

Особенности изображения мифологического героя фавна в творчестве польского художника-символиста Яцека Мальчевского

Станичнов О. О.

Харьковская государственная академия дизайна и искусств, Харьков

В статье очерчен круг проблем, связанных со спецификой создания художественного образа мифологического героя фавна и его места в произведениях Я. Мальчевского. Яцек Мальчевский – польский художник-символист эпохи модерна. Сюжеты своих полотен творец создавал на литературно-символической основе творчества немецких художников конца XIX – начала XX века. Франс Фон Штук, Макс Клингер, Арнольд Бёклин – вот не полный список немецких символистов, черты которых узнаются в картинах польского художника. С 1896 года одним из главных героев полотен Я. Мальчевского становится фавн. Анализ особенностей композиционных схем позволяет выявить колористические решения, изобразительные средства, разнообразные приемы и материалы для передачи волнительного образа фавна зрителю.

Ключевые слова: композиция, мифологический герой, символы, модерн, польские художники, мифология, фавн, анализ композиции, колористическое решение, портрет, тайное содержание.

(Искусство и культура. – 2019. – № 1(33). – С. 29–32)

Features of the Mythological Hero Image of the Faun in the Polish Symbolist Artist Jacek Malchevski's Works

Stanychnov O. O.

Kharkov State Academy of Design and Arts, Kharkov

The article shows a range of problems that are related to the specific character of the artistic image of the mythological hero of the faun and finds out its place in the works of Malchevski. Jacek Malchevski was the Polish symbolist artist of the Modern era. The artist created plots of his paintings on the literary basis of the German artists' works of the late 19th and early 20th centuries. Franz von Stuck, Max Klinger, Arnold Böcklin are not a complete list of German symbolists, the features of which are recognized in the pictures of the Polish artist. Since 1896, one of the main heroes of the J. Malchevski's paintings was the Faun. Analysis of the features of composite schemes makes it possible to identify color solutions, visual tools, various techniques and the materials for the transmission of the exciting image of the Faun to the viewer.

Key words: composition, mythological hero, symbols, Modern, Polish artists, mythology, Faun, composition analysis, color decision, portrait, secret content.

(Art and Cultur. – 2019. – № 1(33). – P. 29–32)

Рассмотрение творческих работ художников эпохи модерна позволяет определить основные сюжеты и героев в композициях того времени, что дает возможность раскрыть ощущение, мышление, восприятие, вдохновение создателей этих полотен. Одним из главных сюжетов сецессионных работ являлся мифологизм, который раскрывался с совершенно новой стороны под влиянием индустриализации конца XIX – начала XX века. Полотна были наполнены

античными героями с символическим подтекстом. Химеры, фавны, сатиры, нимфы, амурсы и танатосы несли зрителю новые эмоции и новый смысл жизни. Одним из ведущих художников эпохи сецессии в Польше был Я. Мальчевский, а его любимым героем – фавн.

Цель статьи – проанализировать специфику возникновения и изображения образа мифологического героя фавна как одного из главных героев полотен Я. Мальчевского.

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

Истоки создания образа фавна в творчестве Я. Мальчевского. Художники эпохи модерн использовали античную мифологию для передачи своих творческих замыслов. Д. Сарабьянов, искусствовед и автор книги «Модерн», писал: «Неомифологизм был характерен для того исторического отрезка, в рамках которого развивался модерн. В европейской культуре после Ренессанса сохранились “обломки” мифологизма. Они будто вплетались в новую систему культуры, но приобретали все более ослабленный и стертый характер. Эти обломки дожили до XIX века» [1, с. 267] Подтверждение этих слов очевидно просматривается в творчестве польского художника Я. Мальчевского.

С 1896 года героем-фаворитом полотен Яцека Мальчевского становится фавн. Этот мифологический персонаж стоит в одном ряду с такими героями, как пан, химера, сатир, нимфа, амур. Все они есть символами природы, передают одну из главных ее черт – плодородие. Как правило, эти персонажи представляли нечто среднее между Богом и человеком, имели признаки диких животных: лохматые, козлоногие, рогатые. Эти сущности наводили ужас на людей при встрече в лесу, в горах и пастбищах. Если обратиться к мифологическим исследованиям, то «пан» означает «господин» для пастухов, воплощает в себе всеобъемлющую природу. Считался старейшим Богом природы и уважаемым до самого возникновения христианства, в котором не было оракулов и исчезли идола.

Латинское имя пана – фавн. Пан – сын нимфы Дриопы и бога Гермеса. Само имя Дриопа означает разновидность дуба. По преданию, фавн родился в Аркадии, части Древней Греции, жители которой, в основном, пастухи и охотники, отличались простыми нравами и обычаями. Отсюда, в переносном смысле Аркадия – место, в котором царят простота и чистота мыслей. Основная функция фавна – изобилие, его образ перекликается с образом бога Дионисия, ведь он также имеет пристрастие к вину и веселью [2, с. 109].

Если вспомнить творчества таких художников, как П. Рубенса «Вакханалия» (рис. 1), С. Ричи «Венера и сатир» (рис. 2), К. Лота «Фавн играет на флейте» (рис. 3), В. Бугро «Сатир и нимфа» (рис. 4), С. Богуш-Сестренцевич «Маленький фавн» (рис. 5) Н. Пусена «Сатир и свиринга» (рис. 6), А. Беклина «Фавн, повторяющий свист дрозда» (рис. 7) и, конечно же, М. Врубеля с его выдающейся работой «Пан» (рис. 8), то можно сделать вывод, что сюжет с богом плодородия всегда волновал воображение художников, но в конце XIX – начала

XX века образ фавна, сатира трансформировался. Интересно проследить, как воплощал этот образ польский художник-символист Я. Мальчевский в своих работах.

Анализ основных работ Яцека Мальчевского с главным героем фавном. Заметной работой на эту тематику в творчестве Я. Мальчевского является триптих «Автопортрет с фавнами» (1906) (рис. 9). Композиция центральной части довольно необычная, но характерна для работ Я. Мальчевского. Эта часть триптиха имеет три плана: первый – автопортрет самого мастера; второй план – масштабная жанровая композиция; третий – лесной пейзаж с тропинкой, ведущей взгляд зрителя вглубь леса.

Автопортрет выполнен в реалистической манере письма с символистическими элементами: оковы на голове художника и скрипка в руках, придающая работе меланхолическое настроение. Вся эта символика усиливается сюжетом второго плана: две фигуры – молодой человек, который укрощает крылатого коня, и женщина в белом платье, развиваемая на ветру. Дорога на втором плане плавно переводит взгляд зрителя на темный пейзаж леса. Колористическое решение придает полотну ноту трагизма: осенние желтые листья, как искры огня, на фоне зеленой земли; рваные стальные тучи, бегущие по красному небу, закрученные в спираль, летящие в воздухе, как темные угли потухшего огня.

Четко просматривается тайное желание автора уйти от действительности на Пегасе с любимой женщиной (можно предположить, что художник изобразил свою любовь и музу – Марию Баль). По мифологии образ крылатого коня символизирует вдохновение. Пегас позволяет человеку достигать высокого уровня духовности в творческом порыве. Как для истинного художника, для Мальчевского главными факторами в его жизни были творчество и его муза [1, с. 229].

Левая часть триптиха несет изображение молодого фавна с обнаженным торсом и с привычным атрибутом для этого героя – дудочкой в руках. По мифологии свирель была любимым инструментом фавнов, который изготавливался всегда из камыша. Если вспомнить перевод, нимфа Серинга убегает от страха и преследования господина, превращается в тростник, из этого же тростника и была сделана свирель. Иногда этот музыкальный инструмент идентифицирует с тревогой и резкими проявлениями эмоций. В разных культурах свирель-инструмент имеет разные значения: у китайцев – эмблема Хан Зиянцзу, одного из восьми гениев, символизирует гармонию; в греко-латинской традиции – эмблема Эверпа

и атрибут сирен, как средство обольщения и возбуждения эмоций; в индуизме – это голос вечности, зовет жителей в путешествие во времени; у фригийцев – атрибут Кибеле. Но самое распространенное значение – фаллический символ, особенно таким он воспринимается, когда на нем играет человек. Этот элемент использовали художники XVII–XVIII вв. при изображении влюбленных пар [3].

Третья часть триптиха – портрет старого фавна с детской свистулькой в виде петуха, которую он держит в руке. Молодой фавн превратился в старика, следы времени четко отразились на его лице, которое изрядно измученно, а свирель трансформировалась в свисток. Лицо фавна печальное и задумчивое, наполнено трагическими мыслями и сожалением.

Рожки на голове старого пана выглядят как маленькие завитки волос и вихрей. Глубокая осень озарила огненно-оранжевыми листьями лес, выжженная желтая трава на переднем плане переходит в серебряную бороду героя, связывает все воедино. Легкие облака бледно-голубого неба наполняют холст спокойствием. Буря прошла, и все страсти остыли: только детский пищик привносит резкий звук, как воспоминания молодости и страстей. Все три работы вызывают чувство меланхолии у зрителя.

В Варшавском художественном музее хранится одна из ранних работ мастера с изображением фавна, которая называется «Искусство в глуши» (1896) (рис. 10). Сама композиция небольшая, но наполнена глубоким смыслом. На полотне изображен простой сельский пейзаж: длинный сарай, деревья, кусты, забор, на котором сохнут кухонные принадлежности, что очень точно передает состояние тихой сельской жизни ранней весной. Главные действующие персонажи – девочка-пастушка, фавн-подросток и индюки, которых девочка ведет с пастбища. Композиционным центром является девочка и фавн. Образ девочки не является привлекательным: растрепанные волосы, загорелое лицо, босые грязные ноги, но удивление, с которым она смотрит на фавна и слушает его игру на свирели, превращает ее внешний вид в завораживающий для зрителя. Она сосредоточена, не выпускает свою хворостинку, чтобы не растерять индюков. Ряд птиц воспринимается черной пунктирной линией, разделяющей формат работы на две части по диагонали. Весной вся природа возрождается, вот почему появляется фавн как символ плодородия.

Весь колорит картины зеленовато-оливковый с охристо-коричневыми оттенками. Красное пятно одежды пастушки выгодно

воспринимается зрителем и выделяет фигуру фавна, которая является светлым пятном по тональности, привлекает внимание к главному мифологическому герою. Один из польских критиков того времени К. Гурский прокомментировал это явление: «Фавн невесть откуда взялся в сельском углу, пришел вместе с весной» [4]. Скрытая символика этой картины передает взаимодействие реальности с фантазией мастера, реальные человеческие фигуры сочетаются с вымышленными, что так характерно для картин Я. Мальчевского.

В 1902 году Мальчевский создает картину «Незнакомая нота» (1902) (рис. 11), на которой изображен малоизвестный польский художник Станислав Бринярский. Творчество этого художника связана с живописью интерьеров исторических зданий, а в пожилом возрасте мастер занимался реставрацией. Он был увековечен не своими работами, а благодаря портрету, который выполнил Я. Мальчевский.

Композиция этой работы неординарная: смешаны два портрета – вымышленный и реальный, портрет Бринярского и фавна. Мощная голова фавна изображена в профиль, слегка доминирует над портретом Станислава. Лицо пожилого художника завораживает зрителя своей выразительностью и необычной небрежностью прически.

Два лица – вымышленное и реальное, но композиционным центром является портрет мастера, его Мальчевский размещает в левой верхней части полотна, по линии золотого сечения. Глаза Станислава опущены вниз, не смотрят на зрителя. Герой в состоянии глубокой задумчивости, наедине со своим внутренним миром. Выразительные морщины, которые прорезали лицо, седые волосы, развевающиеся на ветру – все подводит к световой доминанте – лицу главного героя, в котором четко просматривается композиционный центр самой работы. Состояние вдохновения, творчества передается музыкой фавна. Мелодия, которую исполняет фавн художнику, вдохновляет его на творчество. Можно предположить, что нереальный герой исполняет мистические звуки, как сам фавн.

Фон для этой работы – сказочный пейзаж с цветущим фруктовым садом. Цветущие деревья создают ритм ярких белых пятен, которые перекликаются с седыми волосами Бринярского и с эстетически белыми ногтями фавна. По цвету картина выдержана в оливково-коричневой гамме.

Мальчевский, как патриот своей Родины, в 1903 году создает неповторимый триптих «Право. Родина. Искусство» (рис. 12). Это визуальная поэма о Родине, о миссии художника и влиянии

искусства на жизнь человека. Каждая часть триптиха – это сложный композиционный замысел и в первой части, которая называется «Право», не обошлось без мистического героя фавна.

Сам автор показал себя в окружении мифологических персонажей, его фигура стоит между фавном и смертью, в профиль, как на чеканных монетах Римской империи. Фавн изображен с привычным атрибутом – флейтой и с лавровым венком на голове. Лавровый венок со времен Древней Греции был эмблемой победы, а вечнозеленый лавр придавал силу бессмертия по древним верованиям. Поэтому на триумфальных парадах римляне украшали свои головы лавровыми венками, которые символизировали награду и небесное благословение. Символика этого растения сохранилась и дошла до наших дней. Мальчевский наделил фавна лавровым венком, и мифологический герой становится победителем над смертью [5, с. 145]. Композиция триптиха пронизана духом сецессии, имеет особенные характеристики цветовых пятен на трех картинных плоскостях и развитие силовых линий, которые соединяют все три картины между собой [6].

Заключение. Итак, образ фавна в искусстве Яцека Мальчевского наполнен глубоким смыслом, имеет почти литературную многозначность и тяготеет к меланхолическому настроению с характерным мироощущением и нотками импрессионизма. Композиции художника теряют связь с реальностью, жанровые мотивы меняются на молчаливое взаимодействие между фигурами, а фоном, как правило, становится пейзаж. Мифология Мальчевского сложная и чрезвычайно многообразная, имеющая характерные личностные элементы, наполняет образ фавна тайным содержанием.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сарабьянов, Д. В. Модерн История стиля / Д. В. Сарабьянов. – М.: Галарт, 2001. – 343 с.
2. Власов, В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. / В. Г. Власов. – СПб.: Азбука-классика, 2004–2010. – Т. 7 : П. – 2007. – 912 с.
3. Музыкальная энциклопедия / под ред. Ю. В. Кельдыш: в 6 т. – М.: Советская энциклопедия, 1973. – Т. 1 : А – Гонг. – 1072 с.
4. Тананаева, Л. И. Три лика польского модерна / Л. И. Тананаева. – СПб.: Алетейя, 2006. – 132 с.
5. Гибсон, К. Символы, знаки, эмблемы, мифы в материальной и духовной культуре / К. Гибсон; [пер. А. Озерова]. – М.: Эксмо, 2007. – 159 с.
6. Голубева, О. Л. Основы композиции / О. Л. Голубева. – М.: Изобразительное искусство, 2001. – 120 с.

Поступила в редакцию 11.02.2019 г.

УДК 791.228:004.928(510)

Воплощение стилистики гохуа в современных китайских видеоклипах

Чжао Акань

Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск

Традиционной китайской живописи гохуа присущи специфические черты, приближающие ее к протяженному во времени повествованию изображениями (форма вытянутого свитка, рассеянная перспектива). Активное освоение экранной культурой стилистики гохуа началась в китайском анимационном кино в 1960-х гг. Мультфильмы этого рода обладают спецификой, связанной с особенностями китайской национальной живописи (сложная рассеянная перспектива, нейтральный фон, задний и передний планы разграничиваются с помощью густоты линий, силы нажима кисти, более интенсивное наложение красок позволяет показать масштаб предмета, его положение в пространстве и др.).

Адрес для корреспонденции: e-mail: svetlanasmulskaya@yandex.by – Чжао Акань