

ART

ТВОРИ ПЕТРА ХОЛОДНОГО-СТАРШОГО З ПРИВАТНИХ КОЛЕКЦІЙ. НОВІ ШТРИХИ ДО ДОСЛІДЖЕННЯ МИСТЕЦЬКОЇ СПАДЩИНИ

Собкович Ольга,

старший науковий співробітник Національного музею «Київська картинна галерея»
Україна, Київ. Національний музей «Київська картинна галерея»

DOI: https://doi.org/10.31435/rsglobal_ijitss/28022020/6942

ARTICLE INFO

Received 23 December 2019

Accepted 10 February 2020

Published 28 February 2020

KEYWORDS

private collections,
painting, icon,
landscape,
portrait,
plein air.

ABSTRACT

This publication analyses the artwork by Petro Kholodny Sr., the distinguished artist of the first third of the XX century, from private collections, that gives an opportunity to better comprise and study the artist's searches in different periods of his creative work in the visual-stylistic and genre-thematic spheres. The Moscow collection of easel paintings by the Kholodny family is analysed, showing a range of artistic interests up to 1917. Landscapes and sketches from this collection testify his fascination with plein-airism and, at the same time, with heritage of impressionism. Artist's portraits and landscapes from various private collections outside and within Ukraine and little-known works of sacral painting of the Lviv period are also analysed: sketches of icons; the "Blahovishchennia" (Annunciation) icon reflecting the national line of modernist style in Ukraine. The mentioned images greatly expand the interpretation of Kholodny Sr's searches in the synthesis of modern art and Ukrainian-Byzantine tradition and his coloristic feeling.

Citation: Собкович Ольга. (2020) Tvory Petra Kholodnoho-Starshoho z Pryvatnykh Kolektsii. Novi Shtrykhy do Doslidzhennia Mystetskoï Spadshchyny. *International Journal of Innovative Technologies in Social Science*. 2(23). doi: 10.31435/rsglobal_ijitss/28022020/6942

Copyright: © 2020 Собкович Ольга. This is an open-access article distributed under the terms of the **Creative Commons Attribution License (CC BY)**. The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.

У даній публікації аналізується творчий доробок визначного українського митця початку ХХ століття Петра Холодного-старшого з приватних колекцій. Збережені твори з цих збірок дають можливість більш повно висвітлити та вивчити пошуки художника різних періодів творчості у візуально-стилістичній та жанрово-тематичній сферах.

Розглянуто три московські збірки станкових живописних творів родини Холодних, що значно розширили уявлення про коло мистецьких зацікавлень Петра Холодного-старшого до 1917 року. Також проаналізовано станкові та сакральні композиції П. Холодного-старшого з приватних збірок США та України, що розкривають творчий доробок митця 1920-х років. Особливо цінними знахідками стали твори сакрального живопису львівського періоду творчості з двох різних приватних колекцій. Доповнюючи відомий нам візуальний ряд у цій царині, вони демонструють розмаїття авторської інтерпретації візантійського традиції Холодним-старшим й значно розширюють уявлення про його пошуки у прагненні синтезу мистецтва модерну з україно-візантійською традицією. Зокрема, ікона «Благовіщення» яскраво демонструє національну лінію модерну в творчості Петра Холодного-старшого.

Вивчення творчого доробку Петра Холодного-старшого з приватних колекцій є актуальним з огляду на те, що на сьогодні неможливо назвати кількість робіт, що була створена художником впродовж життя, адже багато творів втрачено в революційні й воєнні роки, знищено у

радянські часи. Деякі твори відомі лише за чорно-білими репродукціями у тогочасних періодичних виданнях. Музейні зібрання, хоч і охоплюють різні періоди творчості Петра Холодного-старшого (київський період, кам'янець-подільський та львівський), проте, здебільшого не є численними (іноді один-два, п'ять творів чи ескізи) й не дають вичерпної інформації про досить багатогранну мистецьку діяльність художника. Часто вони окреслюють лише одну з граней діяльності митця чи один із періодів. Наприклад, про кам'янець-подільський період можемо говорити лише зі збірки живописних робіт Вінницького обласного художнього музею (це найбільша музейна збірка, що налічує 29 творів). А колекція Національному музею у Львові ім. Андрея Шептицького повно розкриває лише творчість Холодного-старшого у сфері сакрального мистецтва.

Тож аналіз творів з приватних колекцій та введення до наукового обігу нових віднайдених робіт є важливим джерелом для більш повного висвітлення творчості Петра Холодного-старшого. Ці твори, разом зі збереженим доробком мистця у музейних та архівних зібраннях дають можливість об'єктивного вивчення масштабного доробку художника.

Дослідженню творчості Петра Холодного-старшого присвячено чимало публікацій мистецтвознавців й істориків. Це статті Л. Волошиної, О. Сидора, І. Гах, Р. Грималюк, Р. Самотий, Ю. Телячого та ін. Найбільшого висвітлення отримав його сакральний доробок. До публікацій, що розглядають питання збереження спадщини Петра Холодного-старшого в приватних колекціях належать: стаття Д. Даревич до каталогу виставки «Три покоління Холодних» 2001 року, стаття В. Острового «Етюди П.І. Холодного в Росії» 2007 року та матеріал Ю. Телячого «Незваний Петро Холодний старший» 2008 року. Видання «Колекція Володимира Вітрука: пристрасть і громадянський обов'язок» 2008 року, де представлено пейзажні твори Петра Холодного-старшого та другий том альбому «Українське мистецтво XV-XX століть» 2008 року проливають світло на питання висвітлення творчого доробку митця з приватних зібрань.

Дарія Даревич подає розголу мистецтвознавчу характеристику творчості кожного з трьох художників родини Холодних у різних видах та жанрах мистецтва, аналізує вплив тих чи інших стилів/течій на їх творчість, визначає спільне та відмінне у мистецькій діяльності трьох поколінь. У каталозі також подається перелік експонованих творів з приватних колекцій США на виставці у Нью-Йорку та друкуються деякі з них. У збірнику наукових статей за матеріалами Всеукраїнського круглого столу «Петро Іванович Холодний (1876-1930 рр.). Життя в ім'я України» за 2007 рік, автор В. Островий у статті «Етюди П. І. Холодного в Росії» говорить про сенсаційну знахідку історика Ю. Телячого – 19 робіт Холодного в Росії. Тут подається перелік творів, їх розмір, рік створення (якщо він відомий) та короткий опис кожного зображення. Мистецтвознавчого аналізу стаття не містить, проте є важливою як реєстр мистецьких праць митця. Стаття Юрія Телячого «Незваний Петро Холодний старший» у журналі «Образотворче мистецтво» за 2008 рік має інформаційний характер й також стосується робіт, що зберігаються у Москві. Важливо, що подано фото 6 творів з цієї колекції. Новозайдену ікону «Благовіщення» з коротким коментарем щодо іконографії зображення вперше було надруковано О. Собкович 2015 року в журналі «Образотворче мистецтво».

Про творчі пошуки Холодного до 1917 року дають уявлення дев'ятнадцять творів з трьох приватних колекцій онуків Петра Холодного-старшого у Москві.

Під час спілкування з родиною Холодних виявилось, що ця колекція була зібрана головним чином студентами та шанувальниками творчості Холодного, які передали твори ще у радянські часи рідним художника. На жаль, більшою інформацією про твори П. Холодного-старшого вони не володіють, адже довгий час тему дідуся у родині навіть боялись підіймати.

Але зберіглися спогади Марії Петрівни Холодної (дочка Петра Івановича) про творчі будні Холодного-старшого: «папа много работал: он преподавал в Киевском политехническом институте, был директором коммерческого училища 1-го общества преподавателей... Тем не менее он активно и неизменно работал как художник. Ходил куда-то рисовать обнаженную модель, находил время писать этюды с натуры, создал такие картины, как “Катерина”, “Казка”, “Портрет жены в голубом”, “портрет бабушки Анны Владимировны”, “портрет дедушки Ивана Макарьевича”. Всегда при нем был маленький этюдник и альбомчик для зарисовок. Набросков, сделанных на ярмарках, на улице, в доме, у него было множество, но все они пропали во время войны: по-видимому, их использовали в качестве топлива» [3, 86].

Часто родина Холодних влітку відпочивала на хуторі в Студениках, недалеко від Переяслава. Ймовірно, деякі роботи з колекції були написані саме тут чи в Хоцьках, де пізніше Петро Холодний-старший облаштував собі майстерню.

До першої збірки належить один твір – «Дзвоники» (32,7x24), що демонструвався на Київській мистецькій виставці 1913 року (рис. 1). У лівому нижньому куті олівцем написана дата

23. VI. 1912. Про цей твір знаходимо відгук одного із найвідоміших критиків того часу – Дмитра Антоновича, де він дає негативну оцінку творові. На відміну від Антоновича, схвальний відгук пише Петро Чайка: «Цікаві і оригінальні “Дзвоники”. Ці речі написані зі смаком. Тут гарну гармонію фарб дають сині дзвоники на тлі ізумрудної зелені і білих березок» [9, 215]. Серед густої зелені у самого коріння берез зображені тендітні квіти – дзвоники. Вони змальовані надзвичайно просто й лаконічно: на ніжно-блакитних квіточках точно розставлені світло-тіньові акценти. Придивившись ми бачимо, що тут присутня тонка градація відтінків блакитного, синього та фіолетових кольорів. Кольорова гама стримана, проте зачаровує тональне багатство відтінків зеленого. Зустрічаємо характерну для київського періоду творчості промальовку олівцем, що ніби процарапує поверхню фарби, виділяє форму, передає фактуру та розставляє потрібні акценти. Наприклад, форму листочків та квітів на першому плані художник обводить олівцем, роблячи їх чіткішими за ті, що змодельовані лише мазками фарби. За рахунок чого вони візуально «висуваються» на перший план. Петро Іванович часто використовує такий метод промальовки при зображенні дерев, де нанесені впевнені лінії чи штрихи передають чіткі контури та фактуру кори, створюючи певну рельєфну поверхню. В етюдах наступного, кам'янець-подільського періоду Холодний менше буде вдаватися до цього. До такої конструктивної чіткості вдавався й В. Кричевський у своїх ранніх творах (до 1910-х р.). Сучасники художника часто відмічали вплив пейзажів В. Кричевського на творчість П. Холодного-старшого. М. Голубець зазначає: «...Кричевський перший підійшов по українськи до українського пейзажу, він перший вичарував ціле море краскових і чуттєвих ефектів з одноманітної лінії нашого обр'ю, він, до певної бодай міри, розбудив це вичуття й відчуття у палітрі Петра Холодного...» [1, 5].

До другої збірки належить портрет сина Петруся «Юнак у панамці» (65,5x46,5), датований 1917 р. (у лівому нижньому куті міститься підпис «П. Х. 1917 р.»). Робота знаходиться у задовільному стані. Потребує професійної реставрації обличчя юнака, адже є пошкодження полотна у ділянці, де зображено ніс хлопця. Свого часу розірвану частину було не професійно зшити. Портрет написано на пленері, й, відповідно, зображення сповнено рефлексів, та природнього світла. Петруся змальовано серед пронизаної сонцем зелені літніх дерев, тінь від яких відбивається на його обличчі та створює живописну гру барв на білій сорочці.

Найчисельнішою є третя збірка, що налічує 17 творів. Здебільшого це пленерні замальовки квітів, дерев, свійських плахів. Є тут і живо написані, невеличкі портрети (два з них не завершені). Вони демонструють, у першу чергу, пошуки кольорового та композиційного вирішення, яке б повною мірою передало, підкреслило стан та настрої моделі.

В пленерних етюдах цієї збірки домінує фрагментарна композиція та сконцентрованість на зображенні певного об'єкта, що дає змогу авторові вирішити конкретне пластично-кольорове завдання. Тонко згармонізовані кольори барв нанесені на полотно динамічно і ритмізовано пастозними мазкам. Етюди свідчать про захоплення пленеризмом та вплив живописних здобутків імпресіонізму. Єдиним панорамним зображенням можна вважати етюд, що змальовує залиту літнім сонцем лісову галявину (рис. 3). Тут автору, за рахунок лінії горизонту, вдалося передати враження монументальності у маленькому за розміром картоні (10,4x15,6). Значну роль серед етюдів відведено змалюванню дерев, де бачимо то суто живописні прийоми, то, вже знайоме, використання промальовки олівцем. Так, один з них змальовує одиноке дерево посеред поля пшениці (9,3x13,5), другий – берези серед галявини, третій зображує пишно вкрите листям дерево, що височить над дахом будинку (14,7x21,6).

Точний і вправний рисунок демонструє твір Гуси (9,3x13,4). У лівому нижньому куті міститься дата 19.VI.1913, а в правому підпис П. Холодний (рис. 4). Гуси намальовані дуже майстерно. Точно розставлені тіньові акценти передають об'єм, але досягається він не за допомогою кольору. Холодний залишає тло картону без фарби у тінях, промальовуючи білою фарбою лише світлі місця тулуба гусаків. Настрій і певну динаміку композиції додають сміливі діагональні штрихи графічній лінії поверх зеленого тла, що створюють відчуття безкрайності луку. Для того, щоб передати пагорб поблизу води чи поверхню води Петро Іванович знов-таки вдається до графічних прийомів, накладаючи штрихи у відповідну напрямку. Холодного, очевидно, цікавили не живописні пошуки, а скоріше ритмічно-графічні.

Любив Петро Іванович замальовувати й квіти. У московській збірці маємо зображення куша троянди біля тину (21 x 26,3) (рис. 2), сон-трави у вазі (14,7 x 22,2) (рис. 5), композиції «Квіти» (15,5 x 10,7) та ескізний малюнок троянди, який Петро Іванович намалював 1915 року. За словами онуки Холодного Галини Фрих-Хар, йому дуже сподобалися квіти, які принесла його родичка повертаючись із церкви, і він замалював одну з них за 15 хв.



Рис. 1.



Рис. 2.



Рис. 3.



Рис. 4.



Рис. 5.

Далі розглядатимемо приватні збірки, що розкривають мистецькі пошуки Петра Холодного-старшого 1921–1928 років. Більшість з цих належать до львівського періоду творчості. Загально, це більш ніж 30 робіт. Нагадаємо, що музейні колекції, окрім досить повно представленого сакрального доробку, демонструють лише п'ять станкових живописних творів зазначеного періоду: «Портрет Зінаїди Фещенко-Чопівської» (1921 р.) «Гладіолуси» (1923 р.), портрет «Михайлини Стефаничної» (1923 р.), «Весняний пейзаж» (1926 р.), «Будинок в Яворі» (1927 р.).

Важливим джерелом для дослідження стали експоновані з приватних колекцій твори П. Холодного-старшого на виставці «Три покоління Холодних» 2001 року в Українському Музеї (УМ) Нью-Йорку, які демонструють сакральні твори та станковий живопис 1920-х років. Всього було представлено 25 твори й лише два з них не належали до приватних збірок. Основою виставки стала колекція д-ра Святослава та Марти Трохименків, що налічує двадцять творів Петра Холодного-старшого. Це твори з сакральної царини: «Святі Зосим і Саватій, покровителі пасичників» (1924 р.), шкiц до панорами Волоської церкви у Львові «В Гетсиманському саду» (1927 р.) та етюд до нього, три етюди «Грiб Божий» (1927 р.), що створені до панорами Волоської церкви у Львові. Й станкові твори: Портрет сина Петра (1921 р.), «Позолотник» (1921 р.), «Малює в березовому гаю» (1921 р.), «Під деревом» (1922 р.), «Жіночий портрет п. Я. Ш.» (1922 р.), «Трава» (1924 р.), «Жінка у білій шапочці» (1925 р.), «Дзвіниця в Яворові» (1926 р.), «Портрет п. Я. Ш.» (1927 р.), «Песик» (1927 р.), «Нотр Дам, Париж» (1928 р.), «Виїзд взимку» (? р.), етюд «В гамаку» (? р.) та карикатура 1924 р. авторства Павла Яреми на виїзд Петра Холодного до Львова [8, 25].

Колекцію Трохименків доповнювали твори з інших приватних колекцій: «Портрет Інни Голошвілі (1907 р.) з колекції Оксани Радиш, що належить до раннього періоду творчості П. Холодного-старшого; «Краєвид. Тарнів» (1921 р.) з колекції Ореста Я. Дутки; «Портрет о. В. Федусевича» з колекції Л. та Т. Чабанів.

У портретних зображеннях з цієї виставки, бачимо характерне для Петра Холодного-старшого використання лірико-поетичне трактування внутрішньо зосередженого чи мрійливого образу, що бачимо в акварельному портрет Інни Голошвілі раннього періоду творчості й в інших портретах 1920-х років, зокрема, у творі «Жіночий портрет п. Я. Ш.» (1922 р.). Характер, загальний настрій портретованих підкреслюється майстерно підбраною технікою та характером трактування гла. Наприклад, ліричності образу Інни Голошвілі відповідає доцільно застосована акварельна техніка та використання делікатних, спокійних холодних тонів, а сміливість олійних мазків та підкреслено енергійні контури портрету п. Я. Ш. передають геть інший емоційний стан й характер. Як зазначає Дарія Даревич «Рівночасно в портретах з того часу, як “Позолотник”, “Жіночий портрет п. Я. Ш.” та “Жінка в білій шапочці” можна запримітити вплив пост-імпресіонізму, особливо експресіонізму в підкреслених, енергійних контурах, експресивності малярських штрихів і наголосі на формі» [8, 17]. Композицію «Під деревом» можна також вважати настроєвим портретом камерно-ліричного звучання, де яскраво-насичена палітра та вільні мазки, що створюють форму унаочнюють вплив імпресіонізму.

Відомо, що 1928 року Петро Холодний відвідав Париж з метою збирання матеріалу для написання картини сметрі Симона Петлюри, що було призначено для музею пам'яті С. Петлюри, але задум так і не було втілено [6, 7]. З цієї поїздки зберігся твір «Нотр Дам, Париж», де майстерно зображено панораму будинків й вид на собор.

Вершиною творчості П. Холодного-старшого є його сакральні твори – ікони, вітражі, монументальні розписи. Саме вони, разом з творами на фольклорну тематику, відіграли важливу роль у відродженні українського національного мистецтва початку ХХ століття й сьогодні увійшли до скарбниці українського мистецтва зазначеного періоду. Його творчий метод у царині сакрального мистецтва демонструє синтез іконографічного візантійського мистецтва, українських традицій та стилістики модерну. Проте, кожного разу Холодний дещо по-різному поєднував вищезазначене, демонструючи варіації творення сучасного сакрального мистецтва, основаного на візантійській традиції. Що й демонструють збережені твори з приватних колекцій. Значимо, що сказане, не заважало залишатися у межах упізнаваного авторського стилю. «З його прагнення надати розливчастому імпресіонізму якихось окреслених і триваліших форм виріс, у результаті, його неовізантизм, власний і не подібний до того, що його основи ще давніше виробив М. Бойчук», – пише Святослав Гординський [2, 450]. З чим погоджуємося, розглядаючи шкiци «В Гетсиманському саду» та три ескізи «Грiб Божий. Ангел відкриває грiб Христа» з колекції Трохименків (усі створено 1927 р. для Волоської церкви у Львові).

Порівнюючи ці композиції з образами до іконостасу Духовної семінарії у Львові, що були створені у 1926 – 1927 рр., бачимо відмову від лінійно-графічної трактовки на користь живописної; площинність та використання оберненої перспективи при моделюванні простору зникає, поступаючись пейзажному тлу. Проте залишається відчутним вплив сецесії й характерне для ікон Петра Холодного-старшого звернення до народної орнаментики. Значені композиції дають уявлення про загальне стилістичне вирішення циклу «Грiб Божий» для Успенської церкви у Львові.

Сакральний доробок львівського періоду творчості доповнюють й інші твори з двох приватні колекції. До колекції №1 належать чотири картони сакральних композицій (та два пейзажі про які говоритимемо пізніше), а збірка №2 демонструє ікону «Благовіщення».

Ікона «Благовіщення» (29,5x22,5; дошка, темпера) має авторський підпис «П. Х.» у нижньому правому куті (рис. 6). Вона привертає увагу гармонійним поєднанням яскравих, насичених барв та тактовним використанням орнаментики, що апелює до національної лінії модерну. Слід сказати, що введення української орнаментики, національного одягу та інших елементів, що підкреслювали національну українську складову в сакральній композиції часто зустрічається у творчості митців початку ХХ століття. Сповнені яскравого національного колориту образи Олени Кульчицької, Казимира Сухульського, Юлія Буцьманюка та ін.

В основі «Благовіщення» лежить композиційна схема, що складається з двох рівноправних за розміром фігур Богородиці та Гавриїла, над якими зображено Голуба у небесній сфері з трьома, скеровуються до Діви Марії, променями. Діва Марія сидить на престолі й важливий діалог небесного і земного відбувається в інтер'єрі. Цікаво, що, відображаючи деталі апокрифічних текстів, ця ікона поєднує у собі два види ікон Радісної Звістки: Благовіщення з книгою та Благовіщення з рукоділлям.



Рис. 6.



Рис. 7.

Інший ескіз до зображення сцени «Благовіщення» (63x53 картон, масло), що зберігається в приватній колекції №1 (одна з чотирьох картонів) уявляє вид Благовіщення з книгою (Рис. 7). Загальна композиційна схема цих ікон спільна, але тут Діва Марія стоїть, а не сидить на престолі. З усіх відомих нам ікон «Благовіщення», створених Петром Холодоним-старшим, зазначений ескіз відзначається максимальною простотою, лаконічністю, делікатністю тонально-кольорового вирішення та відсутністю хоч найменшої орнаментики. Відмінністю є й те, що постаті зображені на нейтральному вохристо-золотому тлі й лише тоненька, ледь помітна смужка у ніг архангела та Діви Марії вказує на твердь.

Стилістично та композиційно цей картон близький до вітражів церкви Успіння Пресвятої Богородиці у с. Мражниця. Жести, динаміка руху архангела Гавриїла та Діви Марії повторюють образи на вітражах «Ангел, що йде» та «Матір Божа». Можливо, відштовхуючись від цього зображення у подальшому й було розроблено композицію двох вітражів апсиди.

До цієї колекції належать ще три картони 1926 року, які є шкiцями до ікон з іконіконостасу Каплиці Духовної семінарії у Львові, що зображують апостолів (по два апостоли на кожній іконі). Це підтверджує й каталог посмертної виставки праць Петра Холодного, де вони зазначені під № 215 та № 216 [5, 24]. Відповідно до авторського підпису П. Холодного-старшого (над зображеннями олівцем написані імена) дізнаємося: «Лука, Іоан», «Філіп, Петр», «Яков, Андрей» (усі 17x21,5). На усіх є авторський підпис у правому нижньому кутку. При порівнянні ікон й ескізів до них бачимо певні відмінності: на шкiцах святі зображені босі на нейтральному тлі, без будь-

якого позему, проте вже у реалізованих іконах євангелісти взуті й ступають по площині. Загальна ж композиція та кольорова гама лишається майже незмінною.

Розглянуті ікони та шкци до них володіють тією особливою одухотвореністю, легкістю та делікатністю образів, що вирізняє твори Холодного-старшого серед багатьох інших митців того часу.

Досягнення Петра Холодного-старшого у царині пейзажного живопису львівського періоду демонструють три пейзажі з Колекція Володимира Вітрука – «Краєвид. Хутір» (1930 р.), «Весна» (1926 р.), «Весняний краєвид» (1930 р.). Усі картони мають авторський підпис та дату написання [7, 47]. Та два пейзажі іншої колекції (зберігаються разом з чотирма картонами до ікон) – «Узлісся» та «Карпати». «Узлісся» (20,5x20,5) має авторський підпис та дату створення – 19.VI.1927 рік. У каталозі посмертної виставки праць Петра Холодно під № 226 зазначається олійний «Етюд» тієї ж дати – 19.VI.1927 й майже такий самий розмір (20,5x21), що є власністю С. Магальяса [5, 25]. Твір «Карпати» (22x30) має лише авторський підпис, проте з огляду на біографічні відомості, він відноситься до періоду між 1926–1927 роками. У порівнянні з роботами до 1917 року у цих творах бачимо пластично-кольорову зміну, де домінують сміливі пастозні динамічні мазки. Фрагмент змінюється панорамою.

Висновки. Приватні колекції, доповнюючи музейні, дають можливість об'єктивно пізнати творчість Петра Холодного-старшого у різних жанрах та видах мистецтва. Розглянуті приватні колекції розкривають широкий творчий діапазон П. Холодного-старшого, який включає портрети, пейзажі, натюрморти, сакральні композиції та дають уявлення про стильові особливості художньої мови митця, що по-різному проявилися в кожному з жанрів.

Московська колекція значно розширює уявлення про творчі пошуки Холодного до 1917 року. Твори, що зберігаються у приватних збірках в США, колекція В. Вітрука та інші є вагомим джерелом для дослідження творчості Холодного 1921–1930 років. У творчості Петра Холодного-старшого, як і багатьох художників зазначеного періоду, спостерігаємо вплив різних течій, напрямків та стилів, що проникли в українське мистецтво початку ХХ століття й творчо, вибірково застосовувалися, поєднувалися, трансформувалися індивідуальністю митця. Знайшли свій вияв сукупність традицій реалізму, плеризм, а потім стилістичні ознаки, прийоми імпресіонізму та лінійно-пластичні новації модерну, а подекуди й декоративні надбання постімпресіонізму. Говорячи про етюди-нотатки Холодного-старшого, М. Драган зазначає: «І хоч техніка тут на загал імпресіоністична, то вибір теми свідчить не про натуралістичну, але ідеалістичну поставу до природи» й далі акцентує на тому, що Холодного-старшого від імпресіоністів відрізняє те, що йому важливо не лише «як», а й «що» малювати [4, 44]. Нові віднайдені твори сакрального мистецтва розширюють візуальну базу дослідження у царині відродження Холодним-старшим українського сакрального мистецтва у нових формах на основі візантійської традиції. Цей синтез був на часі, і П. Холодний-старший, як і М. Сосенко, М. Бойчук та Ю. Буцманюк, звертаючись саме до східнохристиянської традиції, привніс в традиційне церковне малярство ознаки новітніх мистецьких течій початку ХХ століття.

Тож розглянуті у публікації твори, а також залучені до наукового обігу нові твори Петра Холодного-старшого з приватних колекцій є важливим джерелом для дослідження творчості Петра Холодного-старшого.

ЛІТЕРАТУРА

1. Голубець М. (1926). *Холодний*. Львів: Українське мистецтво.
2. Гординський С. (1954). Камені і люди. Романенчук Б. (Ред.), Літературно-мистецький збірник: В 700-ті роковини заснування княжого града (с. 450 - 455). Філадельфія.
3. Брук Я. В., Іовлева Л. І. (Ред.) (1994). Холодная М. П., Фрих-Хар И. Г. Воспоминания. Москва: ГТГ.
4. Драган М. (1996). Мистецька творчість П. Холодного. І. Гах, О. Держко, О. Сидор, Р. Яців (Ред.), *На пошану Петрові Івановичу Холодному (1876-1930)* (с. 42 - 44). Львів.
5. Петро Іванович Холодний, 1876 – 1930. Каталог посмертної виставки праць. (1931). Львів.
6. Прокопович В. (1931). Пам'яті П.І. Холодного. *Тризуб*, 1931, 24, 2 - 12.
7. Сидор О. (2008). *Колекція Володимира Вітрука: пристрасть і громадянський обов'язок*: Альбом. Львів: Ін-т народознавства.
8. Три покоління Холодних. (2001). Нью-Йорк: Український музей.
9. Чайка П. (1913). Виставка картин українських художників. *Сяйво*, 7–9, 208 - 216.