


УДК 75.03 : 7.03 (045)
Іван ДУДИЧ,

 аспірант Львівської національної академії
 мистецтв,
 молодший науковий співробітник
 Львівської національної галереї мистецтв
 імені Б. Г. Возницького

ОБРАЗ САЛОМЕЇ У ТВОРЧОСТІ МАУРИЦІЯ ГОТТЛІБА

Дудич І. Образ Саломеї у творчості Мауриція Готтліба.

У статті розглянуто проблематику образу Саломеї у живописі М. Готтліба в контексті зародження європейського декадентства та мистецтва Галичини. Це невеликі та часто незавершені роботи – «Саломея із головою св. Іоанна», «Танець Саломеї». Прослідковано складність систематизації та класифікації творів біблійної та орієнтальної тематики у М. Готтліба. Прослідковано генезу образу Саломеї у творчості сучасників М. Готтліба та вплив образу Саломеї на культурні процеси кінця ХІХ століття. Тема статті розкриває широту перехресного спектру поміж живописом, літературою, театром (опера та п'єса), а також прослідковує витoki орієнталізму в Європі.

Ключові слова: живопис, театр, єврейське мистецтво, гаскала, Саломея, декадентство.

Дудич И. Образ Саломеи в творчестве Мауриция Готтлиба.

В статье рассмотрен и проанализирован образ Саломеи в живописи М. Готтлиба в контексте зарождения искусства декадентства и искусства Галиции. Это небольшие и часто неоконченные живописные работы: «Саломея с главою св. Иоанна», «Танец Саломеи». Рассмотрена сложность систематизации и классификации произведений библейской тематики, а также ориентальной в М. Готтлиба. Начертана генеза образа Саломеи в творчестве современников М. Готтлиба и влияние образа Саломеи на культурные процессы конца ХІХ столетия. Тема статьи раскрывает сопоставление искусства живописи, литературы и театра (особенно оперы и пьесы), а также рассматривает истоки ориентализма в Европе.

Ключевые слова: живопись, театр, еврейское искусство, гаскала, Саломея, декадентство.

Dudych I. The picture of Salome in painting by Maurycy Gottlibe.

In this article analyzed the picture of Salome in painting heritage of M. Gottlibe in a context of decadence art and art of Galizia. This are in generally not large painting on a canvas – «Salome with the head of st. Ioanne», «Dancing Salome». This article show specific systematization and classification paintings of M. Gottlibe for picture of Salome and it's influence on cultural process in late ХІХ century. Also article inform about crossover between painting, literature and theatre (especially opera and play), show big interest to orientalism in Europe.

Key words: painting, theatre, Jewish art, gascala, Salome, decadence.

Постановка проблеми. Існує певна складність у жанровій класифікації робіт Мауриція Готтліба, адже він репрезентує своєю творчістю тогочасну полікультурність середовища, адже сам жив на пограниччі культур. Галичина др. пол. ХІХ ст. стала своєрідним перехрестям західної та східної культур з цікавою полікультурною специфікою, що розвинулася на межі перетину євреїв зі слов'янами, на межі православного християнства, католицизму та іудаїзму.

Поліетнічність Галичини з її периферійністю та водночас дотичністю до важливих культурних центрів породила цікаву асимілятивність, що характерна рідкісною множинністю. Це розмаїття стосувалося й мистецтва, та живопису зокрема, і М. Готтліб показовий у цьому плані. Його творчість також характеризується певною еkleктикою, що позначена жанровим та стилістичним різноманіттям. У своєму живописі він поєднує традиції іудаїзму в дусі гаскали –



еврейського просвітництва та романтизму із популярними в той час християнськими мотивами – такими, що є за межами Тори та її вчення. Його образам притаманна особлива ліричність.

Серед такого пограниччя та жанрової взаємопроникності, яскраво вираженим є образ Саломеї, що сповнений значної варіативності та широти інтерпретацій у живописі М. Готтліба, адже попри свою одночасну приналежність до релігійної картини, жанрової сцени, орієнталізму та, навіть, портрету, все ж самодостатній своєю глибиною, яскравою виразністю врешті-решт. Образ Саломеї у творчості М. Готтліба ще не розглядався в контексті взаємозв'язку мистецтва єврейської гаскалі та європейського декадентства у чому й полягає **актуальність теми дослідження**.

Аналізуючи останні дослідження та публікації, варто ствердити, що в основному дана проблема мало розвинена та недостатньо опрацьована. Проблематичну базу лиш злегка окреслили ще 1975 р. Haas W. У своїй книзі «Slowiki w aksamitach i jedwabiah. Z zycia wielkich primadonn» та 1997 р. Malinowski J. у монографії «Maugusy Gottlieb». Проте чималий смисловий контекст можна прослідкувати у Дебре Р. «Иллюстрированная Библия. Ветхий Завет. Новый Завет» 2012 р. (важлива ілюстративна частина та систематизація матеріалу). З найновіших розвідок та досліджень варто відзначити статті Глембоцької Г. для незалежного культурологічного часопису «І» (№ 48, 2007 р.; № 51, 2008 р.), проте дослідниця радше реконструює в загальних рисах становлення єврейського мистецтва Галичини ХІХ – ХХ ст. не вдаючись до скрупульозності в аналізі мистецьких образів створених кожним із розглянутих нею митців з особна, зокрема і М. Готтліба, трактуючи персоналії художників як ланцюговий місток традиції у гаскалі.

Мета статті полягає у виявленні особливостей живопису Мауриція Готтліба, що розкриває образ Саломеї, його обумовлення на тлі становлення естетики мистецтва декадентства та розквіту мистецтва єврейської гаскалі.

Викладення основного матеріалу дослідження. У творчості Мауриція Готтліба можна відшукати чимало ліричних образів. Окрім портретного жанру, особливим ліризмом позначені саме жіночі портрети та жан-

рова картина. Проте, творчість М. Готтліба в такому ключі доволі складно систематизувати, адже часто жанровість його робіт взаємодотична та взаємопроникна. Наприклад, у картині «Йом Кіпур» («Молитва в Судний День»), окрім розвитку сюжету на мотиви юдаїзму, М. Готтліб все ж тричі зображає власний портрет та портрети членів своєї родини, Лаури Хеншель-Розенфельд (музи митця) та її матері. Це не єдиний такий випадок у живописі М. Готтліба, він далеко не поодинокий, а, радше, навіть, навпаки. Практично всі твори художника, окрім портретного жанру, можна розглядати у ширшому контексті-ключі. Це серйозно ускладнює вивчення його робіт, їхнє розуміння та прочитання, проте, цікаве та багате на фактаж, що тісно пов'язаний з біографією митця. Тому доцільно звернутися до детальнішого аналізу творів живопису художника для кращого розуміння його біографії та заповнення «білих плям» в його життєписі.

Історія про Саломею нерозривно пов'язана із історією про життя та страту Івана Хрестителя. Їхні образи взаємодотичні та взаємополярні водночас. Саломея як втілення повноти життя та гедонізму протиставляється тематиці Головосіки, що тлумачилася не лише в народній українській іконі, але й у світському малярстві через призму Євангелій та апокрифів [1, 272]. Одним із найперших джерел, що стосуються даної теми є Новий Завіт Святого Письма, а саме Євангеліє від св. Матвія, св. Марка, св. Луки [9]. Цікаво, що найменш детальним, а, радше, й цілковито побічним цей сюжет розглянутий у св. Луки. У Євангелії ж від св. Івана цей сюжет взагалі не розвинуто. Найбільш послідовні та детальні відомості про страту Іоанна Предтечі можна відшукати у св. Матвія (XIV) «Ув'язнення й смерть Івана Хрестителя». Також у св. Марка (VI) «Ув'язнення й смерть Івана Хрестителя» та Св. Луки (IX) «Занепокоєння Ірода».

Цікаво, що жоден із них не згадує самого імені Саломеї. Історія про іудейську царівну вперше згадується у давньоримського історика Йосифа Флавія в його «Іудейських давностях». З тих пір образ юної танцівниці не одноразово надихав художників, композиторів та музикантів, став алегорією спокуси та символом жіночого віроломства. Історична хроніка Флавія оповідає про життя Ірода Антипи та його брата Ірода Філіпа,

а також про роль в їхньому житті Іродіади та Саломеї.



Маурицій Готтліб «Танець Саломеї» 1879р.

Образ Саломеї у різних інтерпретаціях доволі широко висвітлений. Часом її подають, як просту вродливу дівчину, іноді молодою чуттєвою жінкою, але, найчастіше, все ж неперевершеною танцівницею. Для художників образ Саломеї – це образ ідеальної танцівниці (часом її подають як балерину), що постає зловісним євангельським образом музи Терпсихори¹, а, тому стала чи не обов'язковою темою для розписів балетних залів та оперних театрів [1, 270].

У специфічній іконографії танцівницю Саломею зображають на самоті або ж під пильними поглядами королівської публіки, яка спостерігає за її танцем. Іноді в оточенні помітна важливу деталь – таця або полумисок чи срібний таріль. За мить внесуть голову Іоанна Хрестителя. Доволі часто вона вже зображена там. З розвитком іконографії Саломеї у світському малярстві паралельно розвивається сакральна, а також світська іконографія усіченої голови Іоанна Хрестителя, що викристалізувалася в окремий жанр, котрий загально можна окреслити як «головосіка». Сюди можна віднести також образи Олоферна та Голіафа, а віддалено, і голову Медузи як архетип у генезі «головосіки».

Сама історія про Саломею завжди викликала певний острах, а, нерідко, і скандал. Через згадки у Євангеліях Нового Завіту історію про Саломею часом класифікують як «біблійну драму». Образ Саломеї набув широкої популярності та був актуальним та модним, і залишається таким до сьогоднішнього дня. Саломея постає у творах авторів-

¹ Терпсихора – у давньогрецькій міфології одна з дев'яти муз, покровителька танцю та хорового співу.

літераторів – Евсевій, св. Григорій, Елфрік, Гейне тощо. Культурне пограниччя др. пол. XIX століття з його зацікавленням Сходом постає своєрідним культурним космополітизмом. Обмін новими ідеями та зміни смислових акцентів культури пізнього романтичного пограниччя спричинилися до своєрідного «витання у повітрі» ідей. Часто культурні діячі, і художники зокрема, розробляли нові за ідейною сутністю твори на традиційну тематику, але їхня подібність у основних рисах дає змогу припустити про зародження нових течій та стилів, зокрема модерну та його декадентства.

Саме у др. пол. XIX ст. з'являється ще одна із хвиль захоплення орієнталізмом, котра не оминула й М. Готтліба. Він створив декілька робіт, котрі безпосередньо стосуються історії Саломеї, підтвердженням того, що вони далеко не випадкові у його творчості є ряд інших робіт, що опосередковано стосуються цієї теми. Сюди сміливо можемо віднести такі живописні роботи М. Готтліба: «Танець Саломеї» (1879 р.), «Саломея з головою св. Іоанна» (1877 – 1878 рр.). Це невеликі картини вузько-камерного формату, які розглядаємо в ключі підготовчих картин-ескізів, що, ймовірно, планувалися для значно більшого формату. Варто відзначити, що у збережених творах присутня доволі яскраво виражена начерковість, тож можна стверджувати, що вони незавершені. Ймовірно, що художник час від часу повертався до роботи над ними. Не варто забувати, що дані твори становлять частину творчого спадку митця, які належать до періоду раптової смерті художника (помер М. Готтліб з 16 на 17 липня 1879 р., похований у п'ятницю 19 липня 1879 р. на новому кладовищі у Кракові, Польща).

Довершеність композицій та повнота зображених сюжетів, попри відсутність опрацювання окремих деталей, дають право розглядати їх в контексті повноцінних живописних творів. Попри молодий вік митця, що творчо сформувався доволі рано, такий формат робіт не перешкоджав його мобільності, адже відомо, що М. Готтліб переїжджав з численною кількістю своїх картин, над якими часто працював одночасно.

Збережені твори живопису М. Готтліба, що стосуються даної теми датуються періодом 1877 – 1879 рр. До цього періоду



належать й інші роботи митця на орієнтальну та релігійну тематику, що стосуються як Тори, так і сюжетів Нового Завіту.

В історії про Саломею можна виділити певну послідовність та логіку зображень, що впливають на сюжет конкретних сцен та побудову композицій. Це сцена бенкету в Ірода Антипи, сцена перського танцю Саломеї, та сцена Саломеї з головою Іоанна Хрестителя. Варто відзначити комплікативність певних сцен, що присутнє в живописі М. Готтліба – це поєднання сцен бенкету та танцю в одній картині «Танець Саломеї», також популярним був сюжет так званого «видіння», коли танцюючій Саломеї являється голова пророка, що було пізніше відтворено в роботах Густава Моро² – сучасника М. Готтліба.

На тлі захоплення орієнталізмом, історичною картиною, яку М. Готтліб перейняв від Яна Матейка та підкреслено драматичного сюжету, з'явилася цікавість до образу Саломеї. Відображення всіх насолод, розбещеності моральних устоїв було на передовій, в авангарді зародження ідей декадентства та гедонізму Вайльда. Це тло, таке багате на розмаїті деталі, протиставляється останнім дням великого Предтечі. Такий дисонанс, контраст екзотичного тла та підкресленого аскетизму був дуже цікавим для художників. Домислена у другій половині XIX століття чуттєво-емоційна лінія сюжету про страхітливе почуття Саломеї до Предтечі явно простежується ще до появи художньо-літературних праобразів, і, можливо, була породжена саме образотворчим мистецтвом та живописом зокрема. В даному контексті можна ствердити, що письменники, а пізніше й композитори шукали натхнення у розвитку сюжету «Саломеї» саме із живопису. Художники Європи, і М. Готтліб зокрема, як вихованець різних мистецьких шкіл, створили чимало романтичних картин на тему Саломеї. Образ Саломеї з живопису став джерелом на-

тхнення для інших митців, зокрема творців літератури та театру.

«Танець Саломеї» 52x71, полотно, олія 1877 р. (іл.1), проте більш вірогідно, що ця картина належить до 1879р.³ Місцезнаходження – Muzeum Narodowe, Кельце (Польща). Полотно побудоване окремими зіставленнями кольорових плям, що підтримують основні світлотіньові маси. Картина доволі начеркова – виконано основний підмальовок всієї площини з узагальненим трактуванням фігур без подальшої деталізації. Етюдність даної роботи практично не залишає сумнівів у тому, що це був сюжет для масштабного полотна з явними ознаками монументалізму, що пасували б, не лише для інтер'єру оперного театру (адже мотив та характер композиції дуже органічний для розпису плафону чи завіси-перегородки або простінку фойє), але й для розкішної вілли чи палаццо. Варто також зазначити, що цей сюжет набував особливої актуальності та популярності в час активного розвитку нової опери та побудови значної кількості театрів у Європі (наприклад Гранд Опера⁴ у Парижі зводилася протягом п'ятнадцяти років, відкрилася у 1875 р.) [10, 249–251]. Тож даний сюжет міг стати блискучим стартом кар'єри, якщо б молодому митцеві поталанило отримати замовлення на таку картину.

Композиційно робота за світлотіньовими плямами та масами фігуративних груп розділена на праву та ліву умовні частини. У правій – динамічна фігура танцюючої Саломеї, у лівій – статична маса бенкетуючих.

На відкритій терасі розгортається танець Саломеї при дворі тетрарха та його гос-

³ Датування картини «Танець Саломеї» Мауриція Готтліба під питанням. Єжи Маліновскі у своїй монографії «Маурицій Готтліб», котра вийшла друком у видавництві Arkady у Польщі в 1997 році подає 1879 рік, тобто рік смерті митця. Джерела пошукової бази 2012 року для інтернет-каталогу творів Мауриція Готтліба галереї Pinakoteka. Zascianek (куратор Witold Raczunas) подають також 1879 р., проте в деяких джерелах зустрічається і 1877р.

⁴ Гранд Опера – головний (великий) театр опери та балету Парижа. Являв собою диво інженерії, що складалося із вісімнадцяти поверхів (з низ п'ять підземні), освітлювався газом. Центр світського та культурного життя (його навіть прозвали Ноевим Ковчегом через кількість обслуговуючого персоналу), серед народу прозваний “Monstrum” або Вавилон.

² У Густава Моро є цілий цикл полотен присвячених Саломеї – це полотна 1873 – 1876 рр., а також 1885 – 1890 рр. Образ Саломеї у творчості Г. Моро підпорядкований логічній послідовності, що простежена автором у даній статті, відомі серед його робіт і комплікативні сюжети представлення історії про Саломею.

тей. Саломея зображена у спіралевидному повороті торсу, що переданий з високою майстерністю. Даний ракурс дає підстави стверджувати про дуже високу мистецьку обізнаність М. Готтліба та його практику студій живої натури. Її сукня білого кольору з червоними орнаментальними краями оголює ноги, що рухаються в ритмі музики. Саломея постає у розпалі свого танцю, мов жриця-вакханка, а її сукня оголює перса. Довге волосся танцівниці розвіюється від танцю. Саломея із високо закинутими вгору руками постає на східному килимі. Легка вуаль розвіюється за її спиною. Обличчя Саломеї схематичне, воно не створює враження недоволеності. Дедалі більше про її характер розповідає сама постава її тіла. Постаць танцюючої Саломеї своєю динамікою протиставляється статиці важкої кам'яної колони, що видніється одразу за нею.

Бенкетуючі протиставляються постаці танцюючої, котра постає світлою динамічною плямою. Їхні постаті узагальнені, не позбавлені специфічної деталізації через чіткі широкі удари пензля, що видобувають характери. Фігури бенкетуючих органічно поєднані поміж собою. Їхня увага прикута до танцюючої постаті Саломеї.

Роботи М. Готтліба сповнені явного та часто доволі прихованого змісту. Перед глядачем розкривається подія, що розкрита в традиції історичного живопису, проте за впливу школи живопису історизму Яна Матейка. З формуванням власної манери М. Готтліба дані риси лише загострюються. Тож, навіть, у його етюдах вже простежується глибокий психологізм персонажів, що, наче актори у масовій театральній сцені. Працюючи над студіями живої натури, митець дошукувався виразних персонажів, створював переконливі характери.

Серед таких не випадкових персонажів є жіночий образ, що сидить на першому плані картини. Зображення багатої жінки постає у три четвертому повороті до глядача, проте парадоксально зі спиною. Темноволоса жінка із ледь наміченою широким мазком у бронзовій гамі діадемі (чи корони?) сидить на східний манер на краю килиму на якому танцює Саломея. Силует жіночої постаті виділяється із групи бенкетуючих колірною гамою – блакитними,

синіми та глибокими ультрамариновими нюансами, які формують пишні буфи рукавів. Сукня жінки відкритого крою на манер пізньо-італійського ренесансу (М. Готтліб часто зображав жіночі моделі в антуражі романтизованого історизму, що створювали атмосферу опоетизації, часто навіть надмірної). Сукня даного типу недоречна до історичної правди при дворі тетрарха, а, проте, жіноча постаць сприймається органічно. У правій руці жінки віяло. Чи ця постаць дами не належить Іродіаді, матері Саломеї? Було б логічним детальніше опрацювати ключові образи та більшу кількість їхніх деталей.

Все середовище картини, попри начерковність, побудоване яскравим світлом, напівтінню та глибокими тінями. Саме ця ритміка створює переконливість даної сцени, як у театрі. До театральної тематики наближає дану картину і невідповідність образу ймовірної Іродіади та історичний анахронізм її костюму, що нагадує образ дружини Потіфара із театального ескізу Бакста. Така історична неточність була не випадковою. Роль Іродіади призначалася для меццо-сопрано. Характер ролі, що уособлювала жіночу підступність у вокально-музичній виразності потребував широти середнього регістру, коротких яскравих спалахів верхньої каденції та яскравих варіативних проявів нижньої теситури.

Оперне мистецтво із самого початку свого становлення зустрічається з гучними скандалами та епатуванням публіки. Поява нових фасонів одягу, витворів ювелірів того часу, нових ролей, партій та художніх номерів, були спричинені через суперництво «нових» грошей, зокрема й на нафтовій рафінерії. Тож, ймовірно, що даний сюжет мав стосунок до опери, навіть більший, аніж могло видаватися. Ця картина могла відображати театральну постановку, і конкретних людей. З появою ролі Саломеї на оперній сцені цей персонаж роздвоївся, адже співачка часто була поганою танцівницею, тож епізод танцю на початках виконували прими балетної сцени, тому перед сценою танцю та опісля неї, навіть робили невеликі перерви або антракти, щоб глядач не помітив підміни. Лише у поодиноких випадках



вокальну та хореографічну ролі виконувала та чи інша жриця Мельпомени⁵.

Живість та безпосередність «схопленого» сюжету являється у картині «Танець Саломеї» М. Готтліба, наче передвісник імпресіонізму. Польський дослідник та автор монографії про М. Готтліба вбачає у цій картині джерело інспірації у «Танці посеред мечів» Г. Семирадського, що був у подальшому близьким товаришем митця. Проте у Г. Семирадського подібний сюжет позбавлений еротизму, а в М. Готтліба ця тема перетворена в динамічну ілюстрацію дещо провокуючої чуттєвості, що набула актуальності в роки зародження фемінізму та розквіту емансипації [10, 279]. «Танець Саломеї» М. Готтліба став передвісником мистецтва 1900-х рр. та його типажів у представленні жіночої натури [5, 66].

Картина М. Готтліба «Саломея з головою св. Іоанна» (іл.2) 1877 – 1878 рр. (олія на дошці, 27,5x17,5 см, Museum Narodowe у Варшаві) є відтворенням ключового моменту в історії про Саломею, а саме миті, коли Саломея постає із головою Предтечі [5, 64].

Композиція роботи нетипова для М. Готтліба, можна навіть ствердити, що вона виняткова, адже це єдина картина, яка представляє нам жіночу натуру портретного формату до колін. Дана композиційна схема повторюється у живописі М. Готтліба лише в одному портреті молоді жінки (ймовірно сестри Анни)⁶. Поколінний портрет у Готтліба – це результат творчих пошуків та студій історії мистецтва. Композиція схожого мала, як джерело інспірації портрети репрезентативного типу XVII ст. [5, 36].

Врівноважена композиція класичного типу, що відтворює Саломею у «поколінному» типі зображення гармонійна по коло-

ристиці. Робота над картиною починалася із створення начерків та зарисовок. Через такий хід роботи відчутна впевненість митця у рисунку. Прорисовування зворотною стороною пензля було одним із прийомів у живописі Рембрандта зрілого періоду, тож не лише за пасіонарність до відтворення єврейських мотивів мистецтвознавці називають М. Готтліба «єврейським Рембрандтом». Проте, манера прорисовки Готтліба вже тяжіє до легкості та повітряності наповнення романтизму із переходом до технічних відкриттів у живописі імпресіонізму. Із маси підмальовку М. Готтліб починає витягувати певні деталі. Така техніка олійного живопису Готтліба дивує своєю новизною, вона є початком тих пошуків та відкриттів, що відчутні, проте заявлять про себе у 1900-х рр.

Чимало елементів виконано в етюдній манері. Переконливість пози фігури Саломеї дають можливість припустити позування живої моделі. Емоції Саломеї прочитуються чітко та виразно. Її обличчя сумне, а погляд звернений до голови Предтечі, голову якого вона обіймає тримаючи на срібній тарелі. Її обійми сповнені незрозумілої ніжності, що слугує доброю ілюстрацією ідеям декадентства. Голова Іоанна дещо темніша від голови Саломеї. У її зображенні митець обійшовся без надмірного зображення жорстокості та рик крові, що були традиційними для цього сюжету [1, 270–273].

На передньому плані картини височіє каскад постаментів, що встелені на театральний манер дорогими тканинами. На них лежить тамбурин, який відставила Саломея приймаючи в дар голову пророка. Саломея не втішається своїм тріумфом, вона – алегорія постаті, що отримала бажане, але вже невловиме [7, 516–518]. Її можна вважати ілюстрацією до ще ненаписаної на той час п'єси О. Вайльда та опери Р. Штрауса. Можливо, що зображення даного сюжету спричинилися до зародження декадентства, адже за своєю суттю картина М. Готтліба увібрала в себе те, що лиш значно пізніше буде наверстане у літературі та музиці та стане знаковим і переломним у культурі Європи др. пол. XIX ст. та 1900-ми рр. зокрема.

⁵ Мельпомена – у давньогрецькій міфології одна з девяти муз, супутниця Аполлона, покровителька мистецтва, драми. Зображувалась із виноградним листям, вінку з плюща та театральною маскою у руці.

⁶ У монографії «Маурицій Готтліб» 1997 р. в., польський дослідник Єжи Маліновський подає портрет молоді жінки, як єдиний жіночий портрет такого типу та композиційної схеми у живописній спадщині Мауриція Готтліба, проте композиція портрету «до долін» (поколінного) зустрічається у роботі «Саломея з головою св. Іоанна», а саме у відображенні образу Саломеї, а також розглянутій побіжно у даній статті «Одалісці» 1877р.



Мауріцій Готтліб

«Саломея з головою св. Іоанна» 1877-78рр.

Серед письменників одними з перших хто звернувся до сцени вбивства Предтечі були Малларме та Флобер. За мотивами їхніх творів Массне написав оперу «Іродіада» (1881 р.). Але саме романтика декадента О. Вайльда в біблійній історії привабила фігура Саломеї. Він переосмислив євангельський сюжет в однойменній п'єсі, що була поставлена в 1896 році та наділив Саломею любовним почуттям до пророка, посилюючи у цьому образі драматизм та трагізм. Саломея у О. Вайльда перетворюється на головну героїню історії, саме її іменем названа трагедія. Після Флобера п'єса Вайльда «Саломея» (написана французькою у 1892 р.) стала справжнім «програмним твором» декадентства з його образно вираженою ненавистю до жінок (що характерна і для символізму) та розмежуванням Краси і Моралі, при якому перевага повністю надавалася першій [11, 432–434]. Саме Вайльдівська, а не біблійна Саломея ціле століття надихала режисерів, композиторів та художників. І хоча в оперному жанрі до теми Саломеї зверталися Массне і Маріотте, однак саме опера Р. Штрауса стала найталановитішим втіленням Саломеї серед музичних творів та театральних постановок [1, 258]. Р. Штраус написав оперу «Саломея» за

п'єсою О. Вайльда в 1905 р⁷. Його опера викликала скандал. Козіма Вагнер називала її шаленством, виконавиця ролі Саломеї у прем'єрній постановці Марія Віттіч відгукнулася про неї як про щось: «Танебне та перверсійне!», а Джакомо Пуччіні висловився про неї, що це є: «зле приготований бігос». Сам Штраус іронічно назвав її: «Скерцо зі смертельним закінченням» [10, 279]. За мотивами цієї скандально відомої у цілому світі п'єси на початку ХХ ст. американська танцівниця Мод Аллан створила танець «Видіння Саломеї», дебютна постановка якого відбулася у Відні в 1906 році. Цей танець на музику бельгійського композитора Марселя Ремі приніс славу та визнання М. Аллан. Саму Мод почали називати «Танцівниця Саломея» [7, 495]. На популярності, що охопила публіку Лондона в 1908 р. від виступів Мод Аллан (сенсацією був саме танцювальний номер «Видіння Саломеї»), відомий англійський композитор «легкої музики» Арчибальд Джойс присвятив темі Саломеї три вальси «Vision of Salome» (1909), «Passing of Salome» (1912) та «Phantom of Salome» (1945). У період становлення та розквіту мистецтва декадентства, більшість його проявів сприймалися часто негативно, особливо у Східній Європі (воно піддавалося нищівній критиці, зокрема в часи радянського періоду, та носило тавро «буржуазного псевдомистецтва»). Серед основних його образів є саме Саломея, котра перетворилася на своєрідний маніфест [7, 541].

Свого часу улюблена учениця Вагнера та відома німецька оперна примадонна Лілі Лехманн сказала: «Для того аби досягнути геніальності, мистецтво співу є занадто складним, а життя – занадто коротким...» [10, 279]. Перефразовуючи її слова, можемо ствердити, що М. Готтліб прожив недовге життя, але його мистецтво сягнуло вершин геніальності, а твори хвилюють сучасників і не втрачають своєї актуальності до сьогодні.

Результати дослідження – явища художнього життя існують у тісному взає-

⁷ Серед найвидатніших Саломей світової слави є й Соломія Крушельницька, котра не побоялася взятися за цю скандальну роль у опері Р. Штрауса, що часто не сприймалася публікою, була неодноразово освистаною та мала негативні рецензії серед критиків. Проте у виконанні Крушельницької «Саломея» перетворилася на високе мистецтво нової доби.



мозв'язку з історичними, політичними та соціально-економічними обставинами, особливо в період др. пол. XIX ст., коли з'являється потужний чинник нафтового капіталу єврейської Галичини. Розквіт гаскали зумовив інтеграцію єврейського мистецтва, що формувалося у новому ключі, в мистецькі процеси Європи. Образ Саломеї позначений особливим пограниччям між релігійною та історичною картиною, а також його трансформацією у світський «оперетний» сюжет. Образ Саломеї розкритий за посередництва живопису, літератури, театру, музики і танцю перетворюється на основу мистецтва темної феміни декадентства.

Висновки. Образ Саломеї цікаво та глибоко розвинений у живописі М. Готтліба. Тема Саломеї була своєрідним містком цікавої спадковості між романтизмом та декадентством, проте зі зміною смислових акцентів. З часом образ Саломеї набирив все більшої страхітливості в очах сучасників та утверджував духовний розклад людської сутності. Проте, це результат зміни тлумачення та трактування, що звертало загострену увагу не так на криваву сюжетну лінію, як на деградацію моралі, духовну анемію. За часів гаскали та романтизму він слугував для виявлення сили людського духу, подвижництва та добродетності. Саломея та смерть Предтечі належать до вічних тем у мистецтві, що відображають сутність часу сучасників XIX ст.

Історії про Саломею присвячено чимало творів мистецтва від середньовіччя до другої половини XIX століття (лише картин більше сотні, проте серед них є твори Ботічеллі, Дюрера, Тиціана, Караваджіо, Рембрандта тощо). Однак після др. пол. XIX століття цей сюжет набув популярності, через появу нових ідейних рухів. Серед провісників декадентства був і М. Готтліб, живописна творчість якого заклала ідейні основи на зламі XIX та XX ст. Доба романтизму та пізнього просвітництва – єврейської гаскали, була містком між ідеями минулого та майбутнього. Митці, радше, інтуїтивно прокладали шлях новим напрямом, що з'явилися у XX столітті. Важливим перехідним етапом між романтизмом М. Готтліба

та розквітом епохи розкладу декадентства є саме образ Саломеї.

Подальшою перспективою даної розвідки є написання нової розвідки на тему так званої «Головосіки» у живописі М. Готтліба та перехресному взаємозв'язку цього сюжету між світським мистецтвом та сакральним мистецтвом Галичини, що логічно впливає із висновків даної статті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дебре Р. Иллюстрированная Библия. Ветхий Завет. Новый Завет. / Р. Дебре – Х : Клуб семейного досуга, 2012. – 258, 266. – 272 с.
2. Іван Хреститель. Життя з Богом. / Віконсин США : Думки про Віру, 1996. – 3 – 12 с.
3. Ї незалежний культурологічний часопис Гебрейський усе-світ Галичини. / Л. : 2007. – № 48. – 74 – 75 с.
4. Ї незалежний культурологічний часопис Гебрейський Львів. / Л. – 2008. – 82 с.
5. Malinowski J. Maurycy Gottlieb. / J. Malinowski – W. : Arkady, 1997. – 14 – 15, 36, 63 – 67 s.
6. Mendelsohn E. Paiting a people: Maurycy Gottlieb and Jewish Art. / E. Mendelsohn : Brandeis Univ, 2002. – 22, 48, 54 s.
7. Мондадори А. История мирового искусства. / А. Мондадори – М. : БММ АО, 1998. – 495, 516 – 518, 541 с.
8. Пасічний А.М. Образотворче мистецтво. / А. М. Пасічний – Т. : Навчальна книга – Богдан, 2003. – 106, 181 с.
9. Проф. Огієнко І. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. / І. Огієнко – К. : Українське Біблійне Товариство, 2002 . – 905 – 906, 933 – 934, 964 с.
10. Haas W. Slowiki w aksamitach i jedwabiah. Z zycia wielkich primadonn. / W. Haas – K. : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1975. – 249 – 253, 279 s.
11. Холлінгсворт М., Фоссі Г. Велика ілюстрована енциклопедія історії мистецтв. / М. Холлінгсворт – К. : Махаон-Україна, 2008. – 432 – 434 с.

Надійшла до редакції 21 серпня 2015 р.