

Станичнов Олег Олегович,
аспірант
Харківської державної академії дизайну і мистецтв

СИМВОЛИ ТА ЇХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ В ПОЛЬСЬКІЙ СЕЦЕСІЇ

Стаття присвячена аналізу символів, які застосовувалися в добу модерну. У статті розкриваються зміст символів і самотніть їх прояву в польській сецесії. Розглянуто систему спеціальних засобів і прийомів для передачі прихованого змісту в творчості митців тієї доби. Існуюча проблема – передати за допомогою символів ідею художнього твору, – яскраво розкривалася у художників сецесії в Польщі. Аналіз цих художніх робіт дає змогу побачити як символи впливають на свідомість глядача.

Ключові слова: символ, сецесія, модерн, метелик, бабка, павич, образ, значення образу.

Статья посвящена анализу символов, которые использовались в эпоху модерна. В статье раскрывается смысл символов и своеобразие их проявления в польской сецессии. Рассмотрена система специальных средств и приемов для передачи скрытого смысла в творчестве художников того времени. Существующая проблема – передать с помощью символов идею художественного произведения, – ярко раскрылась в творчестве художников сецессии в Польше. Анализ этих художественных работ позволяет увидеть как символы влияют на сознание зрителя.

Ключевые слова: символ, сецессия, модерн, бабочка, стрекоза, павлин, образ, значение образа.

This article analyzes symbols that used in the modern epoch. The article explains the meaning of symbols and the singularity of their demonstration in the Polish secession.

The system of special funds and methods examines to pass hidden meaning in the creative of artists at that time . Existing problem – gives with helping of symbols the idea of painting – It was brightly discovered in the creation of the artists in Poland. Analysis of these paintings allows to see as symbols influence on consciousness of the viewer.

Key words: the symbol, secession, modern, butterfly, dragonfly, image, the value of the image.

Модерн як загальноєвропейське явище завжди був наповнений символами, був його основою. Але польська сецесія мала свої надзвичайні символи та самотніть їх прояву в станковому польському живопису зі своїм неповторним змістом.

Не останню роль у творчій спадщині польських митців відіграла мова символів – інтернаціональна мова спілкування, для якої не існує ніяких бар'єрів – ні історичних, ні

національних, ні релігійних. Нажаль, не розкрито до кінця питання: чому символ настільки ефективний та який мав розвиток у шедеврах польської сецесії. Символізм в польському модерні станкового живопису, як феномен мистецтва ще не достатньо досліджено вітчизняними науковцями. Останніми роками у вітчизняному мистецтвознавстві з'явилися роботи з тематики модерну, але здебільше українського: Д. Малакова, В. Чепелика, О. Лагутенко, Ю. Бірюльова, Ю. Легенького, Г. Медніков, Ю. Легенького. Є. Кириченко.

У російському мистецтвознавстві символізм польського мистецтва початку ХХ ст. розглядався детальніше: Л. Тананаева, І. Светлов, І. Нікольська, але вони не досліджували як символізм отримав розвиток саме в станковому живописі, не вирішували проблеми, як він вплинув і змінив портрет у польській сецесії. Заповнити прогалини у вітчизняному мистецтвознавстві стосовно зарубіжного модерну зумовило вибір теми цієї статті, по-новому підійти до визначення символів у польській культурі образотворчого мистецтва в контексті загальноєвропейської співдружності, ознайомитися з унікальним культурним надбанням польського народу.

Мета даної публікації: аналіз основних символів модерну; як проявлялися символи в полотнах майстрів польської сецесії; яке змістове навантаження несуть вони до глядача; виявити їх вплив на композиційні схеми та особливості зображення.

Наукова новизна статі полягає в тому, що уточнено зміст ключових понять дослідження: визначення кожного із символів, які застосовувалися в творах польських митців, у контексті загальноєвропейського модерну. Виявлено характерні ознаки змін у композиційних схемах, з'ясовано роль символу для передачі змістового навантаження в картинах польських майстрів доби модерну (розглянуто на прикладах: Е. Окунь «Війна і ми», 1923 р.; К. Стабровські «Павич на тлі вітражу», 1908 р.; Ю. Мехоффер «Дивний сад», 1902–1903 рр.; Е. Окунь «Цитрусовий сад», 1923 р.; К. Стабровські «Історія хвиль», 1910 р.).

Символізм є одним з ключових понять усієї культури модерну. Стиль модерн існує ніби всередині символізму, а сам символізм існує всередині культури модерну. Аналізуючи стосунки модерну і символізму, один із сучасних дослідників, В. Турчин, писав: «Між цими явищами століття, без сумніву, багато спорідненого, і можна сказати, що по суті своїй це були два полюси одного явища, але за традицією, що склалася, вони протиставлені одне одному термінологічно» [4, с. 30]. Модерн – це пластичний аналог символізму. Врешті, можна погодитись із твердженням, що «модерн і символізм – один тип мистецтва і різниця між ними полягає лише в способі функціонування в суспільстві» [5, с. 32].

Сам термін символізм французького походження (фр. Symbolisme), виник у 1870–80 рр., досяг найбільшого розквіту на межі ХІХ–ХХ стст.

Символізм – явище, що далеко виходить за межі художньої реальності. У модерну і символізму «різні сфери прояву... символізм проявляється більш явно в мистецтві, пов'язаному зі словом... стиль модерн» [3, с. 68].

Символізм – це новий, інший спосіб бачити і сприймати світ. По-своєму це, безумовно, відповідь нової реальності прогресу, надто матеріальної та конкретної. Символізм сприймає реальність як поверхню найреальнішого, всі події, явища, образи –

це лише зовнішнє речей і подій більш глибоких. Світ сповнився безкінечними символами і став схожим на таємничу скриньку, всередині якої ще одна, потім ще одна, і визначити, скільки цих скриньок і яка з них буде останньою (тобто істинним сенсом), – неможливо.

Таким чином, символізм ставив під сумнів те, що речі такі, якими їх бачать. Навпаки, щоб зрозуміти суть речей, їх треба було роздивитися внутрішнім зором, побачити в них додатковий зміст. Так, на фоні загального пізнання всього і всіма, яке давав прогрес, символісти, знову обтяжуючи реальність додатковими сенсами, створювали таємницю.

Таке сприйняття світу – як безмежно глибокого і сповненого підтекстами (до того ж не релігійними символами, як можна було сказати про мистецтво середньовіччя) – створило ще одну протипагу «популяризаторству» мистецтва і знову піднімало художника (в широкому сенсі цього слова) на олімп недосяжності. До того ж символізм вводить поняття неоднозначності в широкому розуміння, неоднозначності не лише явищ, але й характерів. Віднині весь світ отримує ніби «друге, третє, четверте, п'яте дно». Символізм як світорозуміння – характерна прикмета нової реальності і ще один зачин для майбутнього двадцятого століття, в якому все буде неоднозначним. Власне, світорозуміння символізму отримало неймовірно велике розповсюдження незважаючи на те, що певною мірою це була спроба створити нову культуру для всіх прошарків населення.

Мислення символізму означало безмежну недовіру реальності і безмежне пильне розглядання і тлумачення, що в побутовому плані вилилося в певний сплеск містицизму на межі століть. Природа, велика кількість рослинних форм, поєднувалися в певні нові фантастичні істоти: квіток і пташок, хвилю і коня, рибу і людину. Художники звертаються до символів, через які передають глядачеві ідею, сенс, який закладається при створенні картини. Пани з ріжками, жінки-лебеді, кентаври, сфінкси, величезні метелики, бабки, пітони, змії, лілії, маки, троянди, соняхи, морські хвилі – це все підкреслює постійний рух, самооновлення в картинах нового стилю [2, с. 181].

Але художники передають не просто тварину цілком, як це роблять анімалісти, а лише її частину (наприклад, метелика) чи птах (лише форма і оперення), чи лише тулуб коня. До того ж тварина зображується не в природному середовищі, а стає лише фоном чи лише для передачі певної стихії, знаку.

Розглянемо детальніше, яке ж смислове навантаження несе кожен символ, який зустрічається в стилі модерн. Опис подається не в алфавітному порядку, а за частотою використання.

Квіти:

– Мак. Має подвійну символіку – сну і пам'яті, і обидва тлумачення можуть означати смерть. Оскільки з маку отримують наркотичні речовини, в Давній Греції ця квітка була священною для Гіпносу і Морфея, богів сну і сновидінь. Місячні богині-матері також вибирали своєю емблемою мак. Оскільки мак також був символом плодючості і забуття, його вважали атрибутом Деметри (Церери) і богині царства мертвих Персефони, уособлюючи при цьому щорічну смерть природи. У християнській іконографії мак втілює страсті Господні і смерть Христа.

– Ірис. Ірис і лілія мають багато спільного в своїй символіці (ірис є суперником-конкурентом як квітка флер-де-ліс), обидві ці квітки втілюють світло і надію. Через свої гострі листочки ірис асоціюється з печаллями Діви Марії. Квітка отримала свою назву на честь грецької богині райдуги і може уособлювати міст між Богом і людиною. Для китайців ірис – символ прив'язаності, прихованої від очей краси.

– Лілія. Символ чистоти, досконалості, милосердя і величі в більшості культур, лілія колись несла в собі значення світла і (як наслідок фалічної форми осердя квітки) чоловічого начала. У грецько-римській міфології лілія була священною квіткою Гери (Юнони), з молока якої і виросла, а також атрибутом Артеміди (Діани) як знак її цноти. За християнською традицією лілія виросла там, де впали сльози каяття Єви, коли її виганяли з Едемського саду. У християнській іконографії лілія найтісніше пов'язана з Божою Матір'ю (і з архангелом Гавриїлом, який зображується з лілією в руках у момент Благовіщення)

– Соняшник. Як бачимо з назви, символізм квітки пов'язаний із сонцем: золотистий колір і пелюстки-промені, а також характерна особливість повертати суцвіття до сонця ідентифікують соняшник як солярну квітку. У давньосхідних релігіях соняшник був атрибутом Мітри, бога сонця, мав його якості: доброзичливість і миролюбність. У християнстві це і знак любові Господа, і знак релігійної душі (символ молитви і чернецького послуху). У найбільш негативному плані – через своє прагнення до сонця і пов'язаних із цим рухів – соняшник може втілювати нерозважну пристрасть, ненадійність і фальшиве багатство. У грецькій міфології це емблема Клітії, яка, знехтувана Аполлоном, перетворилася на соняшник. У Китаї соняшник – квітка магічна, символ довголіття. Крім усього іншого, це широко розповсюджений символ шляхетства.

– Мальва. Листя мальви мають більше значення, ніж квітки і ототожнюються в багатьох культурах (з християнством включно) з жагою прощення. У китайців ця квітка асоціюється з миром, спокоєм, смиренням. В Японії мальва – священна квітка храму Камо-Дзіндзя в Кіото; три листки цієї квітки створили мон (геральдичний знак) династії Токугава.

– Троянда. Один з найбільш знакових квіткових символів. Ця красива духмяна квітка, захищена колючками, несе в собі красу, таємницю, любов, життя, кров, смерть і відродження. У Давній Греції і Римі троянда була квіткою Афродіти (Венери), яка виросла, згідно із міфами, з крові Адоніса. Гірлянди з троянд прикрашали Діоніса (Вакха), оскільки існувало повір'я, що троянда зберігає розум тверезим. Ерот (Купідон) купив білою трояндою мовчання Гарпократа, після цього той став богом мовчання; в християнстві троянда часто вирізається на сповідальнях чи зображується на стелі приміщень для зустрічей як знак попередження, що обговорення проходять *sub rosa* («під трояндою»), тобто в таємниці [1, с. 105–110].

Птахи:

– Павич. Краса і пишнота неймовірного пір'я павича стали причиною пов'язаних з цим птахом різноманітних асоціацій. Так, величність часто асоціюється з царською владою – в деяких культурах, наприклад, у Вавилоні та Персії, царські особи сиділи на так званому павичевому троні; римські імператриці та їх спадкоємиці мали емблему у вигляді павича. Інша символіка павича впливає безпосередньо з греко-римської

міфології – так, з павичем ідентифікувався бог-птах Фаон, Гера (Юнона) створила павича з мертвого тіла велетня Аргуса, переніс сотню очей на його тілі на павичевий хвіст (хвіст уособлює небозвід, а «очі» – зірки). З тих пір характерні плями на хвості павича ідентифікуються як очі, а в християнстві можуть втілювати всевидющу Церкву. Павич скидає і оновлює оперення і тому може означати воскресіння, а оскільки вважалося, що цей птах нетлінний – безсмертя.

– Орел. Величний орел з гострим зором, який летить високо в небі, є загальнолюдським символом, втілює всевидячого бога неба, а також мужність, перемогу, силу, висоту, грім і бурі. Для давніх греків і римлян орел став носієм блискавки Зевса (Юпітера) і служив символом переможної Римської імперії на прапорах римського легіону. У християнстві орел символізує всюдисутність Бога, віру, вознесіння Христа, а також святого Іоанна. Орел має загальну символіку з феніксом, оскільки цей птах (у християнській традиції) кожні десять років оновлює пір'я.

Комахи:

– Метелик. Оскільки метелик у своєму розвитку проходить три стадії: яйце, гусениця, хризалида (лялечка), це, в першу чергу, символ душі, трансформації (перетворення) і воскресіння – створення життя із очікуваної смерті. Для китайців метелик – емблема безсмертя, а для японців, навпаки, символ непостійності і уособлення марнославної жінки. Водночас пара метеликів ототожнюється із родинним щастям, а білий метелик – з духом померлого.

– Бабка. Китайці вважають бабку уособленням літа, неврівноваженості (через непередбачуваність польоту) і слабкості. Бабка – національна емблема Японії, оскільки обриси країни нагадують цю комаху. Крім того, японці асоціюють бабку з ненадійністю. Деякі племена американських індіанців вбачають у ній символ рухливості і вихорів.

Рептилії та морські істоти:

– Змія (змій). Це інтернаціональний символ, що характеризується найбільш складними та протирічними конотаціями. Змія, що скидає шкіру, за уявленнями давніх культур, символізувала безсмертя, а через це стала асоціюватися з Ескулапом, римським богом зцілення, а також численними індуськими богами. Крім того, в індійській культурі вважається, що змія Кундаліні перебуває в основі людського хребта і символізує космічну енергію та життя. Давні єгиптяни, римляни та греки вбачали у змієві духа-хоронителя. Головним чином через свою роль у спокушуванні Єви і тим самим через гріхопадіння людства.

– Дельфін. Як дуже популярний символ, дельфін асоціюється із порятунком, стрімкістю, любов'ю. Ця тварина настільки дружня, що колись вважалася людською істотою. У Давній Греції та Римі дельфін йменувався царем морських тварин і символізував морську владу.

– Восьминіг. Цей морський молюск як символ найбільше поширений у країнах Середземномор'я, де він широко використовувався в якості декоративного мотиву в мінойському та мікенському мистецтві.

Тварини:

– Кінь. Вважався благородною твариною і втілює мужність, грацію, стрімкість, а також (в західній традиції) чоловічу сексуальну силу. На Сході цей солярний символ

позначає вогонь і небеса одночасно. Колись кінь вважався хтонічною істотою, і тому може також асоціюватись з водою та місяцем, символізуючи смерть, відомий кінь і як провідник в підземне царство. У багатьох давніх культурах кінь вважався розумною твариною, що поєднує силу і розум із здатностями до пророцтв і чаклунства, що робило його найбільш значущою жертвовною твариною. Важливий фактор в інтерпретації символізму коня – колір: білий кінь є солярним символом, але також може означати море й місяць; чорний – знак смерті і руйнації. У греко-римській міфології кінь був знаком війни і посланцем богів (крилатий Пегас) [1, с. 118–124].

Польські митці, які працювали в добу сецесії неодноразово зверталися до символів, щоб передати зміст, який хотіли донести до глядача.

Цікаві в цьому розумінні роботи Едварда Окуня «Війна і ми» 1923 р. Це фантазмагоричне бачення війни, частиною якої є сам художник і його дружина, ховаються вони під чорним плащем, який віддаляє їх від зловісних чи то драконів, чи то вужів з метеликовими крилами, чії звивисті тіла стають тлом. Змій – символ мудрості, але в християнстві, це символ перевтілення сатани. Іншими словами сатана приніс війну. Метелики – це символи безсмертя та людських душ, символ мінливості життя. Під плащ заглядає несимпатична жінка, босонога і сивоволоса – напевно персоніфікація війни. Художник і його дружина захищають букет білих квітів, з пелюстками, забарвленими на кінчиках червоними, немовби закривавленими.

Квіти – це символ дітей. Контрастність ахроматичних людей на фоні блакитного та жовтогарячого кольорів підкреслюють задавленість особистості під час буремних подій, які відбуваються довкола моделей після Першої світової війни.

Казимир Стабровські «Павич на тлі вітражу», 1908 р.

У 1908 р. Казимир Стабровські був на балу у Варшаві з учнями школи витончених мистецтв. Художник виконав серію символічних портретів учасників балу в костюмах. На цьому портреті представлено дружину художника Михайла Боручинського Софію. Одежа моделі була прикрашена павиним пір'ям. Павич є одним з улюблених мотивів модерну. Якщо хотіли підкреслити жіночу красу, яка була для митця безсмертною, завжди малювали павича. Тим самим стверджували: краса – константа, яка не змінюється з часом для митця.

З точки зору символізму дуже цікава та загадкова робота «Дивний сад» Мехоффера (1902–1903). Це найбільш загадкова картина Мехоффера представляє три постаті: дружину художника в сапфіровій сукні, його голого сина, а також служницю, немовби вийняту з картини Владислава Тапмаєра.

Ці постаті знаходяться у саду, який нагадує Едем: яблуневі гілки гнуться від плодів, гірлянди квітів обплітають пеньки дерев, усе освічене інтенсивним сонячним світлом.

Велетенська бабка із золотистими, вітражними крилами створює атмосферу надреальності. Рай – це там, де сімейне життя – здається говорить своєю картиною. Але бабка – символ мінливості щастя. А дитина, яка тримає квітку мальву, символізує спокій і мир у сім'ї.

«Цитрусовий сад», 1923. Едвард Окунь зобразив жінку, що збирає лимони. Композиція має два головних героя: жінку як символ родючості і дерево як символ життя і продовження роду. Дерево нахилене справа наліво, передаючи тим самим рух у

напрямку до героїні. Будь-які фрукти, які зображувалися на полотні, завжди мали на увазі процвітання і родючість. Якщо зображуються на дереві – це символ зрілості і розуміння, уособлює потенційні можливості.

У цій роботі зображено лимони. Як відомо, ці цитрусові мають кислий смак, що асоціюється з подіями, якими незадоволені. Можна зробити висновок, що жінка має плоди, але вони їй не подобаються, хоча не може нічого змінити. Тому продовжує їх збирати.

Цікава з точки зору кольору та композиції робота Казимира Стабровського «Історія хвиль», 1910.

На тлі морського пейзажу зображено жінку. Фігуру головної героїні вписано в трикутник. Плаття героїні повторює ритмічні хвилі моря своїми складками. Створюється враження, що пані вийшла з морських глибин. У руках можна розгледіти скриню зі скарбами. З неї звиваються намиста. Жінка спрямувала свій погляд на прикраси, але головною прикрасою є вона сама.

Композиційний центр – це особа героїні: її шия, голова, плаття, прикрашені перлами. Уся переливається і виблискує, в кожному камінчику відображення моря і світла.

Напрошується бажання перейменувати картину і назвати «Морська перлина».

Символ цієї роботи – це образ самої жінки, яка не підходить під класичне сприйняття модерну. Немає волосся, яке розвивається, величезних очей, немає відчуття жінки-вамп.

Висновки:

1. У публікації проаналізовано основні символи модерну.
2. Символи проявлялися в полотнах майстрів польської сецесії зі своїм смисловим навантаженням, мали неповторну своєрідність і несли закодоване уявлення Польщі.
3. Символи несли до глядача дух і переживання польського народу, патріотизм і підтримували національну самосвідомість; кожен символ, використаний польським художником, виконував певну функцію на полотні, передавав певний контекст глядачеві, формував нове світосприйняття загальноєвропейської культури.
4. За допомогою символів митці польської сецесії відійшли від класичних композиційних схем, створили свою інтерпретацію навколишнього світу.

Література:

1. Гибсон К. Символы, знаки, эмблемы, мифы / Гибсон К. – Москва : Эксмо, 2007. – 160 с.
2. Сарабьянов Д. В. Стиль модерн. Истоки, история, проблемы / Сарабьянов Д. В. – Москва : Искусство, 1989. – [изд. 2-е]. – 2001. – 294 с.
3. Скворцова И. А. Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX–XX веков / Скворцова И. А. – Москва : Композитор, 2009. – 168 с.
4. Турчин В. С. Образ двадцатого в прошлом и настоящем. Художники и их концепции. Произведения и теории / Турчин В. С. – Москва : Прогресс Традиция, 2003. – 648 с.
5. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда / Турчин В. С. – Москва : Издательство МГУ, 1993. – 246 с.

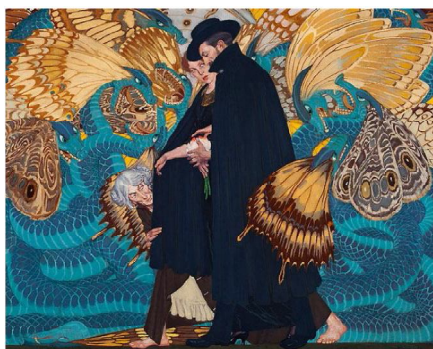
Список ілюстрацій:

1. Едвард Ожунь «Війна і ми», 1923.
2. Казимир Стабровський «Павич на тлі вітражу», 1908.

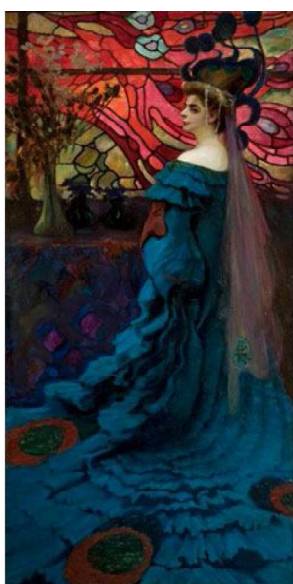
3. Юзеф Мехоффер «Дивний сад», 1902-1903.

4. Едвард Ожунь «Цитрусовий сад», 1923.

5. Казимир Стабровські «Історія хвиль», 1910.



1.



2.



3.



4.



5.