

ვილჰელმ კოტარბინსკი - უკრაინული მოდერნის დავიწყებული გენიოსი

ვიქტორია სუკოვატაია

საკვანძო სიტყვები: მხატვარი კოტარბინსკი, ორიენტალიზმი, მოდერნიზმის ესთეტიკა, ქალთა სახეები ფერწერაში.

სტატია ეძღვნება მხატვარ ვილჰელმ კოტარბინსკის (1848-1921) მხატვრული მემკვიდრეობის ანალიზს თანამედროვე მასობრივი ვიზუალური კულტურის კონტექსტში. ვილჰელმ კოტარბინსკი, რომელიც მუშაობდა ძირითადად ისტორიული, რელიგიური და მითოლოგიური ფერწერის ჟანრში, სიცოცხლეშივე საკმაოდ პოპულარული იყო. მისი ტილო „ორგია“ უკვე 1891 წელს იმპერატორ ალექსანდრე მე-სამის მუზეუმმა (ამჟამად რუსული სახელმწიფო მუზეუმი პეტერბურგში) შეიძინა. კოტარბინსკიმ ფართოდ გაითქვა სახელი კიევში ვლადიმირის საკათედრო ტაძრის მოხატვით, რომელშიც იგი მონაწილეობდა ვიქტორ ვასნეცოვთან, მიხაილ ნესტეროვსა და სხვა ცნობილ მხატვრებთან ერთად. კვლევის აქტუალობა განპირობებულია იმით, რომ კოტარბინსკის ფერწერა ნაკლებადაა შესწავლილი, როგორც ხელოვნებათმცოდნეობის, ისე ფილოსოფიურ-ესთეტიკური ანალიზის დონეზე. კოტარბინსკის ფერწერა დიდი ხნის განმავლობაში იყო უგულვებელყოფილი ხელოვნებათმცოდნეების მიერ, ხოლო მისი წვლილი უკრაინული მოდერნის და რუსული სიმბოლიზმის განვითარებაში საბჭოთა პერიოდში საერთოდ არ განიხილებოდა. 21-ე საუკუნის დასაწყისში კოტარბინსკის ფერწერა ხელახლა აღმოაჩინეს, ხოლო უკრაინაში, რუსეთსა და პოლონეთში მის შესახებ გამოქვეყნდა რიგი სტატიები და ალბომები, რაც მიანიშნებს კოტარბინსკის მიერ შექმნილი სახეების აქტუალიზაციაზე და მისი სტილისტიკის თანხვედრაზე თანამედროვე მასობრივ ცნობიერებასთან. ამჟამად კოტარბინსკი ითვლება უკრაინული მოდერნის ერთ-ერთ შემქმნელად, ხოლო მისი ნამუშევრები ინახება ვარშავის, სანქტ-პეტერბურგის, კიევის და სუმის მუზეუმებში.

ჩემი ანალიზის მიზანს წარმოადგენს თანამედროვე დამთვალიერებლისთვის კოტარბინსკის შემოქმედების აქტუალიზაციის მიზეზების და მისი ფერ-

წერული მემკვიდრეობის თავისებურებების შესწავლა. კვლევის მეთოდოლოგია გულისხმობს ისტორიულ-კულტურულ და შედარებით ანალიზს, ასევე მოიცავს შეხედულებათა თეორიას, გენდერულ კრიტიკას ლინდა ნოჰლინის, ტერეზა დე ლაურენტისის და ლორა მალვის მიდგომათა ტრილში. კვლევის სიახლეს განაპირობებს ვილჰელმ კოტარბინსკის ფერწერაში სიუჟეტების ესთეტიკისა და ფილოსოფიის შეთავსება თანამედროვე მასობრივი კულტურის სახეებთან და მის შემოქმედებაში კულტურათაშორისი დიალოგის წარმოჩენა (სურ. 1).

ვილჰელმ კოტარბინსკი დაიბადა პოლონეთში, რომელიც იმ პერიოდში შედიოდა რუსეთის იმპერიაში. დიდი ხნის განმავლობაში ცხოვრობდა იტალიაში, ხოლო ცხოვრების ბოლო 20 წელი გაატარა კიევში. მხატვრობას კოტარბინსკი ჯერ ვარშავის სამხატვრო აკადემიაში სწავლობდა, ხოლო შემდეგ დაამთავრა წმინდა ლუკას სახელობის აკადემია რომში. 1917 წლის ოქტომბრის რევოლუციამდე კოტარბინსკი გახლდათ რუსეთის იმპერიის უმაღლეს ეშელონებში მიღებული და ყურადღებით განებივრებული მხატვარი: 1897 წელს იგი დააჯილდოვეს სტანისლავის მე-2 ხარისხის ორდენით, ხოლო 8 წლის შემდეგ - აკადემიკოსის ხარისხით. კიევში ცხოვრების დროს კოტარბინსკის ახლო ურთიერთობები აკავშირებდა ბევრ ადგილობრივ მხატვარსა თუ ხელოვნებათმცოდნესთან, კერძოდ კრიტიკოს ადრიან პრახოვის ოჯახთან, მხატვრებთან: პავლე და ალექსანდრ სვედომსკისთან, ასევე მიხაილ ვრუბელთან, რომლის პორტრეტიც კოტარბინსკიმ კოლეგის გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით ადრე დახატა. კიევის ვლადიმირის საკათედრო ტაძრის გარდა, მას მოხატული აქვს მართლმადიდებლური და კათოლიკური ტაძრები უკრაინასა და ბელორუსიაში, კერძოდ წმინდა ნიკოლოზის ტაძარი რადომიშლში (ჟიტომირის ოლქი, უკრაინა),

სამი ანასტასიას ტაძარი გლუხოვოში (სუმის ოლქი, უკრაინა), წმინდა ალექსანდრე ნეველის ტაძარი კიევში.

სიცოცხლეშივე მიღწეული წარმატების მიუხედავად, კოტარბინსკის მიერ შექმნილი სახეების პოეტიკა მიუღებელი აღმოჩნდა საბჭოთა ხელოვნების¹ გასული საუკუნის ცალკეული ავტორები კოტარბინსკის შემოქმედებას ახსენებენ უკრაინის სამხატვრო გაერთიანებებში მისი მონაწილეობის კონტექსტ². მისი შემოქმედების მიმართ ინტერესის აღორძინება კი ბოლო ათწლეულში დაიწყო,³ რაც გამოიხატა მის შესახებ კვლევების და მისი ფერწერისადმი მიძღვნილი რიგი ბლოგების გაჩენაში.⁴ 2000-იან წლებში უკრაინასა და რუსეთში იმართება გამოფენები და იბეჭდება ალბომები, რომლებშიც ასახულია კოტარბინსკის შემოქმედება.⁵ 2014 წელს ხარკოველმა ჟურნალისტმა, ირინა პოტანინამ გამოაქვეყნა დოკუმენტალური რომანი, რომელშიც ძირითადი ადგილი ეთმობა მისტიკურ თემებს კოტარბინსკის ნამუშევრებში.⁶ როგორც ჩანს, კოტარბინსკის მიერ შექმნილი სახეები ეხმარება ბოლო 20 წლის განმავლობაში მასობრივი აუდიტორიის გემოვნებას. ჩემი სურვილია ამ, ერთი შეხედვით, მივიწყებული მხატვრის ფერწერის მიმართ ინტერესის აღორძინების მიზეზების დადგენა.

კოტარბინსკის შემოქმედების ძირითადი თემებია ჟანრული ისტორიული ტილოები საინტერესო კომპოზიციებით, ძირითადად, მითოლოგიურ, ძველ რომაულ და ახლოაღმოსავლურ მოტივებზე. ბევრი ძველი რომაული და აღმოსავლური სიუჟეტის თვალსაზრისით, კოტარბინსკი ახლოს დგას მე-19 საუკუნის შუა წლების ორიენტალისტურ ფერწერასთან. კერძოდ, ზოგი ხელოვნებათმცოდნე კოტარბინსკის განიხილავს, როგორც მე-19 საუკუნის შესანიშნავი მხატვარ-ორიენტალისტის, ჰენრიხ სემირადსკის ტრადიციების გამგრძელებელს.⁷ თუმცა, ამასთან, არსებობს ერთი თავისებურებაც, რომელიც, ჩემი აზრით, განპირობებ-

ბულია იმით, რომ კოტარბინსკი ცხოვრობდა ეპოქათა გასაყარზე და განიხილავდა მე-19 საუკუნის ორიენტალისტების მხატვრულ იდეებს ევროპული მოდერნის ესთეტიკისა და ფილოსოფიის ტრილში. გარდა ამისა, კოტარბინსკი წარმოშობით და საბაზისო განათლებით პოლონელი გახლდათ, რის გამოც თანამედროვეთა შორის იგი აღიქმებოდა „პოლონური“ და „იტალიური“ სამხატვრო სკოლების წარმომადგენლად.⁸ შეიძლება ითქვას, რომ კოტარბინსკიმ უკრაინულ ფერწერაში შეიტანა ორიენტალიზმის ევროპული მოტივები: მაშინ, როცა ვერეშჩაგინის, პოლენოვის, შჩედრინის ორიენტალიზმი წარმოდგენილია ბიბლიური პალესტინის, ცენტრალური აზიის, ინდოეთის და ჩინეთის ასახვით, ვილჰელმ კოტარბინსკი თავის ნამუშევრებში „აღმოსავლეთის“ ნიმუშად წარმოაჩინდა ძველ ეგვიპტეს და გვიანი ანტიკური ხანის რომის ეგზოტიკურ სცენებს, რითაც, რა თქმა უნდა, გაამდიდრა უკრაინული მხატვრული აზროვნება⁷ (სურ. 2. კოტარბინსკი, „ორგია“). შეიძლება ითქვას, რომ კოტარბინსკიმ გააფართოვა აღმოსავლეთის ასახვის „მხატვრული გეოგრაფია“, ჩართო რა მასში არა მხოლოდ რუსეთის იმპერიის „აღმოსავლეთი“ (Orient), არამედ ევროპის „აღმოსავლეთი“ – ამასთან, არა გეოგრაფიული „აღმოსავლეთი“, არამედ შორეული წარსულის „წარმოსახვითი“⁸ და ეგზოტიკური აღმოსავლეთი.

კოტარბინსკის ეგზოტიკური სახეები და ფანტასტიკური სიუჟეტები გამოირჩევა გამოკვეთილი დეკორატიულობით, სიუჟეტების დახვეწილობით, რითაც ამჟღავნებს სიახლოვეს არა მხოლოდ სიმბოლიზმთან, რომელიც პოპულარული იყო მე-20 საუკუნის დასაწყისის რუსეთში, არამედ, ჩვენი აზრით, გერმანული და ავსტრიული მოდერნიზმის ესთეტიკასთანაც, კერძოდ „იუგენდსტილსა“ და „სეცესიონთან“. კოტარბინსკის ტილოებში შეიმჩნევა სიახლოვე ფრანგული არტ-ნუვოს დეკორატიულობასთან და ალფონს

1 САВИЦКАЯ, Геній, котрий знав, 2009.

2 ДРОБОТЮК, Вільгельм Олександрович Котарбінський, 2010.

3 ДЬЯЧЕНКО, Хрупкий декаданс, 2013.

4 МАРИНІНА, КРУЖКОВА, Вільгельм Олександрович Котарбінський, 2010.

5 ДОБРИЯН, Участь Вільгельма Котарбінського, 2015.

6 ФЕДОРУК, Українсько-польські мистецькі взаємини, 2009.

7 СУКОВАТАЯ, ФИСУН, Женские образы, 2013.

8 NONLIN, The Imaginary Orient, 1989.

მუხას და ფრანც შტუკის ქალთა სახეებთან. ეს კი, ჩვენი აზრით, განპირობებულია იმით, რომ კოტარბინსკი დიდი ხნის განმავლობაში ცხოვრობდა ევროპაში და, რა თქმა უნდა, განიცადა გერმანული მოდერნიზმის ესთეტიკის გავლენა, რაც აისახა კიდევ მისი შემოქმედების ორ თავისებურებაში: მისტიკურ სიუჟეტებსა და ქალთა ეროტიკულ სახეებში.

მოდერნიზმისთვის, ზოგადად, დამახასიათებელია ქალის სექსუალობის მიმართ ინტერესი. ევროპული მოდერნიზმის ერთ-ერთი სიმბოლო გახლავთ ფრანც შტუკის ცნობილი ტილო „სფინქსი“ (1904), რომელიც ინახება დარმშტადტის სახელმწიფო მუზეუმში (გერმანია): ნახატზე გამოსახულია მომწიფებული ლამაზი ქალი იდეალური, სრულყოფილი შიშველი სხეულით, რომელიც წამოწოლილია ძველგვიტური სფინქსის პოზაში და სადღაც შორს იყურება (სურ. 3, ფ. შტუკი, „სფინქსი“). პოსტსტრუქტურალიზმის თეორეტიკოსების⁹ და ვიზუალური თეორიის ექსპერტების¹⁰ თანახმად, სიშიშვლის ასახვა მოწმობს ქალის შედარებით დაბალ სოციალურ (გენდერულ) სტატუსს კაცთა (პატრიარქალურ) საზოგადოებაში, ასევე იმ ფაქტს, რომ ნახატზე გამოსახული შიშველი ქალი განიხილება მხილველის (მხატვარი და დამთვალიერებელი) მიერ, როგორც სექსუალური ძალადობის პოტენციური „მსხვერპლი“,¹¹ როგორც კაცის მხერისთვის „ხელმისაწვდომი ობიექტი“ და, შესაბამისად, კონტაქტის ობიექტიც.¹² თუმცა შტუკის „სფინქსში“ ქალის სხეულის დაუფარავ ეროტიკულ ახლავს ნახატის გმირის საოცარი სიმშვიდე, მედიდურობაც კი, მათ მიმართ, ვინც მის სხეულს ათვალიერებს: მოდერნიზმის ესთეტიკაში ქალის სხეული დაუცველობის წყაროდან იქცევა მხილველის ცდუნების და დემონური დამორჩილების იარაღად. აღსანიშნავია, რომ სფინქსის პოზა, რომელიც შტუკის კომპოზიციის ცენტრშია წარმოდგენილი, გამოყენებულია კოტარბინსკის რამდენიმე ნამუშევარში: მაგალითად, „ტყვე ქალთა გალობა“ (სურ. 4, კოტარბინსკი, „ტყვე ქალთა გალობა“) და „კლეოპატრა“ (სურ. 5, კოტარბინსკი, „კლეოპატრა“). მიუხედავად ამისა, კოტარბინსკის

ტილოების ემოციური დატვირთვა იძლევა მხოლოდ გარეგნული, დეკორატიული მსგავსების შესახებ მსჯელობის საშუალებას: მაშინ, როცა შტუკის შემთხვევაში შიშველი ქალის იდეა გამოიყენება, როგორც მაცურებლის მხერისა და ზმანებების დამორჩილების ხერხი, კოტარბინსკისთან ქალის სხეულის გარეგნული ეროტიკი კარგავს მბრძანებლურ ქედმაღლობას და ერწყმება ტანჯვის, ჭკნობის, ამაო მოლოდინის, განშორების მოტივებს, რაც დამახასიათებელია რუსული დეკადანსის პოეტიკისათვის. შესაბამისად, შეიძლება ვილაპარაკოთ კოტარბინსკის შემოქმედებაში დასავლეთევროპული და აღმოსავლეთევროპული მოდერნიზმის მოტივების ერთობაზე: თუკი დასავლეთევროპელი მოდერნისტები ადამიანის სექსუალობაში გამოყოფენ ცხოველურ საწყისს და ახდენენ ქალური ეროტიკის დემონიზაციას, კოტარბინსკის სიუჟეტებში ეროტიკი ასრულებს დეკორატიული საწყისის როლს მაშინ, როცა მისი ბევრი ნახატის დედააზრია აღსასრულის წინათგრძნობა, ფატალურობა. მართალია, კოტარბინსკისთან უხვად გვხვდება ორიენტალურ დეკორაციებში გადაწყვეტილი შიშველი და ნახევრადშიშველი ქალების გამოსახულებები, მაგრამ ისინი უფრო ინფერნალურ ხასიათს ატარებენ, ვიდრე სექსუალურს თუ „ავისმომასწავებელს“.

აღსანიშნავია, რომ კოტარბინსკის ნამუშევრების დიდი ნაწილი მართლაც ეძღვნება საიქიოს ასახვას, რასაც ადასტურებს კიდევ მისი ნახატების სათაურები: „თვითმკვლელის საფლავი“, „მედუმის ამბორი“, „დაჭრილი ვამპირი“, „სატანა“, „ცდომილი ნათება“, „კოლუმბარიუმი“, „მედუზა“, „მოწამე“, „ქალთევზა“, „პირამიდების ანგელოზები“, „სიკვდილის შემდეგ“, „სევდის ანგელოზი“ (სურ. 6, კოტარბინსკი, „მედუზა“). ერთი მხრივ, ზოგი ავტორი ამტკიცებს, რომ კოტარბინსკის სახეთა გარკვეული „მელოდრამატიზმი“ განპირობებულია მისი პოლონური და კათოლიკური ფესვებით,¹³ რადგან რელიგიური ეგზალტაცია დამახასიათებელია პოლონური მხატვრული „წარმოსახვითისთვის“. მეორე მხრივ, ცნობილია, რომ ინტერესი მისტიკის და იმქვეყნიურის მიმართ

9 ЛАУРЕТИС, В зазеркалье, 2001.

10 МАЛВИ, Визуальное удовольствие, 2000.

11 СУКОВАТАЯ, ФИСУН, Восток и женственность, 2013.

12 СУКОВАТАЯ, ФИСУН, Женские тела, 2014.

13 САВИЦКАЯ, Вильгельм Котарбинский, 2000.

წარმოადგენდა, როგორც დასავლური (სიმბოლიზმი, არტ-ნუვო), ისე რუსული (რუსი ფილოსოფოსები და „ვერცხლის საუკუნის“ პოეტები) მოდერნის კულტურის ნაწილს, რა მიზეზითაც მან ბუნებრივად იჩინა თავი კოტარბინსკის შემოქმედებაშიც. ჩვენი აზრით, კოტარბინსკის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის სწორედ ეს ასპექტი განაპირობებს მის მიმართ ინტერესის ზრდას თანამედროვე მასობრივი კულტურის მხრიდან. ჩემი კონცეფცია მდგომარეობს შემდეგში: კოტარბინსკის მისტიკური სახეები (ალქაჯები, ქალთეზები, ანგელოზები, ეშმაკები, სფინქსები, წყალში დამხრჩვალნი ქალიშვილები და ა.შ.) ვიზუალურად ძალიან ახლოს დგანან თანამედროვე „ფენტეზის“ ჟანრის გმირებთან, ხოლო თავად სიუჟეტების რეპერტუარი (შეხვედრა სიკვდილის შემდეგ, სასაფლაოზე მისვლა, სიკვდილის ამბორი, სიკვდილის წინასწარ გაცხადება და ა.შ.) დიდწილად ეხმიანება „ჰორორის“ ჟანრის სიუჟეტებს (სურ. 7, კოტარბინსკი, „ბნელი ვარსკვლავი“). ეს არც არის გასაკვირი, რადგან ისევე, როგორც კოტარბინსკი გასულ საუკუნეში, თანამედროვე საშინელებათა ფილმების და ლიტერატურის შემქმნელები საზრდოობენ საერთო წყაროდან: „შავბნელი“ რომანტიზმი, გოთიკა და შუასაუკუნოვანი მისტიკა ინკუბების და სუკუბების აღწერით, მონაზონთა ეროტიკული ხილვებით, რომლებიც დაფიქსირებულია ევროპულ ლიტერატურაში. ათეისტური საბჭოთა კულტურის მიერ ინდუსტრიალიზაციის და მეცნიერების პრიორიტეტის ეპოქაში დაწუნებული კოტარბინსკის სახეები მოთხოვნადი გახდა სციენტის კრიტიკის, ინდივიდუალიზმის რეაბილიტაციის და ინტროვერტულობის ეპოქაში.

რომ შევავსოთ, შეიძლება ითქვას, რომ კოტარბინსკიმ მნიშვნელოვნად გაამდიდრა უკრაინული მოდერნიზმი და, ზოგადად, რუსული ხელოვნება იმ მოტივებითა და სახეებით, რომლებიც დომინირებდნენ ევროპულ მოდერნიზმში. ჩვენი აზრით, კოტარბინსკის მხატვრობაში იგრძნობა გერმანული არტ-ნუვოს (იუგენდსტილი) გავლენა, რაც განსაკუთრებით თვალშისაცემია სიუჟეტების შერჩევის და ქალური და მისტიკური თემების კოტარბინსკისეული ინტერპრეტაციის მხრივ. კოტარბინსკის კომპოზიციები შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ფერწერაში განსხეულებული კულტურათაშორისი დიალოგი, ევროპული ვიზუალური იდეების დამცნობა რუსული რელიგიური ფილოსოფიის და ყოველდღიურობის უკრაინული მისტიკის ნიადაგზე.

სხვადასხვა მხატვრული თანამეგობრობის წევრები კოტარბინსკის განიხილავდნენ, როგორც პოლონური ფერწერის წარმომადგენელს (მისი წარმოშობის მიზეზით), ასევე ერთ-ერთ „პირველ რუს სიმბოლისტს“ (იმის საფუძველზე, რომ იგი რუსეთის იმპერიის მოქალაქე გახლდათ) და პირველ უკრაინელ მოდერნისტს (კიევში მრავალი წლის განმავლობაში ცხოვრების და ვლადიმირის საკათედრო ტაძრის მოხატვის მიზეზით). ჩემი აზრით, კოტარბინსკის შეიძლება ვუწოდოთ „მსოფლიოს მოქალაქე“ და, რაც მთავარია, მან თავის შემოქმედებაში ბუნებრივად შეაუღლა რამდენიმე კულტურის – მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის და მე-20 საუკუნის დასაწყისის დასავლეთევროპული და უკრაინული გამომსახველობითი ტრადიციები.

ბამოყენებული ლიტერატურა:

- Linda NOHLIN, *The Imaginary Orient*, in: *The politics of vision: essays on nineteenth century art and society*, New York, 1989, P. 33–57
- OIha SOSIK, *Ancient Egyptian and Antique Visions in the Art of Wilhelm Kotarbinski*, in: *Художня культура. Актуальні проблеми*. Вип. 16. Ч. 1. 2020, pp. 108–114.
- Андрей ДЬЯЧЕНКО, *Хрупкий декаданс Вильгельма Котарбинского*, 2013, Режим доступа: <https://bellezza-storia.livejournal.com/345021.html>, <https://my.mail.ru/community/variations/58DBE1590B2D8C9D.html>
- Виктория СУКОВАТАЯ, Екатерина ФИСУН, *Восток и женственность в работах русских и французских ориенталистов: инверсии взгляда*, in: *Культура и искусство*, 2013, № 2, pp. 153–160.
- Виктория СУКОВАТАЯ, Екатерина ФИСУН, *Женские образы в живописи русских и французских ориенталистов:*

- философско-антропологический анализ, in: Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна, Харків, 2013, № 1029-П, pp. 206-2012.
- Виктория СУКОВАТАЯ, Екатерина ФИСУН, Женские тела и имперские фантазии: гарем как территория восточного Другого, in: Лабиринт, Журнал социально-гуманитарных исследований, 2014, № 4, pp. 13-22.
 - Дарья ДОБРИЯН, Сергей УДОВИК, Вильгельм Котарбинский. Фотоальбом, Киев, 2015, 80 p.
 - Дар'я ДОБРИЯН, Участь Вільгельма Котарбінського в мистецьких об'єднаннях та художніх виставках Києва, in: Гілея, 2015, № 92, pp. 23-26.
 - Ирина ПОТАНИНА, Вильгельм Котарбинский, Харьков, 2014, 350 p
 - Лариса САВИЦКАЯ, Вільгельм Котарбінський у мистецтві свого часу, in: Хроніка – 2000. Український культурологічний альманах. Україна і Польща: діалог упродовж тисячоліть, Київ, 2009, pp. 562-587
 - Лариса САВИЦКАЯ, Геній, котрий знав, що робить. Вільгельм Котарбінський, in: Музейний провулок, Київ, 2009, № 1, pp. 20-31.
 - Лариса САВИЦКАЯ, На пути обновления. Искусство Украины в 1890–1910–е годы, Харьков, 2003, 467 p.
 - Лора МАЛВИ, Визуальное удовольствие в нарративном кинематографе? in: Антология гендерных исследований, Минск, 2000, pp. 280-297.
 - Марина ДРОБОТЮК, Вільгельм Олександрович Котарбінський (1849-1921) , in: Художня культура, 2010, issue 7, pp. 334-346.
 - Олександр КОВАЛЕНКО, З історії художніх об'єднань України, in: Український історичний журнал, Київ, 1972, № 1, pp. 82-87.
 - Олександр ФЕДОРУК, Українсько-польські мистецькі взаємини кінця ХІХ ст. – початку ХХ століть, in: Хроніка – 2000. Український культурологічний альманах. Україна – Польща: діалог упродовж тисячоліть. Зб. наук. праць, Київ, 2009, Т.80, pp. 487-508.
 - Ольга МАРІНІНА, Марина КРУЖКОВА, Вільгельм Олександрович Котарбінський (1849-1921). Живопис і графіка з музеїв України та приватних колекцій Києва. Каталог, Київ, 2010, 39 p.
 - Тереза де ЛАУРЕТИС, В зазеркалье: женщина, кино и язык, in: Введение в гендерные исследования. Ч. II: Хрестоматия, Харьков, Санкт-Петербург, 2001, pp. 738-758.

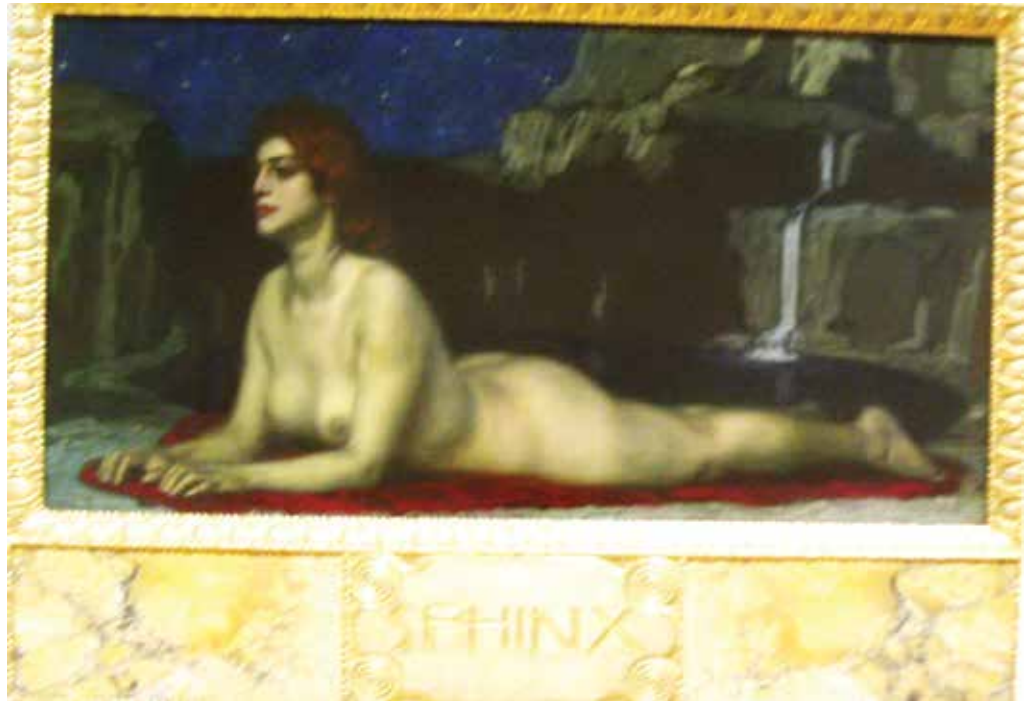


1. 1. ვილჰელმ კოტარბინსკის
პორტრეტი, წყარო: Wikipedia.
PORTRAIT OF WILHELM KOTARBINSKI,
SOURCE: WIKIPEDIA.



2. 1. კოტარბინსკი, „ორგია“, ავტორის არქივიდან.
KOTARBINSKI, *ORGY*, FROM THE AUTHOR'S ARCHIVE.

3. I. ფ. შტუკი,
„სფინქსი“.
F. STUCK, *SPHINX*.



4. კოტარბინსკი, „მონათა გალობა“, წყარო: ინტერნეტი.
KOTARBINSKI, *WOMEN SINGING IN CAPTIVITY*, SOURCE: INTERNET.



5. კოტარბინსკი, „კლოპატრა“, წყარო: ინტერნეტი.

KOTARBINSKI, *CLEOPATRA*, SOURCE: INTERNET.



6. კოტარბინსკი,
„მედუზა“, წყარო:
ინტერნეტი.
KOTARBINSKI,
MEDUSA, SOURCE:
INTERNET.



7. კოტარბინსკი, „მუჲი ვარსკვლავი“,
წყარო: ინტერნეტი.
KOTARBINSKI, *DARK STAR*, SOURCE:
INTERNET.

WILHELM KOTARBINSKI, THE FORGOTTEN GENIUS OF UKRAINIAN MODERN

Viktoriya Sukovata

Keywords: artist Kotarbinski, orientalism, aesthetics of modernism, female images in painting
Illustrations: pp.274-277

My article is devoted to the analysis of the artistic heritage of Wilhelm Kotarbinski (1848-1921) in the context of contemporary mass visual culture. W. Kotarbinski worked mainly in the genre of historical, religious and mythological painting, and he was popular during his lifetime; his large painting *Orgy* (1891) was acquired by the Museum of the Emperor Alexander III (the present-day State Russian Museum in St. Petersburg). Kotarbinski became widely known after painting murals in St. Vladimir's Cathedral in Kiev, in which he participated together with Viktor Vasnetsov, Mikhail Nesterov, and other famous artists. The relevance of my paper is due to the insufficient study of Kotarbinski's legacy at the level of both art history and philosophical and aesthetic analysis. For a long time, Kotarbinski's painting was neglected by art critics, and his contribution to the development of Ukrainian Modern Art and Russian Symbolism was not analyzed in the Soviet period. At the beginning of the 21st century, Kotarbinski's paintings were rediscovered, a number of articles and albums on Kotarbinski's art were published in Ukraine, Russia, and Poland, which is indicative of a comeback by images created by Kotarbinski, and his style's relevance to contemporary mass consciousness. Now Kotarbinski is considered one of the founders of Ukrainian Modern, and his paintings are kept in museums in Warsaw, St. Petersburg, Kiev, and Sumy.

The goal of my analysis is to investigate the reasons behind the revival of relevance of Kotarbinski's the artistic heritage. My research methodology includes historical, cultural and comparative analyses, the gaze theory (Laura Mulvey), gender criticism in line with the

approaches of Linda Nohlin and Teresa de Lauretis. The novelty of the research lies in comparing the aesthetics and philosophy in V. Kotarbinski's painting with the images of today mass culture and identification of cross-cultural dialogue in the works of W. Kotarbinski. (Fig. 1. Portrait of Wilhelm Kotarbinski).

Wilhelm Kotarbinski was born in Poland (a part of the Russian Empire at that time), lived in Italy for a long time, and spent the last twenty years of his life in Kiev. Artistic training Kotarbinski took place at the Warsaw Academy of Arts, after which he graduated from the Academy of St. Luke in Rome. Before the October Revolution of 1917, Kotarbinski was a popular artist, recognized and treated kindly in the highest circles of the Russian Empire: in 1897, he was awarded the Order of Stanislav, and eight years later he became an academician. During his life in Kiev, Kotarbinski was close friends with many Kiev-based artists and art critics, in particular with the family of art theorist Adrian Prakhov, artists Pavel and Alexander Svedomsky, with Mikhail Vrubel, whose portrait he painted just before Vrubel's death. In addition to St. Vladimir's Cathedral in Kiev, Kotarbinski painted Orthodox and Catholic churches in Ukraine and Belarus¹, namely St. Nicholas Church in Radomyshl (Zhytomyr Region, Ukraine), the Cathedral of Three Anastasias in Glukhov (Sumy Region, Ukraine), St. Alexander Nevsky Church in Kiev.

Despite his success, the poetics of Kotarbinski's paintings was underappreciated by Soviet Revolutionary art². Some authors of the 20th century published works on Kotarbinski's art in the context of his participation in Ukrainian art associations³. The revival of interest to

1 ДОБРИЯН, УДОВИК, Вильгельм Котарбинский, 2015.

2 САВИЦКАЯ, На пути обновления, 2003

3 КОВАЛЕНКО, 3 історії художніх об'єднань, 1972

his fate and creativity began in the last decade of the 21st century⁴, with the emergence of academic studies into Kotarbinski's works⁵, numerous web blogs devoted to Kotarbinski's painting⁶. In the 2000s, exhibitions and albums dedicated to W. Kotarbinski were published in Ukraine and Russia⁷. In 2014, Kharkiv-based journalist Irina Potanina produced a documentary, in which she focused on the mystical themes in Kotarbinski's paintings⁸. I want to consider the reasons of such interest in Kotarbinski's painting in the course of the last twenty years.

The main theme of Kotarbinski's paintings was the historical genre with intriguing compositions, mainly on mythological motifs, ancient Rome and the Middle East. The plots of many ancient Roman and Oriental Kotarbinski's paintings are closer to the Orientalist painting of the middle of the 19th century. In particular, some art critics called Kotarbinski the continuer of the traditions of the remarkable 19th century orientalist artist Heinrich Semiradski⁹. However, there was also a difference due to the fact that Kotarbinski lived at the end of the century and he appropriated the artistic ideas of the Orientalists of the 19th century through the prism of aesthetics and philosophy of European modernity. In addition, Kotarbinski was a Pole educated as a professional artist in Italy and, due to which his contemporaries viewed him as a representative of the "Polish" and "Italian" schools of painting¹⁰. I can say that Kotarbinski introduced European motifs of orientalism into Ukrainian painting: Russian Orientalists V. Vereshchagin, V. Polenov, S. Shchedrin represented images of biblical Palestine, Central Asia, India, China as the samples of the Orient¹¹, W. Kotarbinski represented exotic images of Ancient Egypt and the Late Roman period as the "Orient" in his paintings, which

undoubtedly enriched Ukrainian artistic thought¹². (Fig. 2. Kotarbinski *Orgy*) Kotarbinski expanded the "artistic geography" of the East, including not only the "East" of the Russian Empire, but also the "East" of Europe, and not the geographical East, but the "imaginary"¹³ and exotic East of the distant past.

The exotic images and fantastic plots of Kotarbinski were distinguished by bright decorativeness, sophisticated plots, exhibiting closeness not only to Symbolism (popular in the Russian arts of the early 20th century), but also to the aesthetics of German and Austrian Modernism, respectively, that is, Jugendstil and the Secession. I see the impact of decorativeness and female images from Alphonse Mucha and Franz Stuck on the paintings of Kotarbinski. This is due to the fact that Kotarbinski lived in Europe and, undoubtedly, was influenced by the aesthetics of European Modernism, which manifested itself in two features of his painting: mystical plots and erotic female images.

Interest towards female sexuality was spreading in Modernism in general. One of the symbols of European Modernism was the famous painting by Franz Stuck *Sphinx* (1904) preserved in the State Museum in Darmstadt (Germany): The painting shows a beautiful mature woman with a perfect body, lying naked in the pose of the Egyptian Sphinx, looking into the distance (Fig. 3. F. Stuck *Sphinx*). Theorists of poststructuralism¹⁴ and visual theory¹⁵ argue that the image of nudity in the 19th-century indicates a low social (gender) status of a woman in a male (patriarchal) society and status of a naked woman as a potential "victim" of sexual violence¹⁶ in a painting, as an "accessible object" for male gaze and, therefore, for relations¹⁷. However, in Stuck's painting *The Sphinx*,

4 САВИЦКАЯ, Геній, котрий знав, 2009

5 ДРОБОТЮК, Вільгельм Олександрович Котарбінський, 2010.

6 ДЬЯЧЕНКО, Хрупкий декаданс, 2013.

7 МАРІНИНА, КРУЖКОВА, Вільгельм Олександрович Котарбінський, 2010.

8 ПОТАНИНА, Вільгельм Котарбинский, Харьков, 2014.

9 ДОБРИЯН, Участь Вільгельма Котарбінського, 2015.

10 ФЕДУРУК, Українсько-польські мистецькі взаємини, 2009.

11 СУКОВАТАЯ, ФИСУН, Женские образы, 2013.

12 SOSIK, Ancient Egyptian, 2020.

13 NONLIN, The Imaginary Orient, 1989.

14 ЛАУРЕТИС, В зазеркальє, 2001.

15 МАЛВИ, Визуальное удовольствие, 2000.

16 СУКОВАТАЯ, ФИСУН, Восток и женственность, 2013.

17 СУКОВАТАЯ, ФИСУН, Женские тела, 2014.

the undisguised eroticism of the female body is combined with an amazing calmness, even arrogance of the heroine in relation to spectators of her body, and due to it the female body, from a source of vulnerability, turns into a weapon of seduction and demonic power over the viewer. Interestingly, the pose of the sphinx in the center of Stuck's painting is also used in several of Kotarbinski's paintings: *The Song of the Female Slave* (Fig. 4. Kotarbinski *The Song of the Female Slave*) and *Cleopatra* (Fig. 5. Kotarbinski *Cleopatra*). However, the emotional content of Kotarbinski's paintings allows to speak only of external, decorative similarities: If Stuck used the idea of a naked woman as a way to establish power over the viewer's gaze and dreams, Kotarbinski's external eroticism of the female body loses its imperious arrogance and is combined with the motives of suffering, sorrow, unsatisfied expectations, which were characteristics of the poetics of Russian Decadence. Thus, I can say about the combination of the motives of Western European and Eastern European modernism in Kotarbinski's images: If Western European Modernists emphasized the bestial component of human sexuality, demonized female eroticism, the same in Kotarbinski's compositions serves a decorative principle, while the inner meaning of his paintings is connected to the fatality of death, destroying the emotional sphere. Although Kotarbinski created many pictures with naked and half-naked women in oriental decorations, they were more infernal than sexual or "demonic."

Notably, a significant part of Kotarbinski's paintings was devoted to the images of the netherworld, as evidenced by the titles of his works: *The Grave of a Suicide*, *Kiss of Medusa*, *The Angel of Sadness*, *The Wounded Vampire*, *Satan*, *Wandering Lights*, *Columbarium*, *Medusa*, *Martyr*, *Mermaid*, *Angels of the Pyramids*, *After Death*, *The Angel of Sadness* (Fig. 6. Kotarbinski *Medusa*). On one hand, some authors argue that the "melodramatic element" in Kotarbinski's images is due to his Polish and Catholic origins¹⁸, since religious exaltation is characteristic of Polish artistic "imagery." On the other hand, it is known that interest in mysticism and the otherworldly was part of the culture of modernity, both Western (Symbolism, Art Nouveau) and Russian (Russian philosophers and poets of the Silver Age),

and therefore it was naturally manifested in the works of Kotarbinski. In my opinion, the mystical part of Kotarbinski's creative heritage is relevant to today's mass culture. I believe that the mystical images of Kotarbinski (mavka, mermaids, angels, demons, sphinxes, drowned women, and others) are visually very close to the fantasy genre which is popular in the contemporary mass consciousness. The repertoire of Kotarbinski's motifs ("meeting after death", "visiting a cemetery", "a deadly kiss", "feeling of death", and others) are largely consistent with the motifs of the contemporary genre of horror (Fig. 7. Kotarbinski *The Dark Star*), which is unsurprising because both Kotarbinski in the 19th century and modern-day creators of film and literary horrors draw on the same source: "dark" romanticism, Gothic and medieval mysticism with descriptions of incubi, succubae, erotic visions of nuns recorded in European literature. Images of Kotarbinski, unclaimed in the atheistic Soviet culture with industrialization and science as priorities, became in demand during the period of critique of scientism, rehabilitation of individualism and introversion.

In summary, Kotarbinski significantly enriched Ukrainian Modernism and Russian art with motives and images dominant in European Modernism. The influence of German Jugendstil is clear in Kotarbinski's painting, especially in the choice of plots, in Kotarbinski's interpretations of female and mystical themes. Kotarbinski's paintings can be viewed as the embodiment of cross-cultural dialogue in painting, as the transfer of European visual ideas to the soil of Russian religious philosophy and Ukrainian mysticism of everyday life.

Representatives of various artistic communities ranked Kotarbinski as a Polish artist (due to his origin), and as "the first Russian Symbolist" (due to his citizenship of the Russian Empire), and as the first Ukrainian Modernist (based on his long life in Kiev and his contribution to the painting of St. Vladimir's Cathedral). In my opinion, Kotarbinski can be called a "citizen of the world," as he naturally combined in his painting the pictorial traditions of several cultures.

18 САВИЦКАЯ, Вильгельм Котарбинський, 2000.

REFERENCES:

- Марина ДРОБОТЮК, Вільгельм Олександрович Котарбінський (1849–1921), in: Художня культура, 2010, issue 7, pp. 334–346.
- Дар'я ДОБРИЯН, Сергей УДОВИК, Вільгельм Котарбинский. Фотоальбом, Киев, 2015, 80 р.
- Дар'я ДОБРИЯН, Участь Вільгельма Котарбінського в мистецьких об'єднаннях та художніх виставках Києва, in: Гілея, 2015, № 92, pp. 23–26.
- Андрей ДЬЯЧЕНКО, Хрупкий декаданс Вильгельма Котарбинского, 2013, Режим доступа: <https://bellezza-storia.livejournal.com/345021.html>, <https://my.mail.ru/community/variations/58DBE1590B2D8C9D.html>
- Олександр КОВАЛЕНКО, 3 історії художніх об'єднань України, in: Український історичний журнал, Київ, 1972, № 1, pp. 82–87.
- Тереза де ЛАУРЕТИС, В зазеркальє: женщина, кино и язык, in: Введение в гендерные исследования. Ч. II: Хрестоматия, Харьков, Санкт-Петербург, 2001, pp. 738–758.
- Лора МАЛВИ, Визуальное удовольствие в нарративном кинематографе? in: Антология гендерных исследований, Минск, 2000, pp. 280–297.
- Ольга МАРИНИНА, Марина КРУЖКОВА, Вільгельм Олександрович Котарбінський (1849–1921). Живопис і графіка з музеїв України та приватних колекцій Києва. Каталог, Київ, 2010, 39 р.
- Ирина ПОТАНИНА, Вильгельм Котарбинский, Харьков, 2014, 350 р
- Лариса САВИЦКАЯ, На пути обновления. Искусство Украины в 1890–1910–е годы, Харьков, 2003, 467 р.
- Лариса САВИЦКАЯ, Геній, котрий знав, що робить. Вільгельм Котарбінський, in: Музейний провулок, Київ, 2009, № 1, pp. 20–31.
- Лариса САВИЦКАЯ, Вільгельм Котарбінський у мистецтві свого часу, in: Хроніка – 2000. Український культурологічний альманах. Україна і Польща: діалог упродовж тисячоліть, Київ, 2009, pp. 562–587
- Виктория СУКОВАТАЯ, Екатерина ФИСУН, Женские образы в живописи русских и французских ориенталистов: философско-антропологический анализ, in: Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна, Харків, 2013, № 1029–П, pp. 206–2012.
- Виктория СУКОВАТАЯ, Екатерина ФИСУН, Женские тела и имперские фантазии: гарем как территория восточного Другого, in: Лабиринт, Журнал социально-гуманитарных исследований, 2014, № 4, pp. 13–22.
- Виктория СУКОВАТАЯ, Екатерина ФИСУН, Восток и женственность в работах русских и французских ориенталистов: инверсии взгляда, in: Культура и искусство, 2013, № 2, pp. 153–160.
- Олександр ФЕДОРУК, Українсько–польські мистецькі взаємини кінця ХІХ ст. – початку ХХ століть, in: Хроніка – 2000. Український культурологічний альманах. Україна – Польща: діалог упродовж тисячоліть. Зб. наук. праць, Київ, 2009, Т.80, pp. 487–508.
- Linda NONLIN, The Imaginary Orient, in: The politics of vision: essays on nineteenth century art and society, New York, 1989, P. 33–57
- OIha SOSIK, Ancient Egyptian and Antique Visions in the Art of Wilhelm Kotarbinski, in: Художня культура. Актуальні проблеми. Вип. 16. Ч. 1. 2020, pp. 108–114.