

УДК 792.01:(7929)/(477) «19»

ДИТЯЧА ІГРАШКА У ПРОСТОРІ МОДЕРНІЗМУ : ФЕНОМЕН МІНКИ ПОДГАЙСЬКОЇ

Олексій БОНДАР – здобувач освітньо-наукового ступеня
кафедри образотворчого мистецтва
Київський столичний університет ім. Б. Грінченка, м. Київ
<https://orcid.org/0009-0007-8373-4980>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1132>
o.bondar.asp@kubg.edu.ua

Цитування:

Бондар О. Дитяча іграшка у просторі модернізму : феномен Мінки Подгайської. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 150–156. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1132>

Стаття присвячена творчості чесько-австрійської художниці Мінки Подгайської (1881–1963 рр.), маловідомої в Україні, але визначної постаті центральноєвропейського модернізму. Автор вводить її ім'я до українського мистецтвознавчого простору та простежує шлях мисткині від навчання у Відні під керівництвом майстрів Сецесіону до зрілої творчої діяльності у Празі. Розглядається участь художниці у ключових інституціях: Віденських майстернях, кооперативі Артіль. Особлива увага приділяється дизайну іграшки як окремому виду мистецтва: показано як М. Подгайська переосмислювала народну традицію мовою авангарду, зводячи форму до геометричних архетипів і перетворюючи іграшку на повноцінний художній об'єкт.

Творчий доробок художниці засвідчує органічний синтез авангардних пошуків і глибокого укорінення в традиції, що становить визначальний внесок М. Подгайської у розвиток модерного декоративно-ужиткового мистецтва першої половини ХХ століття. Центральне місце посідає аналіз серії «Уособлення дитячих витівок» (1930 р.). Стаття спирається на широку джерельну базу й заповнює прогалину в дослідженні жіночої присутності у центральноєвропейському модернізмі.

Ключові слова: Мінка Подгайська, ляльки, образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, модернізм, авангард, дизайн, Сецесія.

Постановка проблеми. М. Подгайська належить до тих постатей центральноєвропейського прикладного мистецтва першої пол. ХХ століття, чий внесок у розвиток сучасної іграшки досі лишається недооціненим. Проблема почасти біографічна: половину життя мисткиня провела у Відні, де народилася та здобула освіту, а другу половину – у Празі, де розгорнулася її зріла творчість. Така «подвійна» приналежність не дозволяла однозначно вписати її ні в австрійську, ні в чеську мистецьку традицію, що й зумовило недостатній науковий інтерес до спадщини М. Подгайської.

Актуальність цієї статті полягає в тому, що особливо відчутною є відсутність досліджень у вітчизняному науковому середовищі. Автору не вдалося віднайти жодної україномовної наукової праці, присвяченої творчості М. Подгайської, що свідчить про існування помітної прогалини в українському мистецтвознавстві щодо постатей центральноєвропейського авангарду.

Відкриття такої роботи майстрині як «Уособлення дитячих витівок» (*Dětské vlastnosti*, 1930 р.), стало безпосереднім поштовхом до написання цієї статті. При цьому автор усвідомлює, що дослідження не є вичерпним: подальші розвідки щодо творчості цієї непересічної мисткині цілком можливі і, безсумнівно, збагатять загальну картину художньої творчості.

Огляд останніх публікацій. Окремі дослідження творчості М. Подгайської наявні як у чеському, так і австрійському наукових просторах, де ім'я художниці фігурує в працях з історії прикладного мистецтва та іграшкового дизайну. Достатньо у підтвердження згадати дві чеські монографії: виставковий каталог 2021 року від Arthouse Hejtmánek [1] та ґрунтовну 334-сторінкову монографію Музею декоративно-ужиткового мистецтва у Празі (2022 р.) [2], що вперше охопили творчий спадок художниці в усій його повноті.

Сюди можна додати таку наукову розвідку як рецензія Юлії Зекльгнер на колективне видання про жінок-мисткинь Віденських майстерень [8], у якій розглядається роль жінок у формуванні естетики Сецесіону та їхній внесок у розвиток прикладного мистецтва початку ХХ століття.

Із останніх публікацій на особливу увагу також заслуговують факсимільне перевидання журналу «Die Fläche» за 1902–1911 роки з коментарями та дослідницькими статтями [9], що документує графічну спадщину Віденського Сецесіону, а також розвідка Меган Брандов-Фаллер [4] у цьому ж виданні про роль жінок-студенток у формуванні модерністської мови площинного дизайну та їхній відхід від академічних канонів.

Мета статті – дослідити творчий внесок М. Подгайської у розвиток модерного дизайну іграшки першої половини ХХ століття та розглянути її роль як визначної представниці центральноєвропейського авангарду.

Виклад основного матеріалу. Мінка Подгайська народилася 1881 року у Відні. Обоє батьків були віденськими чехами, які разом із дітьми активно брали участь у чеському громадському житті міста.

Змалку майстриня виявляла виразний художній таланти. У 1898–1905 роках вона навчалася у Школі мистецтв для жінок і дівчат (*Kunstschule für Frauen und Mädchen*), а згодом у Віденській жіночій академії (*Wiener Frauenakademie*). Її викладачами були Адольф Бем, живописець і графік віденської школи, фахівець у сфері прикладного, зокрема вітражного мистецтва; Фрідріх Кеніг, майстер деревориту і плакату; Георг Клімт, скульптор столичної академічної традиції; а також Людвіг Міхалек, відомий графік і портретист імперії. Під їхнім керівництвом художниця опанувала малюнок, живопис, техніку деревориту й основи скульптури [5].

Рання творчість М. Подгайської формувалася під впливом віденської сецесії – мистецького руху, що виник 1897 року як протест проти академічного консерватизму і проголошував єдність високого мистецтва з прикладним. Рух об'єднав австрійських художників, дизайнерів та архітекторів навколо ідеї перетворення повсякденного середовища на єдиний естетичний організм. Його провідною фігурою став Густав Клімт, один із найвідоміших європейських живописців межі XIX–XX століть, автор «Поцілунку» та «Юдіфи», чий орнаментальний стиль став символом віденського модерну. У студентські роки мисткиня увійшла до його найближчого кола, що значною мірою визначило її художній розвиток (Рис. 1). Роботи М. Подгайської у галузі екслібриса, ужиткової графіки й ілюстрації швидко здобули схвальні відгуки у мистецькому середовищі Відня.



Рис. 1. Мінка Подгайська у сецесійному вбранні. Початок XX ст. Фото: Arthouse Hejtmánek. Джерело: <http://uni.uhk.cz/kvkt/web/author/view?id=291>

Уже під час навчання у Відні (1902–1906 рр.) професор Йозеф Гофман, австрійський архітектор і дизайнер, співзасновник Віденських майстерень, залучив художницю до роботи в об'єднанні, де вона розпочала проектувати свої перші іграшки.

Роботи М. Подгайської друкувались у відомих виданнях мистецького руху: у вересні 1902 року вона оформила обкладинку «Ver Sacrum» – офіційного журналу Віденського сецесіону, що став головною трибуною австрійського модернізму. Її роботи також публікувались у виданні «Die Fläche», що об'єднувало найвидатніших художників Сецесіону і популяризувало ідею «мистецтва площини» (*Flächenkunst*). Це підхід, за якого художник свідомо наголошує на плоских формах замість того, щоб створювати ілюзію тривимірного простору. Для віденської сецесії площинність була не лише формальним прийомом, а справжнім естетичним принципом, що об'єднував різні види мистецтва: живопис, графіку, дизайн в єдине ціле і став одним із ключових виразників духу модерну [9].

Окрім того, мисткиня співпрацювала з «Hohe Warte» – віденським журналом з архітектури та прикладного мистецтва, близьким до кола сецесіоністів. У 1906 році її іграшки з'явилися у престижному лондонському «The Studio», одному з найвпливовіших європейських видань із питань мистецтва і дизайну того часу [6] і незабаром розійшлися по всьому світу.

Паралельно з роботою у Віденських майстернях, художниця заснувала власну приватну школу мистецтв і майстерню для дітей, де виконувала ілюстрації, графіку та проекти іграшок, зокрема декоративні роботи за ескізами Коломана Мозера – австрійського живописця, графіка і дизайнера, одного з ключових фігур Сецесіону.

Про той ранній період М. Подгайська згадувала: «У Відні мої перші іграшки виточував майстер Поустка, чех, зі своїм помічником – вони були буквально закохані в цю роботу. Це принесло їм новий заробіток, бо точіння перламутрових гудзиків уже не давало прибутку. Пізніше це був молодий Карел Бланк з Усті-над-Орлицею, який теж животів, але завдяки виробництву моїх іграшок вибився на маленького фабриканта <...>. І далі вона продовжувала: «Лакувальник і маляр Штанцл майстерно розмальовував мої виточені іграшки. Ми працювали для Артїлі. У Бланка я також навчилася токарства <...> Я зробила три шедеври: новорічну ялинку, фантастичну фігурку й ряд підготовчих технічних зрізів» [7].

Творча діяльність художниці у Відні розгорталася на перетині кількох інституційних середовищ. 1907 року художниця взяла участь у Виставці дитячих іграшок у празькому Музеї прикладного мистецтва (*Uměleckoprůmyslové museum v Praze*). Протягом 1908–1915 років вона співпрацювала з Дрезденськими майстернями художнього ремесла (*Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst*) та чеським Горжицьким іграшковим кооперативом (*Hořické hračkářské družstvo*).

1908 року М. Подгайська виставлялася на знаковій Художній виставці у Відні (*Kunstschau Wien*) разом із Групою Клімта (секція «Мистецтво для дитини»). На цій виставці вона втілювала філософію Сецесіону *Gesamtkunstwerk* – ідею про те, що мистецтво має пронизувати всі сфери життя, включно з дитячою іграшкою [3].

Із 1909 року мисткиня також співпрацювала з авангардною групою «Нове мистецтво» (*Die Neukunstgruppe*), віденським об'єднанням молодих художників, що відкололося від Сецесіону і тяжіло до експресіонізму. 1910 року відбулася її персональна виставка у Салоні Топіч (*Topičův salon*) у Празі, одному з найпрестижніших виставкових майданчиків чеської столиці того часу, де було представлено масштабний комплекс живопису, рисуноків, графіки та іграшок.

Варто зазначити, що творча біографія художниці розгорталась у специфічному інституційному контексті, що визначав становище жінок у віденському модернізмі загалом. Жінки становили значну частину творчого персоналу Віденських майстерень, зокрема в галузі дизайну іграшок і кераміки. Таких майстринь дослідники відносять до типу *Mehrfachkünstlerin*, «багатогранної мисткині», що працювала одночасно в кількох медіа і поєднувала художній експеримент із прикладною практикою [8].

Жінки-мисткині, як-от М. Подгайська, що працювала в ілюстрації, кераміці, текстилі та дизайні іграшок, вміло поєднували творчий пошук із вимогами ринку. Учасниці «Die Fläche», спираючись на навчання Сецесіону, формували власну версію ідеалу «універсального художника», спиралися на дитячий малюнок, східноазійське мистецтво, народну творчість та рухалися у бік абстракціонізму й експресіонізму. Їх напрацювання простежуються через Віденські майстерні, Баугауз та Артіль [4]. Саме у цьому середовищі сформувалась естетична програма художниці – програма перетворення іграшки на повноцінний художній об'єкт. Одним із таких прикладів є фігурка єврейського вченого – характерна робота того періоду творчості: персонаж вдягнений у типовий довгий чорний сюртук і капелюх, обличчя прикрашене повною бородою і пейсами на скронях, а руки зроблені рухомими в плечових суглобах (Рис. 2).



Рис. 2. «Єврейський вчений». Дерево, точіння, ручний розпис. Автор проекту: Мінка Подгайська. Виготовлено для кооперативу Артіль, 1908–1918. Висота 16 см. Джерело: https://livebid.cz/auction/kinskou_leden2025/detail/226

Графічна спадщина Мінки Подгайської нерозривно пов'язана з її співпрацею з Фанні Харльфінгер-Закуккою, однокласницею по Жіночій академії для жінок і дівчат у Відні, де обидві вивчали трафаретне мистецтво в А. Бема. Їхня спільна діяльність припадає на ранній, найбільш новаторський період Віденського Сецесіону і засвідчує активну роль жінок у формуванні модерністської графіки та дизайну іграшок початку ХХ століття.

1902 року обидві художниці опублікували трафаретні ілюстрації у вересневому номері журналу «*Ver Sacrum*», спеціальному номеру, присвяченому студентським роботам. Останні вирізнялися сміливими спрощеними лініями під впливом японської естетики та народних традицій.

1903 року мисткині спільно видали книгу дитячих трафаретів «Трафаретні відбитки» (*Schablonen Drücke*). Це – зібрання абстрактних геометричних орнаментів, де виразність досягалася не чорним контуром, а грою білого незаповненого простору. У своїх трафаретних творах М. Подгайська зверталася до образів танцюючих пар (Рис. 2.), в яких спостерігається захоплення народним мистецтвом, що стало важливим натхненням і для її пізніших точених дерев'яних іграшок.



Рис. 3. Мінка Подгайська. «Іспанка». Оригінальна ксилографія, 10 x 10 см, картон, додаток до Верайкону 1913, окремих аркуш. Джерело: https://livebid.cz/auction/108_antikmasek/detail/383

Обидві авторки черпали натхнення з народного мистецтва, але переробляли його так, щоб розбудити дитячу уяву. Народні образи в поєднанні з сучасною графікою – це й була головна риса їхньої творчості. Паралельно художниці розробили спільний меблевий ансамбль, дитячу кімнату, представлену на Художньому шоу 1908 року в галереї «Мистецтво для дитини» (*Kunst für das Kind*). Це принесло М. Подгайській широке визнання в архітектурних і дизайнерських колах. Однак ця стратегія викликала й опір. Скульптор і теоретик мистецтва Адольф фон Гільдебрандт та його однодумці наполягали, що іграшка має бути різновидом скульптури малих форм (*Kleinplastik*) і саме дорослі повинні навчати дітей сучасного дизайну, а не навпаки. За такими закидами стояла ширша критика жіночої присутності у проєкті Сецесіону загалом [3].

Після Першої світової війни 1919 року М. Подгайська переїхала з Відня до Праги і стала членом кооперативу Артіль (*Artěl*), провідного чеського художньо-промислового об'єднання, заснованого 1908 року. Майстриня співпрацювала з цим об'єднанням ще раніше, про що згадувалось вище. Виробництво орієнтувалося на так зване «мале мистецтво для повсякденного життя», функціональні та декоративні об'єкти зі скла, кераміки, дерева й металу, надихаючись британським рухом «Мистецтва і ремесла» (*Arts and Crafts*) та Віденськими майстернями. У стилістичному

відношенні діяльність кооперативу перебувала під впливом віденської сецесії, кубістично-експресіоністичних тенденцій, рондокубізму та функціоналізму.

Художниця створила для Артїлі серію стилізованих дерев'яних фігурок людей і тварин, декоративні та сувенірні предмети [11]. Саме тут вона реалізувала найбільш послідовну програму розвитку сучасної чеської іграшки: поліхромні точені дерев'яні фігурки з чіткою лінією, позначені впливом народного мистецтва, але водночас стилізовані й художньо довершені. Окрім дерев'яних виробів, мисткиня розробляла іграшки з текстилю та джуту, дидактичні ігри й конструктори. Своєю роботою М. Подгайська підняла іграшкарство на рівень високоякісного ужиткового мистецтва: її вироби гармонійно поєднували мистецьку та освітню складові.

Міжнародне визнання прийшло до майстрині 1925 року на Міжнародній виставці декоративних мистецтв у Парижі, де художниця здобула Гран-прі за іграшки й особистий Диплом пошани. 1927 року на виставці чеських іграшок у Штутгарті більшість експонатів виготовлена за її проектами [10]. Сама мисткиня так описувала популярність своїх робіт: «Мої іграшки мали те щастя, що разом із виставками Міністерства освіти вирушали у світ, а з Артїлло, Дружньою працею і пізніше Спілкою чехословацького мистецтва, Дрезденськими майстернями та багатьма прихильниками потрапили, мабуть, на всі континенти, до всіх великих міст і музеїв. Критика була загалом прихильною» [7]. Між 1927 і 1930 роками художники і дизайнери Артїлі дедалі виразніше схилилися до функціоналізму. Саме у той період діяльність художниці в рамках об'єднання досягла найбільшої зрілості.

Вершиною творчості М. Подгайської у галузі іграшкового дизайну стала серія «Уособлення дитячих витівок» (Рис. 4), представлена на Міжнародній виставці іграшок у Празі 1930 року. Вісім фігурок заввишки не більше тринадцяти сантиметрів, вирізаних із дерева, розфарбованих і покритих лаком, були карикатурами на темпераменти й характери справжніх дітей. Замість милих і слухняних дітлахів вони уособлювали живих, суперечливих і часом незграбних маленьких людей: хвалькуватих, саркастичних, уїдливих, невпевнених у собі. Одні з хитрою усмішкою, інші з відстороненим поглядом угору, дехто ховається за товстими окулярами, хтось витягнув носа вперед із показною важливістю, а найменший дивиться на світ із безпосередністю, що обеззброює. Це не індивідуальні портрети, а узагальнені психотипи, близькі до педагогічних моделей ігор початку ХХ століття: через прості форми й гротеск діти мали впізнавати соціальні ролі та поведінкові сценарії. Іграшка таким чином ставала інструментом соціальної критики й одночасно засобом морального виховання.



Рис. 4. Мінка Подгайська. «Уособлення дитячих витівок». 1930. Розфарбоване дерево, розміри різняться, найбільша фігурка: 13 см заввишки, Музей декоративного мистецтва, Прага. Джерело:

<https://www.moma.org/slideshows/5/112>

Попри широке міжнародне визнання, М. Подгайська залишалася людиною стриманою і внутрішньо зосередженою: її не цікавили радикальні експерименти чи демонстративна оригінальність. Освічена, різнобічно обдарована, захоплена подорожами, музикою та літературою, вона переживши обидві світові війни, залишалася відданою творчості, яку сприймала як покликання. В живописі вона мала свою власну авторську манеру, тоді як іграшку художниця розглядала як синтез форми й розпису, якому були притаманні рівноцінні естетична, психологічна та функціональна складові. Про це вона відверто писала в тижневику «Právo lidu» 1938 року: «У душі я малярка – це моя справжня професія. Але моя справа – і думаю, що саме так мене сприймає публіка – це іграшки. Кольори для мене важливі, я люблю кольори, дорожу ними» [7].

Сьогодні роботи М. Подгайської зберігаються у колекції Музею декоративного мистецтва у Празі, а також у численних приватних зібраннях. Це свідчить про те, що її доробок належить до найважливіших явищ ужиткового мистецтва першої половини ХХ століття.

Висновки. Авангардна іграшка першої третини ХХ століття була не лише предметом дитячої гри, а самостійним явищем мистецтва. Створюючи кубістські ляльки, дадаїстські маріонетки чи стилізовані дерев'яні фігурки, митці залишалися вірними своїй філософії: їхня мета полягала не в тому, щоб навчити дитину читати чи рахувати, а в тому, щоб прищепити їй бачення світу, де межа між мистецтвом і повсякденням розмита.

Творчість М. Подгайської є промовистим прикладом цієї програми. Її доробок, що налічує понад дві тисячі виробів із дерева, тканини та джуту, органічно вписується в ширший контекст реформування художніх ремесел, пов'язаного з британським рухом «Мистецтва і ремесла», німецькою школою Баухауз та Віденськими майстернями.

Осмысливши феномен дитячої іграшки в усій його естетичній, психологічній і едукативній складності, мисткиня залишила помітний слід в європейській дизайнерській традиції.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з ширшим введенням її спадщини до наукового обігу: творчість художниці досі не отримала повноцінного осмислення в українському мистецтвознавчому просторі, що робить її постать актуальним об'єктом для міждисциплінарних студій на перетині історії дизайну та модерністських практик.

Список використаної літератури

1. Bendová E., Hejtmánek T., Hořava J., Chaloupka D., Míčová M., Neumannová E. Minka Podhajska (1881–1963). Praha : Arthouse Hejtmánek, 2021. 228 s.
2. Bendová E., Míčová M. Minka. Vilemína Podhajska (1881–1963) / ed. E. Neumannová. Praha : Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 2022. 334 s.
3. Brandow-Faller M. «An Artist in Every Child – A Child in Every Artist»: Artistic Toys and Art for the Child at the Kunstschau 1908. West 86th : A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture. 2013. Vol. 20, № 2. P. 195–225. <https://doi.org/10.1086/674729>
4. Brandow-Faller M. Women Art Students and the Art of Unlearning in Die Fläche. Die Fläche (Facsimile Edition): Design and Lettering of the Vienna Secession, 1902–1911. San Francisco : Letterform Archive Books, 2023.
5. Korotin I. (Hrsg.). biografie. Lexikon österreichischer Frauen. Bd. 3, P–Z. Wien : Böhlau Verlag, 2016.
6. Podhajska M. Artistic toys. *The Studio: An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art*. 1906. Vol. 38, № 159. P. 217.
7. Podhajska M. Paměti. Sestaveno Vilemínou Podhajskou v letech 1953–1956 z jejich autentických rukopisných záznamů. Praha : Arthouse Hejtmánek, 2021. URL: <https://www.arthousehejtmank.cz/upload/pameti-minka-podhajska.pdf>.
8. Secklehner J. Women and the Wiener Werkstätte. A Review of: Die Frauen der Wiener Werkstätte / Women Artists of the Wiener Werkstätte, ed. by Ch. Thun-Hohenstein, A.-K. Rossberg, E. Schmuttermeier. *Art East Central*. 2021. Vol. 1 (February). P. 141–145. <https://doi.org/10.5817/AEC2021-1-8>
9. Silverthorne D. V., Reynolds D., Brandow-Faller M. Die Fläche (Facsimile Edition): Design and Lettering of the Vienna Secession, 1902–1911 / ed. by Ch. Westcott. San Francisco : Letterform Archive Books, 2023. 344 p.
10. Výsledek jednání poroty na návrhy moderních hraček. *Výtvarné snahy*. 1927–28. Roč. IX. S. 67.
11. Zdražilová L. Artěl pro děti: Hračky od Minky Podhajske. *Art&Antiques*. 2009. № 1. S. 62–65

References

1. Bendová E., Hejtmánek T., Hořava J., Chaloupka D., Míčová M., Neumannová E. Minka Podhajska (1881–1963). Praha : Arthouse Hejtmánek, 2021. 228 s.
2. Bendová E., Míčová M. Minka. Vilemína Podhajska (1881–1963) / ed. E. Neumannová. Praha : Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 2022. 334 s.
3. Brandow-Faller M. «An Artist in Every Child – A Child in Every Artist»: Artistic Toys and Art for the Child at the Kunstschau 1908. West 86th : A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture. 2013. Vol. 20, № 2. P. 195–225. <https://doi.org/10.1086/674729>
4. Brandow-Faller M. Women Art Students and the Art of Unlearning in Die Fläche. Die Fläche (Facsimile Edition): Design and Lettering of the Vienna Secession, 1902–1911. San Francisco : Letterform Archive Books, 2023.
5. Korotin I. (Hrsg.). biografie. Lexikon österreichischer Frauen. Bd. 3, P–Z. Wien : Böhlau Verlag, 2016.
6. Podhajska M. Artistic toys. *The Studio: An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art*. 1906. Vol. 38, № 159. P. 217.
7. Podhajska M. Paměti. Sestaveno Vilemínou Podhajskou v letech 1953–1956 z jejich autentických rukopisných záznamů. Praha : Arthouse Hejtmánek, 2021. <https://www.arthousehejtmank.cz/upload/pameti-minka-podhajska.pdf>.
8. Secklehner J. Women and the Wiener Werkstätte. A Review of: Die Frauen der Wiener Werkstätte / Women Artists of the Wiener Werkstätte, ed. by Ch. Thun-Hohenstein, A.-K. Rossberg, E. Schmuttermeier. *Art East Central*. 2021. Vol. 1 (February). P. 141–145. <https://doi.org/10.5817/AEC2021-1-8>
9. Silverthorne D. V., Reynolds D., Brandow-Faller M. Die Fläche (Facsimile Edition): Design and Lettering of the

Vienna Secession, 1902–1911 / ed. by Ch. Westcott. San Francisco : Letterform Archive Books, 2023. 344 p.

10. Výsledek jednání poroty na návrhy moderních hraček. Výtvarné snahy. 1927–28. Roč. IX. S. 67.

11. Zdražilová L. Artěl pro děti: Hračky od Minky Podhajské. Art&Antiques. 2009. № 1. S. 62–65

UDC 792.01:(7929)/(477) «19»

**THE CHILDREN'S TOY IN THE CONTEXT OF MODERNISM :
THE PHENOMENON OF MINKA PODHAJSKÁ**

Oleksii BONDAR – Ph.D. candidate in the Department of Fine Arts,
Boris Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv

This article examines the work of the Czech-Austrian artist Minka Podhajská (1881–1963), a significant yet understudied figure in Central European modernism, particularly in the field of decorative and applied arts. Despite her marginalization in Ukrainian scholarship, Podhajská's practice reveals a distinctive synthesis of avant-garde aesthetics and vernacular traditions.

The study introduces the artist into Ukrainian art-historical discourse and reconstructs her professional trajectory from her training in Vienna under Secessionist masters to her mature practice in Prague. It examines her participation in key artistic institutions, including the Wiener Werkstätte and the Artěl cooperative, situating her within transnational modernist networks.

Focusing on toy design as a critical yet overlooked medium, the article demonstrates that Podhajská systematically redefined the status of the toy by reducing form to geometric archetypes and rearticulating folk motifs through avant-garde formal language. In doing so, she transformed utilitarian objects into autonomous works of art and contributed to the broader modernist project of integrating art and everyday life. Particular attention is given to the *Series of Personifications of Childhood Misdeeds* (1930), which is analyzed as a key example of this strategy.

Drawing on a wide range of primary and secondary sources, the article fills a gap in the study of women's artistic production in Central European modernism and introduces Podhajská into its historiography as an important figure.

Key words: Minka Podhajská, toy design, fine arts, decorative arts, modernism, avant-garde, Secession.

Стаття отримана 10.02.2026

Стаття прийнята 12.03.2026

Стаття опублікована 28.05.2026