УДК 7.036

Е.В. Беляева
Научный руководитель: кандидат искусствоведения, доцент Н.В. Фаминская

СИМВОЛИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЛЬСКОГО ХУДОЖНИКА ЯЦЕКА МАЛЬЧЕВСКОГО (1854 – 1929)

Статья посвящена символизму в творчестве польского художника Яцека Мальчевского. Патриотический реализм, с которого начиналось его творчество, сменился самобытным символизмом. Яцек Мальчевский – один из главных представителей «Молодой Польши». Символизм Мальчевского особенно ярко проявился в портретном и автопортретном творчестве.

Искусство Польши рубежа XIX – XX вв., живопись, символизм, Яцек Мальчевский.

The article is devoted to symbolism in the works of Polish artist Jacek Malchevsky. Patriotic realism he started his career with was replaced by original symbolism. Jacek Malchevsky is one of the main representatives of "Young Poland». Malchevsky's symbolism is brightly represented in portrait and autoportrait works.

Polish art of the turn of the 19th –20th centuries, painting, symbolism, Jacek Malchevsky.

Творчество Яцека Мальчевского прошло несколько этапов развития. Родившийся в 1854 г. и воспитанный на идеях патриотизма и польского национального мессианства, которым были пропитаны произведения польских литературных романтиков, он начинал свое творчество в духе патриотического реализма. Яцек Мальчевский учился в Кракове в Школе искусств (у Яна Матейки) и с 1876 г. в Ecole des Beaux-Arts (куда поступил с первого раза) в Париже (у Э.А. Лемана). Лариса Тананаева отмечает, что Яцек Мальчевский, в отличие от Выспяньского с Мехоффером, не интересовался творческой неакадемической жизнью Парижа, более того, «жалуется в письмах на «закоренелый академизм» [4, с. 141].

После окончания учебы он много путешествовал, побывал в Италии, Германии, Австрии, Греции, Турции. Отголоски итальянской живописи XV – XVI вв. прослеживаются в его композициях, когда образы людей и фантастических фигур связываются композиционно. С 1897 г. – член объединения «Искусство». В 1897 – 1900 и 1912 – 21 гг. Мальчевский – профессор Академии искусств в Кракове. Он много работает и выставляется. Яцека Мальчевского рано признали. Творчество молодого художника было отмечено медалями на выставках в Мюнхене (1892), Берлине (1891) и Париже (1900). Он участвует в выставках в Чикаго, Санкт-Петербурге, Вене, Лондоне, Брюсселе, и везде его картины пользуются успехом. Этот мастер – один из главных представителей «Молодой Польши». К 1890 г. под влиянием романтической поэзии Яцек Мальчевский обратился к символизму и создал свой особый стиль, в котором вымысел слился с реальностью. Этот период принято называть «младопольским периодом». Живописец обращается в своем творчестве к сфере духа, к постулату о наличии за миром видимых вещей истинного, реального мира, который наш мир явлений лишь смутно отражает. В этих картинах, полных грусти и задумчивости, реальным персонажам сопутствуют фавны, русалки, ангелы…

Мальчевский работает в цветовой гамме с диссонирующими сочетаниями. В его картины, полные настроения грусти и размышлений, возвращаются метафорически включенные патриотические и мистические мотивы. «Интродукция» (1890), «Меланхолия» (1890 – 1894), «Безумный круг» (1895 – 1897), ряд версий картин «Отравленный колодец», «Эллой и Элленаэ» (1883).

Новый этап работы (1885 – 1886) связан с поездкой в Мюнхен. Творчество немецких живописцев (Франца фон Штука, М. Клингера и А. Беклина) оказалось ему ближе и оказало влияние на его творчество. В работах Мальчевского этого периода появляются античные персонажи, но это уже не герои, стоящие над миром людей, они существуют рядом с людьми и, кажется, живут по одним законам земной жизни.

Искусство в целом в этот период рассматривается как средство духовного познания и преображения мира. Момент прозрения, возникающий во время творческого акта, – вот то единственное, что может приподнять завесу над иллюзорным миром обыденных вещей. Живописцы увлечены идеей о разрыве между «видимостью» и «сущностью» мира. В творчестве художника заметно влияние темы «Гамлета», который проходит во многих произведениях как центральный творческий миф эпохи, – тема трагического конфликта между художником (творцом реальности) и «жизнью». Художники в своем творчестве затрагивают вечные вопросы: жизни и смерти, любви и вечности. В их произведениях возрождается одна из существенных черт барокко и классицизма: время исчезает, действие происходит всегда и никогда.

Польские искусствоведы большое внимание уделяют творчеству Мальчевского, обращенному к религиозным сюжетам. В качестве ведущего предста-

вителя символизма в польской живописи художник предстает как создатель большого ряда работ на религиозные темы. В его картинах определяющую роль играли личные размышления художника, а сама Библия была лишь предлогом для размышлений философского или этического характера. В своем творчестве художник ищет ответы на вечные вопросы: проблемы философского и экзистенциального расследования смысла и цели в жизни, в которой ведущую роль для Мальчевского, по-видимому, играет искусство с его безграничным простором для творчества и изучением тайны жизни. Художник, создающий композиции на религиозные темы, не только обращается к существующей иконографии или символике, но создает свою собственную. Именно через символ, понимаемый как носитель неких абстрактных понятий и психического состояния, Мальчевский сумел проявиться очень ярко. В его картинах мы видим соединение известных символов и новых объектов, которые, благодаря его творчеству, превратились в символы. Обыденные объекты в его произведениях приобретают высший смысл: вещи или явления, которые не принадлежали «миру дольнему», благодаря художнику, проникают в него. Изображая новую трактовку идеи, автор не показывает ее в явном виде, а лишь предлагает ее к осмыслению. Суть постоянно ускользает, открывая все новые и новые ответы. Создавая этот бесконечный процесс разоблачения, Мальчевский в своих работах очень индивидуалистичен, а главный герой композиций – Художник-Творец. Для Мальчевского личность имеет ценность в духовности, в скрытых эмоциональных состояниях. Автор стремится понять сложность человеческого духа с его постоянной внутренней борьбой, с его тревогами, страхами, с постоянным стремлением к познанию внутреннего мира. В автопортретах лицо художника зачастую лишь маска, за которой скрывается истинная суть Творца. Порой трудно проникнуть за маску, скрывающую лицо Художника. Складывается впечатление, что автор боится раскрыть истину – надевает различные костюмы, использует различные реквизиты. Только учитывая значение объектов-символов в сочетании с ландшафтом и фоном, можно приоткрыть завесу тайны.

Например, в «Пророчестве Иезекиля» Мальчевский обращается к книге пророка Иезекиля и изображает себя пророком в апокалиптическом видении поля, устланного костями. Скелеты, оживленные дыханием Бога, начинают двигаться в странном танце. Произведение выполняет особую миссию, автор сознательно берет на свои плечи бремя пророчества.

Мессианские пророчества Иезекиля касаются обновления и оживления нации после возвращения из плена. Своего рода апокалипсисом для Мальчевского была только что закончившаяся Первая мировая война, в результате которой польское государство было воссоздано. Оживающие скелеты символизируют воскресение народа из плена. Но для Мальчевского, создавшего свою концепцию в 1919 г., приближались мессианские времена, в которых Польша возрождается, и он, будучи пророком-живописцем, видит это возрождение через освобождение от рабства греха и смерти. Художник-пророк говорит о рабстве духовном, которое гораздо страшнее. Внешнее порабощение человека или нации становится неизбежным как трагическое последствие «духовной смерти», потери свободы духа.

Художник предстает в образе пророка Иезекиля в присутствии не Давида, о котором говорится в пророчестве, а Христа, как символа освобождения народа и себя лично. Фигура пророка-художника окружена символами. Шинель является символом рабства у Мальчевского, складки на ней характерны для одежд кающегося паломника. Мир на картине разделен по горизонтали на две части: земля (пустыня) и небо, они соединены фигурой Христа.

Мальчевский – «художник-поэт», продолжатель традиций польского романтизма. Впечатление от его произведений усиливается благодаря пафосу, жесту и некоторой намеренной театральной напыщенности. Личностное переживание христианских догм (ощущение миссии творца-пророка и достижение свободы внешней и внутренней) проходит через все творчество художника.

Яцек Мальчевский создал большое количество портретов современников и огромное количество автопортретов (около двухсот). Женских и детских портретов в творчестве художника немного, и они лишены активного символического наполнения. К портретной группе относится большое количество автопортретов художника, которые он писал на протяжении всей своей жизни. В этих полотнах ярко проявились его творческие возможности. Он многолик, складывается впечатление, что, снимая одну маску, автор оказывается в другой, и так до бесконечности.

Первый автопортрет был создан по заказу крупного польского коллекционера графа Корвин-Милевского, желавшего создать галерею автопортретов национальных художников. В 1892 г. был создан «Автопортрет с палитрой» (1892, холст, масло, Национальный музей, Варшава). Следом за этим автопортретом Яцек Мальчевский пишет второй в 1893 г. автопортрет также с палитрой и с рукой в кармане. Однако художник смотрит на зрителя исподлобья, подчеркнуты волосы, сложившиеся в стилизованные рожки и заостренная борода, – прямой намек на фавна. С этого момента автопортреты составляют значительную часть творчества Мальчевского. Живописец в каждом автопортрете шокирует зрителя, представая каждый раз в новом облике.

Наибольший интерес для рассмотрения представляют автопортреты и портреты, написанные в 1900-е гг. Фигуры портретируемых окружены видимым только художнику миром, наполненным фантастическими существами (фавнами, дриадами, химерами, хохолами…). Это относится и к автопортретам. На портретах Яцека Мальчевского персонаж никогда не изображен в полный рост, обычно это или погрудное или поколенное изображение. Часть автопортретов выполнена на фоне пейзажа. Фигура человека в этом случае изображена на переднем плане, максимально приближена к зрителю, а за спиной

размещен пейзаж, созвучный по настроению образу человека. Это всегда не просто реалистический пейзаж, а сущность, о которой Лариса Тананаева говорит, что человек является «фигурой» пейзажа, а пейзаж «фигурой» человека и его психической сущности.

В портретах на фоне пейзажа у Мальчевского пейзаж всегда сюрреалистичен. Например, в «Автопортрете с гиацинтом» пейзаж, помимо символического смысла обычных реальных предметов, заполнен маленькими фигурками резвящихся на солнце дриад и фавнов. Художнику удается так скомпоновать картину, что пейзаж является важной смысловой составляющей портретируемого, зачастую по-новому позволяя увидеть человека и его внутренний мир, почувствовать его настроение. Это относится и к «Автопортрету с писанкой» (1909, Национальный музей, Познань) и к другим портретам.

Яцек Мальчевский умеет передать реальное портретное сходство с натурой, зачастую используя колористически нереальные сочетания цветов. Думается, его можно назвать новатором в этом смысле. В XX и XXI вв. мы не удивляемся, когда художник изображает реальные предметы несуществующими в природе цветами, но для XIX – начала XX вв. это было вызовом и неким эпатажем, свойственным польской живописи в целом. Его рисунок точен и не лишен зачастую намеренной утрированности, форма рельефна и практически осязаема. Интересно, что качества, присущие польскому портрету XVI в., характерны и для портретов Я. Мальчевского: «Черты, характерные для типового польского барочного портрета: острый реализм, далекий от идеализации портретируемого, тщательность в проработке деталей одежды, декоративность и линеарность» [5, с. 162].

Мальчевский в своих портретах часто изображает мир своих фантазий и видений, мир «невидимых существ», которые символизируют суть человека: либо духовную составляющую, либо контраст, который позволяет полнее раскрыть личность портретируемого. Очень интересны автопортреты, в которых фоном служит «мир фантазий художника». Этот мир так реален и густо населен, что зачастую композиционно спорит с фигурой портретируемого.

Яцек Мальчевский не просто намекает зрителю на тонкую связь с миром невидимым, он показывает этот мир реальным, даже более весомым и значимым порой, чем сам художник. Этот мир населен фавнами, русалками, футуристическими девами – химерами, символическими фигурами. Иногда символика кажется очевидной: фавн играет свои мелодии живописцу, муза в виде плотной, реальной, земной девушки, музыка – женская фигура с прижатыми к груди руками. Существенная часть автопортретов связана с гарпией – аллегория манящей прекрасной эротической фигуры, наполовину – фантастический хищник, готовый растерзать лапами живописца. Часть автопортретов выполнены как некий маскарад: живописец в якутской шапке, в белом берете, с жестяным обручем на голове, подобным терновому венцу и т.д. Это некие живописные инсталляции, художники часто в пейзажах изображали вид одного и того же места в разное время года, утром, вечером, в сумерки. Похоже, Мальчевский изображал себя в разных обличьях с той же целью, чтобы увидеть, как изменяется сущность в масках. Эпатирующая автопортретная живопись мастера находит свое продолжение в реальной жизни Сальвадора Дали.

«Момент творения» (1907, частное собрание) колористически выдержанное в одной цветовой гамме произведение, можно сказать, состоит из двух частей: фигуры Мальчевского и нереального мира. Автор изобразил только голову и руки в жесте, напоминающем движение дирижера, лицо озарено каким-то сильным чувством, он видит что-то невидимое нам, что лежит за пределами холста, а возможно, и видимого мира. На втором плане обнаженная фигура гарпии, наполненная эротизмом и опасностью. Фантастический образ поражает реализмом изображения: она коварна, огромные когтистые лапы рядом с фигурой человека готовы в любой момент нанести смертельный удар. Противопоставление неподвижной, как бы специально позирующей, фигуры гарпии и захваченного действием человека придает драматическое напряжение произведению. Огромные хищные лапы справа разрушают равновесие картины, подчеркивают динамику движения и вносят тревожные ноты в восприятие. Можно было бы сказать, что автор обращается к античной традиции, вводя мифологических персонажей в свое произведение, но фигура химеры представляет из себя фон, это скорее параллельный мир, сосуществующий в душе художника, некая эротико-мистическая фантастическая среда. Это глубоко символично для рассматриваемой эпохи, где художник-творец рассматривался как посредник между реальным и сверхчувствительным, везде находящий «знаки» мировой гармонии, пророчески угадывающий признаки будущего как в современных явлениях, так и в событиях прошлого. Символизм Я. Мальчевского проявляет себя в парадоксальном сочетании привычного мира с изощренной фантазией – то манерно-утонченной, то болезненно-хрупкой, то убеждающее достоверной, как бы осязаемой, то интригующе неопределенной и пугающе алогичной или исполненной откровенной эротики.

При всех общих для европейского символизма чертах польские художники видели свое предназначение живописца и человека в служении Родине – Польше. Поэтому символы часто нужно трактовать не в общечеловеческом значении, а учитывать национально-польское звучание.

Необходимо отметить фантастичность и вымышленность, свойственную и портретам, и пейзажам Яцека Мальчевского. Он придает модели не свойственные ей черты с помощью своих личных аллегорий, которые требуют комментария, поскольку могут интерпретироваться в зависимости от личности зрителя. Некоторые его автопортреты можно считать аллегориями, непосредственно затрагивающими национальный польский вопрос. К таким работам можно отнести картину «Польский Гектор» (1913, частное собрание). В этой работе над головой одето-

го в рыцарские латы художника золотой нимб, а за ним свита из прекрасной нимфы и фавна. При этом работа композиционно неуравновешенна, что вызывает некий диссонанс восприятия. Для Мальчевского в автопортретах характерно использование элементов национального польского портрета, так «Поляк – «сармат» должен был изображаться на портрете таким образом, чтобы была заметна его принадлежность к рыцарскому сословию. Поэтому с особой охотой он позировал в доспехах даже тогда, когда такого рода вооружение давно уже вышло из употребления» [2], [3].

Мальчевский всегда узнаваем на автопортретах, зачастую смотрит сверху вниз, на всех портретах гордо выпрямлен, голова высоко поднята (в Польше в то время ходили слухи, что Я. Мальчевский принадлежит к древнему королевскому роду Пястов) – все «личины» вызывают уважение, а в некоторых он прямо возводит себя на пьедестал. Реалистические автопортреты также сопровождаются фигурами фантастическими, сюрреалистическими. В некоторых работах художник примеряет на себя, как актер, различные наряды и предстает перед зрителем в новых видах, интригующих и помогающих по-другому увидеть фантастический внутренний мир художника.

Общее впечатление от всех портретов – незащищенность и одиночество. Видимо, поэтому так часто он закрывается латами, однако, нежный цветок в его руке говорит о том, что даже железные латы не могут защитить болезненную ранимость художника и его искусства. Мучеником он предстает в «Автопортрете с фавнами. Триптих» (1906, Художественная галерея, Львов), однако, железный обруч, сжимающий лоб, – это жестянка от тортовницы. Тема композиционного построения (триптих) получит свое продолжение в 1906 г. «Триптих с автопортретом», (1906, Львовская художественная галерея).

Творчеству Яцека Мальчевского в большой степени присуще желание эпатировать, ошарашить зрителя. В автопортретах он решает проблему славы, искусства, жизни художника-творца, окруженного полузвериными химерами. Большинство его работ наполнено женскими образами с намеренно подчеркнутой эротической составляющей (тема, в принципе, характерная для рубежа веков), но ему удалось создать «канон холодной женской красоты с загадочной улыбкой сфинкса» [1, с.136]. В отличие от женских портретов, эти фигуры не живут самостоятельной жизнью, они «оживают», наполняются смысловым значением только в присутствии человека.

Достижения мастеров импрессионизма и близких им художников привели в конце XIX в. к обновлению идейно-художественных концепций портрета, передающего теперь изменчивость облика и в столь же изменчивой среде. Шли интенсивные, иногда противоречивые поиски новых средств выражения сложной духовной сущности человека XX в., творчески развивались традиции реалистического портрета. Портретное искусство этого периода отличалось богатством и многообразием индивидуально-творческих решений, смелыми поисками новых выразительных средств. Символические тенденции были существенной чертой многих несхожих между собой мастеров этого периода.

Яцека Мальчевскийого разные исследователи так или иначе связывают с сюрреализмом и говорят о том, что живописец считал себя медиумом между тайной человеческой судьбы и ее частным проявлением в жизни. Я. Мальчевский, выросший из академического натурализма XIX в., сумел совместить реалистическую манеру письма со сложной метафорикой. Совмещение реального и условного становится характерной чертой его живописи.

Нельзя не отметить существенную черту польского искусства в целом, ярко проявившуюся в творчестве Я. Мальчевского, особенно сильно – в общественной роли искусства. Главная для польской культуры проблема свободы означала также борьбу за творческую независимость и суверенность искусства. Объединяющий польское творчество этого периода фактор – прочность традиций польского романтизма. Основная роль искусства оставалась мессианской (для Польши – это сохранение национальных традиций).

Произведения Мальчевского обладают выраженным национальным польским рисунком и колоритом. Тем не менее, творчество художника не лишено и общих черт с европейской живописью с ее индивидуализмом и эстетизмом. Являясь продолжением глубокой национальной традиции польской культуры, живопись эпохи символизма вносит немало нового, стремится перенести реалистичность в мир идей, акцентирует внимание на Художнике, как Творце с его мироощущением и общей причастностью к переломной кризисной стадии в истории и культуре. Характерно стремление наполнить форму активным духовно-эмоциональным содержанием, преодолеть тревожащую неустойчивость мира, стремление найти «незаменимую» символику каждого цвета, выявить объединяющее музыкальное начало в ритмике рисунка и композиции.

Символизм Яцека Мальчевского соединил в живописи мотивы народных сказок, греческой мифологии и трагических предчувствий конца века. Творчество художника можно сравнить с взрывной смесью, соединяющей эротизм с мистицизмом, фольклор с античными традициями, чувственность и пафос с иронией и насмешкой. Широта и противоречивость его творчества не уменьшает, а еще больше утверждает его талант и роль в польском и европейском искусстве.

Литература

1. *Добровольский, Т.* История польской живописи / Т. Добровольский. – М., 1975.

2. *Муратов, П.П.* Образы Италии. Т. 2: Рим. Лациум. Неаполь и Сицилия / П.П. Муратов. – СПб., 2009.

3. *Рушиц, Я.* «Польский портрет» из собраний музеев Польской Народной республики / Я. Рушиц. – М., 1976.

4. *Тананаева, Л.* Три лика польского модерна / Л. Тананаева. – СПб., 2006.

5. *Kozakiewiczowa, H.* Renesans i manieryzm w Polsce / Helena Kozakiewiczowa. – Warszawa, 1978.