

Особенности изображения композиционных законов в портретах польских художников эпохи сецессии

Станичнов О. О.

Харьковская государственная академия дизайна и искусств, Харьков

Эстетические аспекты развития портретного жанра в эпоху модерна имели свои специфические черты и особенности развития композиции. Основные законы построения картин под влиянием эпохи сецессии изменились и нашли отражение в портретных и жанровых полотнах.

Статья посвящена анализу изменений композиционных законов в портретах польских художников, которые создавались в эпоху сецессии. Раскрывается понятие объективности и субъективности восприятия художника при создании портрета. Рассматриваются законы композиции, которые пробуждают у зрителя определенные эмоциональные состояния и влияют на его подсознание.

Рассмотрена система специальных средств и приемов композиции, что использовались художниками того времени. Проблема передачи композиционного центра с помощью контраста, асимметрии, декоративного фона позволяет увидеть развитие и изменения в портрете как жанре живописи в Польше (конец XIX – начало XX в.).

Ключевые слова: портрет, символизм, импрессионизм, орнамент, декоративно-фризовая композиция, контраст, асимметрия, образ.

(Искусство и культура. – 2018. – № 3 (31). – С. 26–29)

Features of the Image of Compositional Laws in Portraits by Polish artists of the Secession Era

Stanychnov O. O.

Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv

Aesthetic aspects of the development of the portrait genre in the epoch of Modern had their specific features and peculiarities of the development of composition. Basic laws of building pictures under the influence of the epoch of Secession transformed and found their reflection in portrait genre canvases.

The article is devoted to the analysis of the changes in compositional laws in the Polish artists' portraits that took place in the era of Secession. The article opens the concept of objectivity and subjectivity of the artist's perception when portrait is created. The laws of composition are considered so they are a cause in the viewer's emotional state and affect the viewer's subconscious.

The system of special means and techniques of composition, which were used by artists of that time, is considered. The problem of transferring the compositional center with the help of contrast, asymmetry, decorative background allows us to see the development and changes in the portrait as the genre of painting in Poland (late 19th – early 20th century).

Key words: portrait, symbolism, impressionism, ornament, decorative-frieze composition, contrast, asymmetry, image.

(Art and Cultur. – 2018. – № 3 (31). – P. 26–29)

Эстетические аспекты формирования портретного жанра в эпоху модерна имели свои специфические черты и особенности развития композиции. Основные законы построения картин под влиянием эпохи сецессии изменились и нашли отражение в портретных и жанровых полотнах.

Искусство Польши развивалось в направлении нового стиля, который возник на рубеже двух веков. Волнистые линии сецессии

превалировали, задавали ритм и особую орнаментальность.

В специализированной литературе, посвященной вопросу композиции и ее анализу, рассматривается значительный по объему материал, где отдельным вопросом выступают законы композиции, имеющие обобщающий характер. Наиболее основательно изучена данная проблема в книгах Н. Н. Волкова [1], Е. В. Шорохова [2], Ф. В. Ковалева [3],

Адрес для корреспонденции: e-mail: artstan3@gmail.com – О. О. Станичнов

Р. В. Паранюшкина [4], где авторы показывают взаимодействие этих законов и как они влияют на сознание зрителя. Но обозначенная проблема недостаточно рассмотрена в контексте портретного жанра на примере творчества польских художников эпохи сецессии.

Цель статьи – проанализировать особенности отражения композиционных законов в портретах польских художников эпохи сецессии.

Развитие основных законов композиции в портрете польских художников эпохи модерна как живописном жанре. Любой портрет раскрывает перед зрителем ту эпоху, в которой он создавался. Как писал Л. С. Зингер, «Эпоха раскрывается перед нами тем шире и полнее, чем правдивее и ярче сам портрет» [5, с. 186].

Каждый портрет имеет и объективное, и субъективное начало. Как правило, художник выражает самого себя через портрет, и это субъективное можно увидеть в любом портрете любой эпохи. Эпоха накладывает отпечаток на творчество художника, создает определенную художественную интерпретацию и определенный отпечаток времени через видение автора. Швейцарский искусствовед Генрих Вельфлин писал в предисловии к своей книге «Основные понятия истории искусства»: «Мне никогда не приходило в голову сводить историю искусства в историю форм видения, но все же я думаю, что необходимо пытаться выяснить общую форму созерцания известной эпохи, потому что без такого выяснения художественное произведение никогда не может быть оценено правильно» [6, с. 34]. Модерн накладывал на создание портрета свои правила, и с их помощью портреты выполнялись с неповторимыми, конкретными чертами.

При построении портретного образа необходимо точно передать характерные черты лица и главную мысль героя. Модерн же требовал не просто отражать мнение модели, а ее страсть и чувственность. Стиль накладывал отпечаток на лица моделей. Чувство, затаенные мысли, страсти становились показателем для зрителя, которые отражались на их лицах. Модное учение Фрейда о подсознании выступало на первое место. Объективность изображения моделей выражалось через субъективное восприятие художника и раскрывало сокровенные движения души героев полотен.

Для решения этих задач портретисты подчиняли все: от лица к структуре композиции. Как писал Дидро, французский писатель, философ-просветитель: «До тех пор, пока портретисты будут передавать только сходство без композиции, я о них буду мало говорить...» [7, с. 64]. О важности композиции в

портрете было отмечено также искусствоведом Л. Зингером: «Композиция играет в творческом замысле многих портретистов... не меньшую роль, чем выражение лица» [5, с. 138].

Каноны композиции, которые были разработаны перед эпохой модерн, получили новый вектор развития под давлением стиля сецессии. Все законы композиции – закон целостности, контраста, новизны, подчинения композиции идейно-творческому замыслу художника отражаются во всех работах художников польского модерна. Но каждый закон имел свою интерпретацию. Закон целостности можно четко проследить в работах Я. Мальчевского «Автопортрет с палитрой», 1893 (ил. 13, 14), «Автопортрет с писанкой», 1909 (ил. 15), «Племянники», 1878 (ил. 16), «Портрет женщины», 1907 (ил. 17), в работах С. Выспанского «Автопортрет», 1902 (ил. 5), «Автопортрет с женой», 1904 (ил. 6), «Голова девочки», 1905 (ил. 7), «Хеленка с цветами в вазе», 1902 (ил. 11); в портретах Ю. Мехоффера «Автопортрет», 1894 (ил. 22), «Портрет жены на желтом фоне», 1907 (ил. 24), «Певица. Портрет Ванды Янаковской», 1896 (ил. 26), «Еурога jubilans», 1905 (ил. 27) в живописных полотнах В. Вейсса «Автопортрет с масками», 1900 (ил. 1), «Грусть», 1898 (ил. 3); Э. Окуня «Портрет жены с зонтиком», 1897 (ил. 28). Все подчиняется главному предмету изображения, нельзя оторвать один элемент композиции от другого. Создавая конструктивно-художественную идею, художники сначала определяли основное пятно и по отношению к нему разрабатывали детали в связи с главным силуэтом, что давало правильное зрительное восприятие действительности зрителю. Сюжетно-композиционный центр получал развитие во второстепенных образах и деталях. Это могли быть цветы, декоративный орнамент, рисунок ковра, пейзажный фон – все подчинялось конструктивно-художественной идее произведения.

Композиционный центр, как правило, был выделен ярким освещением и был построен на контрасте. Закон контраста – один из основных законов композиции. В портретном искусстве это одна из форм воздействия на сознание зрителя.

Контрасты существуют разные:

– тон (светлый и темный). Их можно проследить в работах Я. Мальчевского «Автопортрет с палитрой», 1892 (ил. 13), «Автопортрет с палитрой», 1893 (ил. 14) в творческих портретах С. Выспанского «Автопортрет», 1895 (ил. 4), «Голова девочки», 1905 (ил. 7), «Хеленка», 1900 (ил. 10); в портретах

Ю. Мехоффера «Автопортрет», 1894 (ил. 22), «Автопортрет», 1898 (ил. 23), «Europa jubilans», 1905 (ил. 27) в творческих работах Ю. Панкевича «Автопортрет», 1912 (ил. 30), «Портрет девушки в красном платье», 1897 (ил. 31) В. Хофмана «Автопортрет», 1913 (ил. 32); Е. Окуня «Портрет жены с зонтиком», 1897 (ил. 28), «Портрет дамы Херси», 1908 (ил. 29). Композиционный центр во всех работах построен на тоновом контрасте светлый на темном или наоборот – темный на светлом, что помогает зрителю сосредоточиться на главном и донести, в первую очередь, центральную идею художественного произведения;

– цветовые контрасты (строятся на дополнительных цветах: красный–зеленый, синий–оранжевый, желтый–фиолетовый). Эти контрасты создаются на соотношении теплых и холодных цветов. Благодаря этим приемам художники заставляли звучать цвет в полную силу.

Например, С. Виспяньский в работе «Автопортрет с женой», 1904 (ил. 6) использует красный цвет, который становится контрастным для зеленого (цвет кафтана художника), а фиолетовый контрастирует с желтым оттенком, который присутствует тоже в фигуре художника. В. Вейсс в работе «Грусть», 1898 (ил. 3) обращается к контрасту красного и зеленого, благодаря этому приему художник передает сложное психологическое состояние ребенка – печаль;

– контрасты величин (большое–малое). С. Виспяньский в своей работе «Две девочки», 1894 (ил. 8) использует контраст геометрических фигур: ромбы на одежде девочки контрастируют с овалом лица. Живописная работа В. Хофмана «Мадонна», 1909 (ил. 33) построена на принципе контрастности величин – малое – фигура детеныша и большая – фигура матери. Объем фигуры Мадонны будто поглощает маленького ребенка, что дает ощущение защиты и любви матери к малышу;

– контрасты характеров (добрый–злой; веселый–грустный). Эти контрасты использовались в групповых портретах. Ярким примером контраста характеров является работа С. Виспянского «Автопортрет с женой», 1904 (ил. 6). Жена художника изображена сильная, как скала, а сам художник трогательно чувственный, мягкий и меланхоличный. Другой контраст характеров можно увидеть в работе С. Виспянского «Две девочки», 1894 (ил. 8). Веселье и грусть двух девушек передаются зрителю, печальная девочка одета в темное платье, а веселая – в разноцветную кофточку, она поддерживает свою подругу. Художник запечатлел радость и печаль,

которые всегда идут рядом по жизни. Только благодаря контрасту характеров можно было это состояние отобразить;

– контраст фактур или контраст техники написания (пастозная – лесировочная техника). Художники польской сецессии для передачи фактуры материалов обращались к различным техникам написания. Иногда использовали пастозную технику, иногда лесировочную – все зависело от того, что необходимо было передать художнику. Большим мастером по передаче фактур был Ю. Мехоффер. Созданная им картина «Europa jubilans», 1905 (ил. 27) становится наглядным пособием для понимания передачи фактур различных материалов: стекла, металла, дерева и фарфора. Для передачи каждого материала художник использовал различные техники написания;

– контраст материалов (бархат–шелк). Это один из классических приемов трактовки контраста, но он применялся при создании портретов эпохи сецессии. Это ярко можно увидеть в работе Ю. Мехоффера «Портрет жены художника на летней даче», 1904 (ил. 25). Одежда жены имеет четыре вида тканей: шелк, кружево, бархат и мех, что позволяет создать неповторимый образ женщины того времени;

– контраст объема и плоскости. Объемно-фактурное лицо становится контрастным по восприятию к плоскому фону. Для этого многие мастера польской сецессии орнамент фона представляли плоским для лучшего отражения чувств на лице модели. «Портрет дамы Херси», 1908 (ил. 29), созданный Э. Окунем, показывает, как орнамент фона передает внутреннее модели – благородство и надменность.

В эпоху сецессии все контрасты подчиняются чувствам модели. Для художника важно определить, какой характер контраста будет использоваться при создании художественного образа, чтобы правильно отразить эмоции.

Еще один из законов композиции – это закон подчинения всех элементов картины творческому замыслу художника. Согласно этому закону художник должен учитывать соотношение объема, цвета, тона формы, ритма и пластики. Но модерн на первое место выводит ритм и пластику линий. Это можно увидеть во всех портретах С. Виспянского, выполненные пастелью, линия в них становится главным элементом при создании художественного образа.

Стилизация как главный элемент в портрете эпохи модерна. Еще одна из главных характеристик портретов эпохи сецессии – высокая степень стилизации, которая переплетается с приемами символизма и

импрессионистическим цветовым построением картин. Импрессионизм и символизм внесут коррективы в создании художественных образов, которые особенно ярко проявляются в картинах Я. Мальчевского «Христос и самаритянка», 1912 (ил. 21), «Христос в Эммаусе», 1909 (ил. 19), «Христос перед Пилатом», 1910 (ил. 20), «Автопортрет с музой, которая держит скипетр и сердце», 1904 (ил. 12). В этих работах сказалось яркое проявление импрессионизма и применялся закон подчинения всех элементов картины творческому замыслу художника.

Если рассматривать портреты с точки зрения влияния закона композиции, который называется «законом рамы», то можно сделать определенные выводы. В эпоху модерна начинают применяться горизонтально вытянутые картинные плоскости. Я. Мальчевский использует такой формат при создании своих работ: «Автопортрет с писанкой», 1909 (ил. 15), «Племянники», 1878 (ил. 16), «Портрет Каролины и Аделаиды Ланкоронских», 1905 (ил. 18); С. Выспаньский обращается к вытянутому формату, когда создает парный портрет или хочет передать сложное психологическое состояние героя: «Автопортрет с женой», 1904 (ил. 6), «Девушка с красной шляпой», 1893 (ил. 9), «Две девочки», 1894 (ил. 8); В. Вейсс обращается к этому формату в «белый период» своей творчества и создает «Автопортрет с женой в окне», 1908 (ил. 2); В. Хофман в 1913 году – «Автопортрет» (ил. 32), где художник изображен на пейзажном фоне. Все эти работы давали ощущение глубины пространства, а «рама» становилась как началом и концом изображения, а у зрителя возникает чувство, что «рама» представляет собой кулису сцены для полотна. Горизонтальный формат картины помогал художнику легко реализовывать свои творческие замыслы, которые несли в себе декоративно-фризовое

построение композиции с отсутствием визуальной симметрии.

Заключение. Итак, законы композиции изменились под мощным влиянием развития модерна как синтетического стиля Западной Европы.

Подобные воздействия объясняются тем, что подавляющее большинство художников Польши училось в Париже и находилось под влиянием символизма и импрессионизма. Вот почему портреты, созданные польскими художниками, менялись конструктивно, присутствовала асимметрия и декоративный фон. Сам же художественный образ моделей был изменен в направлении чувственной «бессознательности». Учение Фрейда проявлялось в портретах через символы или через цветовые схемы, которые позволяли отразить сокровенные движения души героя.

В это же время каноны композиции сохранялись, но симметрия отсутствовала, господствовал принцип динамического равновесия. Портрет польского модерна отходит от понятия непосредственного сходства. Только чувства, которые он вызывает, интересуют художников. Портреты становятся реальными и условными одновременно.

ЛИТЕРАТУРА

1. Волков, Н. Н. Композиция в живописи / Н. Н. Волков. – М.: Искусство, 1977. – 262 с.
2. Шорохов, Е. В. Композиция / Е. В. Шорохов. – М.: Просвещение, 1986. – 207 с.
3. Ковалёв, Ф. В. Золотое сечение в живописи / Ф. В. Ковалёв. – К.: Вища шк., 1989. – 143 с.
4. Паранюшкин, Р. В. Композиция: теория и практика изобразительного искусства / Р. В. Паранюшкин. – Ростов н/Д: Феникс, 2005. – 79 с.
5. Иванов, В. И. По Звёздам. Опыты философские, эстетические и критические / В. И. Иванов. – СПб.: Оры, 1909. – С. 440.
6. Ветрова, И. Неформальная композиция: от образа к творчеству / И. Ветрова. – М.: Ижица, 2004. – 176 с.
7. Добровольский, Т. История польской живописи / Т. Добровольский. – Вроцлав–Варшава–Краков–Гданьск: Ossolineum, 1975. – 464 с.

Поступила в редакцию 06.04.2018 г.