно в цей день завершувався цикл зимових обрядів, а освячена громниця не тільки захищала подвір'я від бур, повеней і злих сил, а й як Боже

¹⁴ Спочатку це свято припадало на 11 жовтня. *Smoleń W.* Ilustracje świąt kościelnych w polskiej sztuce. Lublin, 1987. S.50–53.

¹⁵ Титул Богородиці Марія отримала на Третьому вселенському соборі в Ефесі у 431 р. Цей собор засудив несторіанізм, прихильники якого вважали Марію тільки “Христородицею” (*Fischer-Wollpert R.* Leksykon parieży. Kraków, 1990. S.27, 375; *Niewęglowski W.* Leksykon Świętych. Warszawa, 1998. S.11).

¹⁶ Наприклад, Дірк Боутс (1400?–1475), *Matka Boska z Dzieciątkiem*, до 1475, олія, темпера на дошці, Національна галерея у Лондоні; Джерард Дейвід (бл. 1460–1523), *Odpozynek podczas ucieczki do Egiptu*, бл. 1510, олія на дошці, Музей Прадо в Мадриді; Мазоліно да Панікале (бл. 1383–бл. 1447), *Madonna Pokorna*, бл. 1415–1420, темпера на дошці, Галерея Уффіці у Флоренції; Андреа Соларіо (czynny 1495–1524), *Madonna karmiąca*, бл. 1507, олія на дошці, Музей Лувру в Парижі.

¹⁷ Наприклад, твори Віта Ствоша: *Św. Anna Samotrzec* з костела отців Бернардинів у Кракові і вивезена німцями така ж скульптурна група з Музею Діцезії у Тарнові з бл. 1490 р. (*Smoleń W.* Ilustracje świąt kościelnych w polskiej sztuce. S.53. Il.17).

¹⁸ *Smoleń W.* Ilustracje świąt kościelnych w polskiej sztuce. S.54. Il.18; *Grabowski J.* Ludowe malarstwo na szkle. Wrocław, 1968. Il. 162, 172.

¹⁹ *Studium do linorytu Matka Boska Karmiąca*, бл. 1932 (?), гуаш на чорному картоні, розм. 25,3 x 21,8 см, інв. № MNK III-г.а. 15.434.

²⁰ У подібному строї зображена сільська дівчина на картині Павліковської: *Marysia pantoflarka*, 1934, олія на полотні, Татранський музей в Закопаному, інв. №. S/4092.

²¹ *Sichulski Kazimierz.* Pokłon Trzech Królów. 1913, темпера, гуаш, пастель, срібло, золото, папір, накладений на полотно, розм. I – 156,2 x 106,3 см, II – 155,8 x 106 см, III – 150 x 100,2 см, Національний музей у Варшаві, інв. № 184686/1-3; *Houszka E.* (oprac.) Kazimierz Sichulski. Katalog wystawy Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Wrocław, 1994. S.87.

²² Наприклад, триптихи: *Wiosna* з 1909 р., *Madonna z Aniolami* з 1909, *Houszka E.* (oprac.) Kazimierz Sichulski. S.80–81. Il. 60, 62.

²³ *Niewęglowski W.* Leksykon Świętych. S.29; *Gloger Z.* Rok polski. Warszawa, 1900. S.97; *Smoleń W.* Ilustracje świąt kościelnych w polskiej sztuce. S.63.

Світло супроводжувала помираючого в останні хвилини життя²⁴. Як на сході, так і на заході Європи це свято «ілюструвала» сцена Стрітіння Ісуса Христа в святині, у польському ж народному мистецтві XIX–початку XX ст. найчастіше зображають Марію, яка тримає Дитячко і запалену свічку²⁵.



3. Матір Божя Громнична,

лінорит із колекції Восводської та Міської Публічної Бібліотеки ім. д-ра В.Белзи в Бидгощі
(світлина М.Трояновської)

У загальній концепції ліногравюри Павліковська використала народну версію цієї теми: Марія стоїть за вітарем, на якому встановлені чотири запалені свічки. Обома руками тримає сповите в пелюшки Дитячко, немовби за хвилину має покласти його на білу скатертину вітара. У верхніх кутах композиції видно по два стилізовані квіткові мотиви. Натомість, немає слідів фольклору на вбранні Марії: вінок на її голові повинен трактуватись радше як символ діви, а не як мотив народного походження, бо на народних картинах цієї тематики Марія має на голові корону. Вбрання Марії, максимально спрощене, нагадує польський історичний одяг; наприклад, омофор (maforion) формою дещо нагадує очіпок з наміткою, а вінок подібний до ковпака – головного убору заміжніх польських дворянок у XVII ст.

У польському мистецтві першої половини XX ст. образ Марії Громничної був надзвичайно рідкісним. До цієї тематики зверталися лише непрофесійні митці. Натомість, наприкінці XIX ст. в польському живописі над нею працював Петро Стахевич (1858–

²⁴ Karczmarzewski A. Kult Matki Boskiej w tradycji ludowej. S.75–84. Kat.162. Tabl.XVII.

²⁵ Smoleń W. Ilustracje świąt kościelnych w polskiej sztuce. Il.24; Karczmarzewski A. Kult Matki Boskiej w tradycji ludowej. Tabl.XVII.

1938), акцентуючи на народній вірі в апотропеїчну (магічну) силу світла громниці; в Стахевича *Громнична* (1893) світлом свічки відганяє вовків, що підходять уночі до людських осель. Композиції Стахевича, присвячені Марії, були видані як ротогравюри у двох книжкових циклах оповідей про Марію.

Творцем ще одного циклу – “Королева Небес” – був добрий знайомий матері Лелі, Марилі Вольської, Мар’ян Гавалевич²⁶, тому можна припускати, що в сімейному домі Вольських була згадана книжка і з дитинства митець знав тексти легенд та ілюстрації Стахевича.

Благовіщення (іл. 4) ілюструє Свято Матері Божої Весняної (її ще називають Відкриваючою, бо розкриває рослинні пуп’янки, і земля відновлює свою родючість), яке в польському календарі визначало дату початку інтенсивних польових робіт²⁷. Іконографія Благовіщення в Європі, у тому числі в Польщі, завжди сповнена символіки, пов’язаної з таємницею Втілення і дівочим материнством Марії²⁸. Компонуючи ліногравюру, Павліковська відмовилася від численних подробиць, а сконцентрувала увагу на показі півфігур повернутих одна до одної осіб – Марії та Архангела Гавриїла. З символічних деталей використані тільки найістотніші: біла квітка лілії, що означає чистоту, плоди яблука – символ спокути, а також Святого Духа, промені якого спливають на Марію, позначаючи момент зачаття.



4. Благовіщення,

лінорит із колекції Восводської та Міської Публічної Бібліотеки ім. д-ра В.Белзи в Бидгощі
(світлина М.Трояновської)

²⁶ Gawalewicz M., Stachiewicz P. *Królowa Niebios. Ludowe Legendy o Matce Boskiej*. Warszawa, 1895. Il. po S.144.

²⁷ Karczmarzewski A. *Kult Matki Boskiej w tradycji ludowej*. S.75; *Gloger Z. Rok polski*. S.97.

²⁸ *Smoleń W. Ilustracje świąt kościelnych w polskiej sztuce*. S.74–79.

Благовіщення – одна з найпоширеніших тем польського релігійного мистецтва першої половини ХХ ст., в якій доволі рано почали використовуватися народні мотиви. Створеним під впливом гуцульського фольклору є картон до вітража для церкви в Старому селі (нині в Україні), виконаний у 1908 р. Казимиром Сіхульським²⁹. Народні мотиви характерні і для позбавленої зайвої пишноти роботи Властимиля Гофмана, що виставлялась в краківському ТРСП (Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych) у 1931 р. – тут одяг Марії не має ні прикрас, ні нашивок³⁰. Деяко інша версія цієї тематики представлена в польській графіці: тут Мадонна з *Благовіщення* зображена як дівчина з довгими косами, як приклад – ксилографія Луціана Коберського (1925)³¹ або інтер'єр Маріана Зьолковського, стилізований під кімнату селянської хатини (бл. 1930)³².

Королева Польської Корони (іл. 5). Ряд фактів з історії Польщі засвідчує, що впродовж століть Богоматір вважалася особливою опікункою Польщі і поляків³³. Після львівської обітничі Яна Казимира, а особливо в результаті інтерпретації цієї обітничі польською історіографією і мистецтвом в ХІХ ст.³⁴, цій ідеї надано особливий статус. Після “Дива над Віслою” (1920) в 1923 р. Ахілл Ратті як папа Пій ХІ установив це свято в усьому відродженому Польському Королівстві на 3 травня, а папа Іоан ХХІІІ в 1962 р. остаточно проголосив Марію головною патронкою країни. Ще у період національного поневолення в обігу з’явилися, наприклад, поштові картки з зображенням Марії, інспірованим ясногурьським образом, оточеним написами: “Regina Poloniae ora pro nobis” і “Boże zbaw Polskę”, а також гербами головних земель Давньої Польщі: Корони, Литви і Русі. Пізніше, у період між війнами, і навіть у 60-х роках ХХ ст. тематика Королеви Польщі трактувалася здебільшого як інтерпретація ченстоховського зображення³⁵.

Образ, що нагадує іконографію описаних образів Мадонни-Королеви, створив у 1916 р. Володимир Тетмаєр, вдягнувши Марію і слов’янське за фізіономічним типом Дитятко у вбранні за краківськими народними мотивами. Орел Корони та герби Варшави і Кракова в нижній частині композиції, а також напис додатково підкреслювали релігійно-патріотичні наміри митця³⁶. Попри іконографічну подібність, зміст напису на образі (“Podnieś rączkę Boże Dziecię, błogosław Ojczyznę miłą” – “Піднеси ручки, Дитятко Боже, благослови милу Батьківщину”) акцентував передовсім на вірі в силу покровительства малого Ісуса, а не Марії – Королеви Польщі.

²⁹ Виконання цього вітража фінансував у 1923 р. граф Єжи Потоцький з Ланцута, в його колекції до Другої світової війни перебував виконаний темперою картон (Houszka E. Kazimierz Sichulski. S.80–81. Poz. Kat. 48. S.78; Lamus. (Lwów). 1910. Z.6. II. barwna po S.144).

³⁰ Skrodzki W. Sztuka sakralna w Polsce 1900–1945. Warszawa, 1989. S.31.

³¹ Drzeworyty Łucjana Kobierskiego // Sztuki Piękne (Warszawa). 1926/1927. R. III. S.423.

³² Majkowski H. Kilka słów o grafice Mariana Ziolkowskiego. Poznań, 1932. II. Ostatnia. Без нумерації сторінок. В графіці також появляються версії Благовіщення без впливу фольклору, наприклад, кольорова літографія Марії Обрембської приблизно з 1935 р., представлена у 1936 р. на виставці в Лондоні (Treter M. (oprac.) Polish art. Grafic art. Textiles. London, 1936. Katalog wystawy w Victoria and Albert Museum. Kraków, 1936).

³³ Smoleń W. Ilustracje świąt kościelnych w polskiej sztuce. S.137–140; Niewęglowski W. Leksykon Świętych. S.71.

³⁴ У пластичному мистецтві ХІХ ст. це були, наприклад, праці Полікарпа Гумінського (*Maryja Panna Królowa Korony Polskiej*, 1852), Артура Гротгера (*Widzenie*, картон VI циклу *Polonia*, 1864–1866), Юліана Машинського (*Polska*, ок. 1880), Генрика Родаковського (*Wizja w więzieniu*, 1880); опрацювання теми: *Malinowski J. Imitacje świata*. Kraków, 1987. S.79–81, а також всіляка діяльність “для підняття духу” (наприклад, деякі твори Генрика Сенкевича чи Яна Матейка).

³⁵ *Rosikoń J. Polskie Madonny*. Warszawa, 2000. II.2.

³⁶ *Tetmajer W. Matka Boska z Dzieciątkiem*. 1916, olej na płótnie, wym. 130 x 90 cm, kościół oo. Franciszkanów w Bronowicach Wielkich; *Nowobilski J. A. Włodzimierz Tetmajer 1861–1923*. Kraków, 1998. S.162. II.81.



5. Королева Польської Корони,

лінорит із колекції Воєводської та Міської Публічної Бібліотеки ім. д-ра В.Белзи в Бидгощі
(світлина М.Трояновської)

Павліковська, ілюструючи це свято, представила Марію фронтально в півфігурі; вона тримає малого Ісуса на лівій долоні. На головах Матері і Сина розміщені відкриті корони, в які увіткнено добірне колосся. У руки обох постатей художниця вклала інші атрибути королівської влади: Христу – яблуко, Марії – скіпетр, що не випадково, мабуть, за формою нагадує гетьманську булаву. Своєю формою корони подібні до п'ятівських та ягеллонських³⁷, корону ж Богоматері додатково з обох боків підтримують два білі орли з розпростертими крилами. Голови постатей авторка оточила контурними, золоченими німбами і дванадцятьма зірками, а голову Марії оповила білим мафоріоном, що обрамлює обличчя зі спрощеними, але класичними рисами на кшталт ранньосередньовічного очіпка з наміткою. Лице блакитноокого Дитятка з рум'яними щоками оздоблене світлим волоссям, довжиною до плечей. Одяг Богоматері – це кармінове плаття і накинутий на плечі золотий плащ з візерунком листя дуба і жолудями. Вбрання Ісуса складається з туніки з візерунком, що асоціюється з медовими сотами, і плаща, на якому створений мотив квітів і бджіл. У польських народних переказах листя дуба символізує могутність і силу роду, який впродовж століть живе, могутніє і розвивається, бджоли – щоденну працю, а мед – добробут і благополуччя, тобто наслідки цієї праці. Запозичивши форму корони з п'ятівської епохи, форму і візерунок вбрання – з традиції шляхетської Польщі, символіку – з польських легенд, а також підкресливши слов'янський тип краси Дитятка, мисткиня акцентувала на національному характері зображення. Цей ефект підсилено завдяки композиційній алюзії до польського палладію – зображення ченстоховської Одігітрії. Малюнки в одному із зошитів для ескізів, що зберігався в “Будинку під ялинами”, свідчать про те, що на початковому етапі реалізації своєї художньої ідеї художниця обдумувала декілька варіантів

³⁷ Подібність до корон Казимира Великого: поховальної (funeralnej) і корони для походів (helmowej) (сандомирської); *Lileyko J. Regalia polskie. Warszawa, 1987. S.86–87. Il.70–71.*

композиції, що різнилися між собою деталями³⁸. Це внесло новий зміст до польської іконографії образу Марії у XX ст. Авторка звернулася як до зображень, найбільш відомих в польській культурі (наприклад, ченстоховського), так і до народних образів Богоматері з Дитятком (наприклад, у ксилографії і живописі на склі); до певних уже узвичаєних символів (дуба, бджіл і медових сотів), а також тих, що лише зародилися, тобто до мотивів, створених митцями-сучасниками (наприклад, вплив творчості Софії Стриєнської, яка ще в 1918 р. в циклі “Великдень” вклала на голови Марії і воскреслого Христа корони з колосків та квітів)³⁹.

Матір Божя Ягідна (іл. 6) ілюструє Свято Відвідання, прийняте спочатку в Східній Церкві, а потім і на Заході, де його запровадив папа Боніфаций IX (1398). Після собору в Базелі (1441) воно було засвоєне повсюдно. У народній обрядовості свято пов'язувалося зі щорічним збиранням лісових плодів і зілля, таких важливих для бідного люду, особливо у передднівок, звідки й пішло його означення як “Богоматір Ягідна”. Вже з XVI ст. сцена Відвідання була постійно присутня у польському мистецтві. Зазвичай її представляють як ілюстрацію Євангелія (Лук. 1, 39–56): зустріч Марії і святої Єлизавети; обидві родички схилилися одна до одної і сплїталися в обіймах, інколи їх супроводжували інші особи⁴⁰.

Павліковська зосередилася виключно на постатях двох жінок: показала їх у півфігурах, повернених одна до одної, що обнімаються. Однією з нечисленних реалізацій цієї теми у міжвоєнний період є інша, стилістично та іконографічно відмінна, сцена з поліхромного стінного розпису в церкві у Беляві авторства Софії Бодуен де Куртене (1878–1969) з приблизно 1932–1936 рр.⁴¹



6. Матір Божя Ягідна,

лінорит із колекції Воєводської та Миської Публічної Бібліотеки
ім. д-ра В.Белзи в Бидгощі
(світлина М.Трояновської)

³⁸ Zbiory Domu pod Jedlami w Zakopanem, *Studia do linorytu Królowa Korony Polskiej*, ok. 1932(?), ołówek na papierze, szkicownik, wymiary strony 22 x 28 cm, na odwrociu studia do linorytu *Św. Tereska*.

³⁹ Stryjeńska Zofia. *Spotkanie z Synem*, akwarela, gwaz na kartonie z cyklu *Pascha*, Muzeum Narodowe w Warszawie; Grońska M. *Zofia Stryjeńska*. Wrocław, 1991. S.14–15. Il.8.

⁴⁰ *Smoleń W.* Ilustracje świąt kościelnych w polskiej sztuce. S.151–155; *Niewęglowski W.* Leksykon Świętych. S.87.

⁴¹ Тут художниця використовує запозичення з візантійського та середньовічного мистецтва (*Skrodzki W.* *Sztuka sakralna w Polsce 1900–1945*. S.96).

Ця композиція Павліковської видається особливо оригінальною і переосмисленою як перша у польському мистецтві реалізація цієї теми, пов'язана з польськими народними звичаями, з якими переплітається народний календар церковних свят.

Серце Ісусове (іл. 7). Свято Торжества Божого Серця встановилося в Італії в XVIII ст. на території декількох єпархій, а для всієї Церкви – у 1856 р. за папи Пія IX. Оскільки ідея зображення Пресвятого Серця Ісуса походила зі сцен Розп'яття й Оплакування, на яких показано рану в боці Христа, то початково саме їх використовували для висвітлення цієї теми. Наприкінці XIX ст. в Польщі поширилися зображення Пресвятого Серця Ісуса і Серця Марії, на яких є півфігури цих постатей з палаючим у грудях серцем. Такі зображення, поширені в народному мистецтві як ксилографії, олійні друки і картини на склі, вказували на співтерпіння Матері і Сина, а також підкреслювали Їхню любов до грішників⁴².



7. *Серце Ісусове,*

лінорит із колекції Воеводської та Міської Публічної Бібліотеки ім. д-ра В.Белзи в Бидгощі
(світлина М.Трояновської)

Павліковська зобразила півфігури Христа і Марії, що стоїть за ним, а правий верхній кут заповнила стилізованою квіткою. У нижній частині розмістила напис: “Найпрекрасніше серце Ісуса, знаємо Тебе як прості люди / так при тобі, Найсвятіше Серце, ридаємо. Допоможи, щоб злі сили покинули нас / споможи, щоб самі ми теж були добрими” (“Nayśliczniesze serce iako cię prości ludzie wiemy / tak przy tobie serce nayświentsze leżemy. / Spomoż nas iżby źli mocy zbyli nad nami / wesprzyj nas bychmy też byli dobrzy sami”). У цьому написі привертає увагу архаїзована форма тексту та перевернута літера “S”, що характерно для народних графік⁴³.

⁴² Smoleń W. Ilustracje świąt kościelnych w polskiej sztuce. S.187–191 i 194–197. Il.84.

⁴³ Jacher-Tyszkowa A. Polska grafika ludowa. Katalog wystawy w Muzeum Etnograficznym w Krakowie. Kraków, 1970. S.118 (Il. 63). S.124 (Il. 70). S.134 (Il. 79). S.230 (Il. 75). Passim.

Вигляд постаті вказує на захоплення авторки живописом на склі⁴⁴. Укладаючи в долоні Ісуса велике серце, декорація якого запозичена з підгальських формочок для сиру (паренець – дерев'яна форма для сиру), мисткиня звернулася до традиційних елементів народного декоративного мистецтва⁴⁵ (“паренецькі” мотиви оздоблюють покрівлі і меблі “Дому під ялинами”). Авторка наголосила на співтерпінні обох святих постатей і через залучення цього образу до ілюстрації польського календаря Марійних свят підкреслила роль Богородиці в рятівному намірі Бога.

У польському мистецтві ХХ ст. привертає увагу чудова інтерпретація цієї теми авторства Юзефа Мегоффера з 1911 р. Зображений у півфігурі коронований терням Христос, одягнений у королівський плащ, поли якого розкриваються, показуючи оточене променистим ореолом серце. На тлі видніється засмучене лице ангела і його розпростерті крила. Внизу композицію завершує стилізована уквітчана гілка троянди⁴⁶. Мегоффер також є автором подібного композиційно образу “Серце Божої Матері”⁴⁷. Трохи пізніше, імовірно під впливом робіт Яна Щепковського, цікавий рельєф на цю тему виконала Софія Тжцінська-Камінська⁴⁸.



8. Пресвята Діва зі Святою Анною,
лінорит із колекції Воєводської та
Міської Публічної Бібліотеки ім. д-ра В.Белзи в Бидгощі
(світлина М.Трояновської)

⁴⁴ Наприклад, на картині з Етнографічного музею в Кракові (*Pieńkowska A. Podtatrzańskie obrazy na szkle. Kraków, 1962* (без нумерації).

⁴⁵ *Barabasz S. Sztuka ludowa na Podhalu. Cz. 3. Witów. Lwów–Warszawa, 1930. S.15. Tabl.XXII.*

⁴⁶ *Kozicki W. Józef Mehoffer // Sztuki Piękne (Warszawa). 1926/1927. R.III. S.365–411. Il. na S.393* (акварель *Serce Chrystusa*).

⁴⁷ Виконана, ймовірно, на основі ранішої акварелі автолітографія Ю. Мегоффера “*Serce Najświętszej Maryi Panny*” виставлялася в Салоні Захенти у 1926 р. (*Kronika Artystyczna // Sztuki Piękne (Warszawa). 1926/1927. R.III. S.193.*

⁴⁸ *Warchałowski J. Jan Szczepkowski // Sztuki Piękne (Warszawa). 1932. R.VIII. S.41–66. Il. na S.41.*

Ліногравюра *Пресвята Діва зі Святою Анною* (іл. 8) представляє святу Анну, яка навчає малу Марію. У польських звичаях торжество святої Анни знаменувало перехід від літа до вступного осіннього періоду, звістувало про потребу прискорення жнив, а також інших літніх польових робіт⁴⁹. День, присвячений Святій Анні, обріс прислів'ями, а з огляду на високу популярність імені Анна в Польщі урочисто відзначався у багатьох сім'ях. Однією з найпоширеніших іконографічних інтерпретацій цієї святої у всій Європі було зображення Анни з малою Марією, зосередженою над книжкою. Таке трактування характерне і для польського народного мистецтва⁵⁰. Натомість, у міжвоєнний період до цієї теми у Польщі зверталися рідко.

У ліногравюрі Павліковської обидві постаті, схилені над великою книгою, тримають вказівні пальці на тій самій частині тексту. Всупереч народній традиції, авторка позбавила цю композицію зайвих подробиць і спростила її. У рисах, зачісці та позі Марії помітна подібність зі старшою донькою Анелі та Міхала – Марією Луїзою (Люлею), яка на час створення ліногравюр Богородиці мала близько восьми років.

Матір Божя Зільна (Вознесіння) (іл. 9). Торжество Вознесіння належить до найважливіших свят церковного року. На Сході це свято введено в VI ст., а на Заході – століттям пізніше⁵¹. У Польщі воно називається Свято Богоматері Зільної, оскільки в цей день миряни, дякуючи за врожай, святять визначені традицією рослини і плоди з полів, садів, лугів і лісів, а також обжинкові вінки з нового збіжжя. За народним повір'ям, аромати із зілля, освяченого в цей день, захищають людей і тварин від хворіб⁵². З 20-х років XX ст. 15 серпня в Польщі відзначають також свято Польського Війська – на спогад про переможну битву з більшовицькою навалою на околицях Варшави; з цим пов'язані і патріотичні, і релігійні торжества. Вознесіння у польському мистецтві трактували по-різному⁵³. Цікаву інтерпретацію цієї теми створив Пйотр Стахевич близько 1892 р., ілюструючи вже згадані легенди про Богоматір Мар'яна Гавалевича. Він зобразив Марію, що дивиться догори, піднімаючись над квітом лілії та здіймаючи руки до долонь Ісуса, що з'являються з хмар⁵⁴.

⁴⁹ *Smoleń W.* Ilustracje świąt kościelnych w polskiej sztuce. S.217, 222.

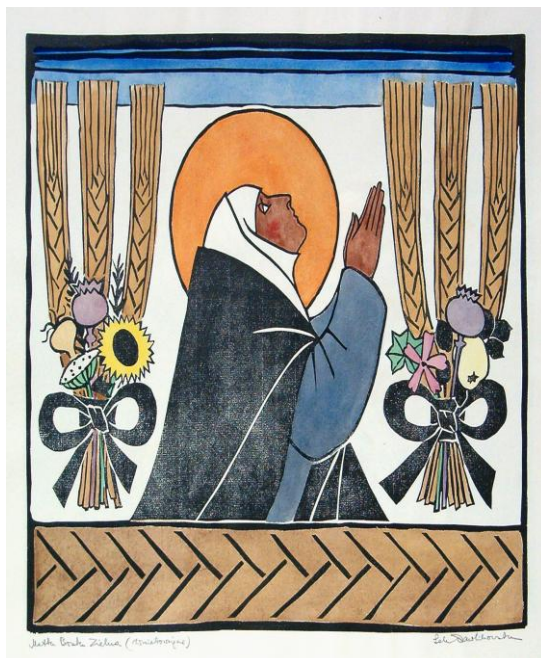
⁵⁰ Наприклад, у кольоровому деревориті XVIII ст. в колекції Ягеллонської бібліотеки (*Jacher-Tyszkowa A.* Polska grafika ludowa. S.32. Kat.120. Il.146 na S.201).

⁵¹ У східній іконографії частіше використовують тему Успіння Пресвятої Диви Марії (*Koimesis*), у західній – Вознесіння (*Assumptio*) (*Smoleń W.* Ilustracje świąt kościelnych w polskiej sztuce. S.237).

⁵² *Smoleń W.* Ilustracje świąt kościelnych w polskiej sztuce. S.243; *Gloger Z.* Rok polski. S.97, 323.

⁵³ Наприклад, наприкінці епохи Середньовіччя в краківському олтарі Віта Ствоша горизонтально представлені три епізоди, пов'язані між собою теологічно: Успіння, Вознесіння і Коронація Марії. Пізніше Марію найчастіше представляли з ангелами, які несуть Її на небо, іноді Її супроводжував Христос (*Smoleń W.* Ilustracje świąt kościelnych w polskiej sztuce. S.237–245).

⁵⁴ Це ілюстрація фрагменту тексту Гавалевича: "Maryi Panny uśnięte ciało, jak jasne płomień w górę leciało, a ku lecącej Maryi Paniencie, Syn Jej przebite wyciągnął ręce – (...) z grobu Maryi woń z blaskiem bije, a zamiast ciała same lilije"; *Gawalewicz M., Stachiewicz P.* Królowa Niebios. S.51.



9. Матір Божа Зільна,

лінорит із колекції Восводської та Миської Публічної Бібліотеки ім. д-ра В.Белзи в Бидгощі
(світлина М.Трояновської)

Кілька разів звертався до сюжету Вознесіння вчитель Павліковської Казимир Сіхульський, зокрема в двох загублених версіях темперних картонів для вітражів з 1910–1911 рр., в яких Марію, що возноситься серед квітів до неба, з боків супроводжують два ангели⁵⁵. У 1926 р. цей же митець виконав картон до поліхромного живопису *Матір Божа Зільна* (який також слушно називають *Божа Матір Лісна*)⁵⁶. Це було зображення Марії з Дитятком, яку славлять два ангели; іконографічно воно відрізняється від попередніх і збережене в стилістиці польського Art Déco. У народній графіці XIX ст. Марію найчастіше зображають на хмарі над головами Апостолів. Існували також народні інтерпретації, безпосередньо пов'язані з Зеленими Святами – Марію зображали часто з Дитятком, серед букетів квітів і зелені⁵⁷.

Павліковська створила власну версію теми. Скоротивши елементи композиції до мінімуму, вона зобразила тільки повернену вправо півфігуру Марії з піднесеними руками і складеними перед собою долонями. Симетрично, по обидва боки постаті, розміщені великі декоративні букети, складені з плодів, овочів, квітів, збіжжя і зелені, в яких відзначаються розміром по три вусаті колоски. Вживши пластично витончене оригінальне іконографічне скорочення, авторка поєднала в цій композиції два аспекти традиції серпневого свята: загальну у всій Церкві віру в те, що Матір Ісуса взято до неба, і польський народний звичай свячення “трави”.

Матір Божа Посівна (Різдво Пресвятої Богородиці) (іл. 10). На Сході народження Марії святкується з VIII ст., а на Заході – трохи пізніше. У польській обрядовості воно

⁵⁵ Houszka E. Kazimierz Sichulski. S.73. Poz. Kat.68. Il.68. Poz. Kat.75. S.78.

⁵⁶ Sichulski K. *Matka Boska Leśna*, tempera, gwasz, papier nakładany na płótno, wym. 317 x 120 cm, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, nr inw. VIII-2862; Ibidem. Poz. Kat.191. Il.191. S.101–102.

⁵⁷ Jacher-Tyszkowa A. Polska grafika ludowa. Il.146 na S.235, 244.

відзначається 8 вересня – цей день ніби розмежовує періоди літнього збирання урожаю і осіннього посіву збіжжя, що підтверджують численні народні прислів'я⁵⁸.



10. *Matka Boska Siewna*,

лінорит із колекції Воєводської та Міської Публічної Бібліотеки ім. д-ра В.Белзи в Бидгощі (світлина М.Трояновської)

З середніх віків це свято ілюструвала сцена *Народження Марії*, що представляється подібно, як, наприклад, на маріацькому поліптиху Віта Ствоша. Пізніше, також у народному мистецтві, сцену народження представляють символічно як вихід Марії з келиха лілії, що виростає з грудей Анни та Йоакима. Така інтепретація не пов'язана з польською традицією Посівної Богоматері. Традицію посіву збіжжя з Богородицею пов'язав частково Пйотр Стахевич, зобразивши середньовічну легенду, написану в 1892 р. Мар'яном Гавалевичем, про чудесне дозрівання збіжжя, посіяного Марією під час дороги до Єгипту⁵⁹. Представляючи Матір Ісуса, що іде уздовж розораних борозен землі і кидає зерно в ріллі на типовому польському рівнинному краєвиді, автор не поєднав посіву зерна зі святом народження Марії; його *Посівна* – це ілюстрація тексту легенди.

Матір Божя Посівна, створена Павліковською, з точки зору іконографії є оригінальним задумом митця. У центрі композиції на чорному тлі розміщена маленька Марія – світловолосе немовля в пелюшках⁶⁰. З обох розпростертих рук дитя сипле зерно в борозни ріллі, позначені потрійною ламаною лінією на золотій смужі внизу ліногравюри.

⁵⁸ Karczmarzewski A. Kult Matki Boskiej w tradycji ludowej. S.75–76; Smoleń W. Ilustracje świąt kościelnych w polskiej sztuce. S.261–265; Niewęglowski W. Leksykon Świętych. S.146. Прислів'я наводить Зигмунт Глогер: “Gdy o Matce Boskiej bywa siano, / to ani za późno, ani za rano” oraz: “Przed Bogarodzicą / się żyto przed pszenicą, / a po Bogarodzicy / chwyc się do pszenicy”. Також цей автор підтверджує звичай домішування до посівного зерна потолочених колосків з вінків, посвячених на свято Матері Божої Зільної (Gloger Z. Rok polski. S.235, 342).

⁵⁹ Gawalewicz M., Stachiewicz P. Królowa Niebios. S.38–39. II. po S.41; Smoleń W. Ilustracje świąt kościelnych w polskiej sztuce. S.264.

⁶⁰ У цьому випадку нахненням для авторки могли послужити зображення немовлят на теракотових тонах Андреа делья Роббіа на фасаді Оспедале дель Інноченті (Притулок невинних) у Флоренції (до 1444 р.).

По обидва боки Марії мисткиня розмістила два великі розквітлі соняшники на довгих стеблах з листками.

Матір Божя Скорботна (іл. 11). Спогад про Богоматір Скорботну повинен був увіковічнювати земне страждання Марії, виражене сімома болями. З XVII ст. було два свята Семи Болів Марії, з 1814 р. папа Пій VII залишив одне (15 вересня)⁶¹. У польському мистецтві до теми Стражденної Богоматері митці зверталися вже у середньовіччі. Найбільш відомі її інтепретації створені малопольськими художниками станкового живопису. Представляють вони і сцену *Оплакування*, і *Скорботну Божу Матір* з мечем болю в грудях⁶². Ця тема була актуальною також для польського народного мистецтва, особливо ксилографії і живопису на склі⁶³. Митці міжвоєнного періоду здебільшого зображали Скорботну Богоматір в типі *Піета*. Так, творці польської ксилографії Вікторія Горинська і Владислав Скочиляс невірнототожнювали ідею *pietas* і *Mater Pietatis* із зображенням Скорботної Божої Матері⁶⁴.



11. **Матір Божя Скорботна,**

ліногравюра із колекції Воєводської та Міської Публічної Бібліотеки ім. д-ра В.Белзи в Бидгощі

⁶¹ Smoleń W. Ilustracje święt kościelnych w polskiej sztuce. S.281; Niewęglowski W. Leksykon Świętych. S.149.

⁶² Наприклад, *Pieta* сондецької школи (бл. 1450) в Національному музеї у Варшаві; *Zdjęcie z krzyża* на kwaterze ołtarzu Pasji Dominikańskiej (1460–1465) в Національному музеї у Кракові; *Matka Boska Bolesna* (до 1450) з триптиху з Нового Сонча в Музеї дієцезії в Тарнові; *Matka Boska Bolesna* (поч. XVI ст.) в котелі оо. Францисканців у Кракові та ін. Walicki M. Malarstwo polskie. Gotyk. Renesans. Wczesny Manierizm. Warszawa, 1961. II. 145; Gadomski J. Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420–1470. Warszawa, 1981. II.138–143.

⁶³ Jacher-Tyszkowa A. Polska grafika ludowa. S.152. II.78.

⁶⁴ Katalog wystawy związku pięciu stowarzyszeń artystycznych w IPS. Warszawa, 1933. Poz. Kat.114; Sitkowska M. (oprac.) Wiktorja Goryńska (1902–1945). Katalog grafiki wystawy Muzeum Narodowego w Warszawie. Warszawa, 1977. Poz. Kat. 60. II.10 (відбитки зберігаються також в Національному музеї у Варшаві, інв. №.GR. W. 4308/1-4; в Ягеллонській бібліотеці, інв. №. VJ I. 13829, а також в Бібліотеці Варшавського університету Gab. Ryc. Inw. GR. 1302.; wym. 29,7x29,7 cm); Katalog der polnische Grafikkunstaustellung in Rapperswyl 1937. Warszawa, 1937. Poz. Kat.283. Розвиток тематики іконографії Матері Божої Скорботної у контексті типу *Pieta*: Pielas M. Matka Boska Bolesna. Kraków, 2000. S.29–69, 167–179.

(світлина М.Трояновської)

Леся Павліковська показала Марію в півфігурі як старшу жінку, що стоїть на тлі необтесаних балок хреста, які перетинаються за її головою, оточеною контурним позолоченим німбом. Марія злегка схилилася вправо, має опущені повіки і безрадно заламані руки. Авторка свідомо відмовилася від зайвих іконографічних мотивів, зосередивши увагу на основному: оточеному терням палаючому пурпуровому серці і встромлених у нього семи мечях. Такий ефект досягнуто завдяки використанню теплих кольорів (серце і ореол) і їх оточенню холодними та нейтральними (два відтінки синього плаща, чорний колір тла). У цій спрощеній формі Павліковська використала елементи народного мистецтва, відмовившись від будь-яких декоративних деталей.

Усі ліногравюри теки *Богородиця* створені авторкою під впливом натхнення національною традицією свят Марії і польською народною творчістю, особливо живописом на склі і графікою південних регіонів Польщі в її давніх кордонах. Це впливи не лише з Підгалля, а й, наприклад, з околиць Покуття. Вони стосуються й іконографічної сфери, і загальних композиційних елементів, застосування локального кольору за цілковитої відмови від світлотіньового моделювання й оперування великою плямою кольору, обведеною чорним контуром. Про ці мотиви свідчить також відбір деталей, чисто декоративних, наприклад, квітів, розміщених в кутах, круглих або квіткових елементах на площинах гладкого тла, а також декоративних смуг внизу композиції (наприклад, в *Благовіщенні*, *Відвіданні*, *Божій Матері Громничній*, *Посівній та Зільній*, а також *Серці Ісусовім*). Ці останні, очевидно, мають підгалльський родовід, оскільки подібні декорації, що базуються на різноманітних комбінаціях ламаних ліній або дуг, характерні для оздоблення дерев'яних предметів щоденного вжитку. Стилістику цих ліногравюр варто розглядати в дещо ширшому контексті, а саме з урахуванням мистецького доробку Молодої Польщі і міжвоєнного періоду, оскільки тут неважко помітити зв'язки з її народною і декоративною течією, в якій, зрештою, народна стилізація була нечувано істотною і творчо розвивалася багатьма митцями, зокрема з найближчого кола вчителів і знайомих Павліковської. У ліногравюрах з тринадцятого опусу "Biblioteki Meduskiej" можна відшукати далеко відлуння творчості Жозефа Меґоффера, Казимира Сіхульського, Теодора Аксентовича, Войцеха Вайса, Владислава Яроцького чи Володимира Тетмаєра.

У *Богородиці* Анелі Павліковської, як слушно зауважив Михайло Павліковський у фрагменті листа, що наводився вище, немає тієї "кутовості" форм, властивої для польської народної витинанки з паперу, ані гострих зрізів, типових для ксилографій Лукіяна Коберського, Богни Краснодембсько-Гардовської, Маріяна Зьоловського чи передовсім Владислава Скочилияса. Павліковська не наслідувала манери сучасних собі митців – вона творила форми в подібній стилістиці, але більш ліричні і м'які, а завдяки ручному фарбуванню і позолоченню досягла високого ступеня їх декоративності. Ця декоративність підсилювалась завдяки використанню історичних елементів, наприклад, п'ястівських регалій чи польського історичного наряду (особливо в головних уборах Марії, подібних до середньовічних очіпків і новочасних ковпаків, наприклад, в *Матері Божій Громничній* і *Королеві Корони Польської*). У деяких іконографічних подробицях простежується вплив творчості Софії Стриєнської (наприклад, в коронах з колосками збіжжя в *Королеві Корони Польської* чи в малюнку крил Гавриїла в *Благовіщенні*), але головним джерелом запозичень все ж було народне мистецтво.

Ліногравюри з теки *Богородиця*, хоча і нині широко не відомі, є однією з найбільш цікавих пропозицій графіки польського стилю Art Déco. Їх композиція, стилістика та іконографіка є глибоко осмисленими. Сама авторка у єдиній присвяченій їм опублікова-

ній у пресі розповіді про свою роль митця зазначила: “Я особисто шукаю в мистецтві (...) поєднання малярських елементів з експресією і польськістю. (...) Ці картини [ліногравюри. – М.Т.] є релігійного змісту, але мені йшлося про те, щоб цей зміст виразити по-польськи, не черпаючи з жодного зразка, ані стилю, хіба з народних джерел, щоб творити по-новому, просто з себе, так, як я відчуваю. Йшлося про ілюстрацію свят Богоматері через польський календар та традицію (...). І також про те, щоб діяти найпростішими малярськими ресурсами, тобто лінією, а одночасно надати якнайбільше виразності”⁶⁵.

З числа багатьох графічних пропозицій митців міжвоєнного періоду ліногравюри теки *Богородиця* натхненні фольклором – у сфері як художньої форми, так і змісту. Такий зв'язок у польській графіці помітний лише в раніших “гуральських” теках ксилографій Владислава Сकोчиляса (наприклад, *Збойницька Тека* (1920) і *Підгальська Тека* (1921), що були основою формування національного стилю в мистецтві Польщі у міжвоєнний період⁶⁶. Тека Павліковської зріло підсумовує і “закриває” національний стиль у графіці цього періоду, підкреслюючи все багатство національної культури.

Переклад з польської
Світлани Винниченко

FOLK MOTIVES
IN POLISH GRAPHIC ARTS OF INTERWARS PERIOD
(on material of graphic folder by Aniela (Lela) Pawlikowska Wolska)

Marta TROJANOWSKA

*The East European State Higher School in Przemyśl
6, Tymon Terlecki Str., Przemyśl, 37-700 (Poland)
The Institute of Interior Design
e-mail: marta.trojanowska@interia.pl*

In Polish art in the inter-war period (1918–1939) graphic designers clustered in the decorative group associated with the so-called national style were often inspired by folk culture. One of these artists was – wider unknown – Aniela (Lela) Pawlikowska (1901–1980) creating in Lviv, Medyka and Zakopane. The Bogurodzica – portfolio of linocuts of the artist – is dedicated to the Polish tradition of Marian feasts and in an artistic references it refers to the folk painting on glass, paper cutting art and the art of the Podhale. This portfolio is one of the most mature artistic achievements of Polish Art Déco.

Key words: artwork, folk motifs, Lela Pawlikowska, portfolio of linocuts.

⁶⁵ Pawlikowska L. Artysta i widz // Dziś i Jutro (Poznań). 1937. Nr.11. S.168–170.

⁶⁶ Woźnicki S. Kreskowy rytm duszy polskiej: www.zwoje-scrolls.com/zwoje09/text09p.htm, dostęp 13.05.2013.

**НАРОДНЫЕ МОТИВЫ
В ПОЛЬСКОЙ ГРАФИКЕ МЕЖВОЕННОГО ПЕРИОДА
(на материале графических работ Анели (Лели) Павликовской)**

Марта ТРОЯНОВСКАЯ

*Государственная высшая восточноевропейская школа в Перемышле
ул. Тимона Терлецкого, 6, Перемышль, 37-700 (Польша)
Институт дизайна интерьера
e-mail: marta.trojanowska@interia.pl*

Статья посвящена польскому искусству межвоенного двадцатилетия (1918–1939), в частности графике декоративного течения, связанного с так называемым национальным стилем. В этом контексте освещается творчество не очень известной художницы Анели (Лели) Павликовской. Объектом основного внимания является “Богородица” – сборник ее линогравюр, посвященный польской традиции праздников Марии, что в художественном аспекте связано с народной росписью на стекле, вырезкой из бумаги и художественным искусством Подгалья. Доказывается, что эта папка является одной из самых зрелых художественных наработок польского Арт Деко.

Ключевые слова: графика, народные мотивы, Леся Павликовская, сборник линогравюр.

Стаття надійшла до редколегії 13.03.14
Прийнята до друку 03.04.14