А.Н. Гуменюк, И.Г. Пендикова

С. ДЖ. СОЛОМОН. «НАРЦИС И ЭХО». ДИЗАЙН КАРТИННОЙ РАМЫ КАК ИНСТРУМЕНТ «ВВОДА» В РЕАЛЬНОСТЬ МИФА

Авторы анализируют картину британского художника Соломона Дж.Соломона «Нарцисс и Эхо». В поле рассмотрения входят идейные аспекты творчества прерафаэлитов, способы передачи живописцем сюжетной линии, постижение ее зрителем чувственным и интеллигибельным — мыслимым образом. Рассматривается также дизайн картинной рамы, позволяющий достичь необходимого идейного, образного и композиционного единства живописного произведения. Конкретизируется основа художественного решения рамы — портал античного храма, который служит для зрителя своеобразным входом в реальность мифа.

The authors analyze the painting by British artist Solomon J.Solomon's «Narcissus and Echo». The field of study includes ideological aspects of pre-Raphaelite art, the methods of transmission of the painter of the storyline, understanding the audience the sensual and the intelligible – conceivable way. We also consider the design of the picture frame, allowing to achieve the necessary ideological, figurative and compositional unity of the painting. Specify the basis of artistic solutions to frame the portal of an ancient temple, which serves for the viewer a kind of entrance into the reality of myth.

Ключевые слова: прерафаэлиты, Соломон Дж.Соломон, миф, живопись, дизайн, картинная рама.

Keywords: Pre-Raphaelites, Solomon J.Solomon, myth, painting, design, picture frame.

Во второй половине XIX в. в английской университетской и художественной среде сформировалось отношение к мифу как феномену не далекого прошлого, а той реальности, которая всегда присутствует в культуре — в любой исторический период, поскольку миф по определению является базовой характеристикой сознания. Художники-прерафаэлиты своими произведениями транслировали эти идеи в массы, хотя, зачастую, в советском и, в некоторой степени, российском искусствознании их искусство классифицируется как салонное, созданное в угоду публике. Попробуем ответить на вопрос, так ли это на примере картины С.Дж.Соломона «Нарцисс и Эхо»?

Принято считать, что в российских музеях нет произведений художников-прерафаэлитов и представителей их круга. Это утверждение прозвучало в 2013 г., когда в Москве открывалась выставка «Прерафаэлиты. Викторианский авангард», однако оно требует уточнения, если речь идет о прерафаэлитах поздней или позднейшей волны [1].

Помимо Дж.Э.Милле, У.Х.Ханта и Д.Г.Россетти, которые были «душой» братства, к прерафаэлитам относят достаточно большой круг художников. В частности, в коллекции Омского областного музея изобразительных искусств имени М.А.Врубеля находится произведение британского художника Соломона Джозефа Соломона (1860–1927) «Нарцисс и Эхо», созданное в 1895 г., которое можно в определенной степени отнести к живописному стилю прерафаэлитов. Самого художника в зарубежных источниках иногда прямо называют прерафаэлитом, хотя он родился, когда слава прерафаэлитов уже достигла своего пика.

Надо отметить, что масштаб явления прерафаэлитизма первым оценил Джон Рескин — сначала реакция на их искусство была резко отрицательной. Так в 1850 г. Ч.Диккенс о работе Милле «Плотничья мастерская» написал, что в картине уродливо все. Но Дж.Рескин, хранивший молчание с момента начала их выставочной деятельности, через два года в газете Times благословил прерафаэлитов и предсказал, что им, по-видимому, предстоит создать самую значительную живописную школу Британии за последние триста лет. И эти слова оказались пророческими.



Рисунок 1. Соломон Джозеф Соломон (1860–1927)

Прерафаэлиты сформировали не только живописную школу, но и целый культурный стиль, который со своей программной обращенностью к Средневековью и библейскому мифу удивительным образом стал фактом модернизации общественного сознания викторианского общества и, в конце концов, привел к утверждению последнего большого стиля — модерн — в европейском изобразительном искусстве.

Именно поэтому, несмотря на то, что прерафаэлиты были забыты после Первой мировой войны, и их произведения продавались за гроши, начиная с 1960-х гг. периодически возникают всплески интереса к их искусству: сначала в 1964–75 гг. в Лондоне прошли персональные выставки основных участников братства, и совсем недавний, 2013 г., когда состоялось мировое турне выставки «Прерафаэлиты. Викторианский авангард».

Что же нам известно о Соломоне Дж.Соломоне? Уже один его живой, проницательный и даже ироничный взгляд с фотопортрета заставляет думать о том, что, возможно, в его картине надо искать чего-то большего, чем качественное салонное искусство (рис. 1).

Соломон родился в Лондоне в семье бизнесмена, его мать была родом из культурной семьи из Вены. Помимо Соломона, художницей из четверых детей в семье станет также его сестра Лили Делисса Джозеф. Соломон получил разностороннее художественное образование в различных учебных заведениях Лондона (Heatherley’s Art School, в the Royal Academy Schools) и продолжил свое образование за границей в Мюнхенской академии и Школе изящных искусств в Париже (Ecole des Beaux-Arts), где его учителем был представитель французского академизма Александр Кабанель.

Выставляться художник начал в начале 1881 г. в возрасте двадцати с небольшим, и уже через пять лет он создает свои самые известные работы «Аякс и Кассандра» и «Самсон и Далила», написанные в духе академической традиции.

Однако Соломон работал не только в академической манере, в отличие от своего учителя, который никогда ей не изменял. Значительную часть его творчества составляют реалистические портреты, которые художник писал, чтобы заработать на жизнь. Наряду с тем, что в полотнах можно усмотреть формальные приемы академизма, в них также угадываются черты прерафаэлизма и символизма, предвосхитившие, в определенной степени, идеи и стилистику модерна. Такая артистическая гибкость позволяла живописцу на протяжении практически всей жизни оставаться популярным.

В целом, Соломону удалось сделать блестящую академическую карьеру: в 1896 г. он становится ассоциированным, а в 1906 г. — полноправным членом Королевской Академии; в 1919 г. С.Дж. Соломон избирается президентом Королевского общества британских художников (the Royal Society of British Artists).

Возвращаясь к прерафаэлитам, отметим, что первоначально античные темы как прерогатива академической живописи оставались вне сферы их интересов. Художники стремились вернуть «смысл» живописи с помощью обращения к литературным и библейским сюжетам. Современные исследователи связывают появление персонажей из античной мифологии в творчестве прерафаэлитов с наступлением их эстетической зрелости — ближе к середине 1870-х гг. Античность была вновь открыта как дополнительный источник вдохновения.

Одновременно художники круга прерафаэлитов принимали технический прогресс своего времени, разделяли приверженность викторианской эпохи научному мышлению. Их отношение к мифу, изучение которого с точки зрения антропологии началось в Оксфорде, было совсем иным, чем в предшествующий период.

Как утверждал американский писатель Генри Джеймс, близко знакомый со средой лондонской богемы, «это культурное, высокоинтеллектуальное, эстетически утонченное искусство для тех, кто смотрит на мир не прямо — в его случайной реальности, а через отражение и изображение его в литературе, поэзии и культуре» [2, с. 171].

Что же представляет собой античный сюжет о Нарциссе и Эхо, и почему считается, что его версия, созданная Соломоном, — лучшая интерпретация и художественное воплощение мифа о Нарциссе в искусстве [3]?

Сюжет мифа о Нарциссе и Эхо описан в «Метаморфозах» Овидия. Согласно ему, любви Нарцисса, юноши необычайной красоты, добивались многие женщины, к которым он оставался безразличен. Отверженная Нарциссом нимфа Эхо высохла от горя (в другом варианте мифа — окаменела), и от нее остался лишь голос. Но богиня правосудия Немесида, вняв мольбам обиженных женщин, заставила Нарцисса заглянуть в незамутненный источник, запечатлевший его красоту. Не отводя глаз от собственного отражения, юноша умер от любви к себе, а на этом месте вырос цветок, названный нарциссом.

Если обратиться к иконографии сюжета «Нарцисс и Эхо», то наиболее ранним его воплощением является фреска из дома в Помпеях середины I в. н.э. Далее этот сюжет возникает в произведениях европейских художников позднего маньеризма и барокко. Отдал дань сюжету и родоначальник живописного классицизма Никола Пуссен (1594–1665), который обращался к нему дважды. Во всех приведенных примерах можно заметить, какую малую роль — за исключением работы Джованни Биливерти (1585–1644) — художники отводили персонажу Эхо. Практически везде нимфа находится на заднем плане, в тени Нарцисса, и каменеет от неразделенной любви в картине Пуссена. Еще один представитель круга прерафаэлитов позднейшей волны Джон Уотерхаус, выстраивая сюжетную композицию, размещает фигуру Эхо по другую сторону водоема и создает образ разочарованной и почти смирившейся женщины.

К изображению Эхо обращаются и художники XIX в. Даже беглый взгляд на ряд воплощений этого сюжета позволяет ощутить ментальное и интеллектуальное различия между восприятием мифа в искусстве XVI — первой половины XIX вв. и «осовремененном» понимании мифа прерафаэлитами. Разница состоит в самом отношении к мифу. В отличие от восприятия мифа художниками предшествующих эпох, для Соломона, как и для прерафаэлитов в целом, миф, его персонажи — это не только глубокая древность, пусть и заключающая в себе некие

смыслы, возможность аллегорического высказывания и т.п., но и одновременно абсолютная реальность человеческой культуры, и может быть более значимая, чем чувственная реальность. Миф для них остро современен. Создавая свои произведения, они пытались представить себе, как это происходило на самом деле, вжиться, проникнуть в эту ситуацию и тем самым сделать и зрителя сопричастным происходящему.

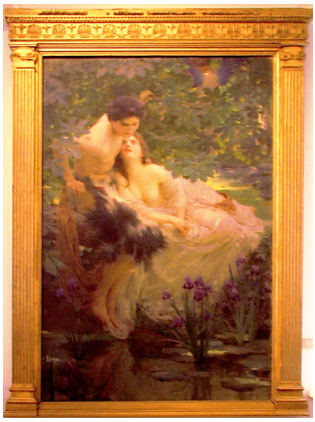


Рисунок 2. Соломон Дж.Соломон. Нарцисс и Эхо. 1896. 187 х 120. Холст, масло. ООМИИ им. М.А.Врубеля. — URL: http://v1g.ru/page/kartinka_mifa_narciss_i_eho/ (дата обращения: 25.09.2017)

Как писали в журнале The Studio (издавался с 1893 г.), посвященном продвижению эстетики Движения искусств и ремесел и стиля модерн, в этом произведении Соломон продвинулся гораздо дальше в изображении чувств и эмоций, чем когда-либо ранее. «Несмотря на почти болезненное томление, которое выражено на лице отвергнутой нимфы, [работа — авторы] очень далека от того, чтобы быть только иллюстрацией душещипательной истории» [4], а значит, по мнению современников, далека и от салонно-манерного ее толкования. И если сюжет картины раскрывается визуально и восприятие его находится в области чувственных впечатлений, то драматический эффект самого мифа постигается, скорее, интеллигибельным, познаваемым, мыслимым образом, поэтому картина так притягательна не только для широкого зрителя, усматривающего «красивости» академического толка, заложенные в пластическую манеру Соломона его наставником А.Кабанелем, но и для зрителя интеллектуального, тонкого, знакомого с эстетикой прерафаэлизма и прочитывающего в этой работе признаки стилистики модерна, с его установкой и на утонченность, и одновременно на «общедоступность красоты».

Если развивать мысль Генри Джеймса о возможности «смотреть на мир не прямо», имеет смысл взглянуть на картину Соломона,

визуально воспринимаемую как произведение высококлассного салонного искусства, более пристально и отметить в ней то, что делает ее одним из лучших художественных воплощений мифа о Нарциссе и Эхо (рис. 2).

Сюжетная линия в картине «завязана» в тугой композиционный узел. Фигуры Нарцисса и Эхо написаны в довольно энергичном движении. Юноша приподнялся и смотрит в зеркало ручья; нимфа, устремившись к возлюбленному, прильнула к нему. И хотя руки героев не сплетены, они все же находятся рядом; густая листва деревьев обнимает их и словно на краткий миг объединяет. Как объединяют и драпированные одежды нимфы, льющиеся складками у ног Нарцисса, и солнечные блики, играющие на их телах, и утонченные ирисы, фланкирующие фигуры внизу композиции. Более того, не столь очевидна и отстраненность юноши: казалось, что он лишь бросил взгляд на отражение в воде. Однако явное волнение на лице нимфы, запечатленное художником, расстраивает условное и хрупкое единение.

Бесспорно, что намеки на раскрытие дальнейших событий в композиции картины присутствуют. Они осмысливаются через легкий прорыв в пространство, куда скроется разочарованная Эхо, и через совсем небольшой фрагмент отражения Нарцисса, к которому он будет прикован до своей смерти. Активен и колористический акцент, заявленный в темных одеждах героя, что создает определенный контраст с переливами белого цвета в наряде нимфы.

Но художник лишь приоткрывает драматургию мифа; все остальное останется «за кадром» изысканной рамы: восхищенные глаза юноши, любующиеся своим отражением, губы, целующие холодные струи, руки, обнимающие светлые воды ручья, и его гибель; и невидимая девушка, что таится в пустынных местах, грустя о прекрасном Нарциссе, и чей молодой голос звучит повсюду звонким эхом.

Не этот ли артистический ход, характерный для прерафаэлитов, — миф как «переживаемая реальность» здесь и сейчас, как история, похожая на современную историю несостоявшейся любви, как жестокий урок «воспитания» чувств, делает картину Соломона необычной, непохожей на все предыдущие художественные воплощения мифа?

Художник передал предощущение драматического события не столько живописными приемами — картина не драматична и визуально притягательна своим композиционным построением, красотой форм, линий, сближенностью колористических сочетаний и светоностностью, но сумел выразить холодность и страсть персонажей более интеллигибельным, т.е. умопостигаемым, познаваемым, мыслимым образом, нежели чувственным. И выразил это отчетливее, чем кто-либо другой.

Отдельного и, безусловно, пристального внимания требует картинная рама, оформляющая живописное полотно Соломона Джозефа Соломона.

История картинной рамы уходит в глубокую древность — к 3–4 тыс. до н.э., когда прототипы современного обрамления появились в керамике и надгробиях. Ко времени зарождения христианского искусства функция рамы перестала ограничиваться задачей декоративного оформления изображения. К ней присоединилась также функция защиты объекта и акцентирования содержания произведения.

Становление искусства прерафаэлитов, являющегося визитной карточкой викторианской Англии, совпадает с первым периодом развития профессионального дизайна. Именно дизайнерский подход к изготовлению обрамления позволяет говорить о том, что рамы картин художников-прерафаэлитов теперь уже не столько акцентируют содержание, сколько выполняют функцию ввода зрителя внутрь картины. Это, по сути, прообраз будущей концепции В.А.Фаворского «книга — инструмент для чтения», в которой обложка книги (переплетная крышка) понимается как «архитектурный» вход в книгу.

Именно «архитектурная рама» полотна «Нарцисс и Эхо», отличающаяся весьма характерным художественно-образным решением, напрямую связывает его с творчеством прерафаэлитов: достаточно посмотреть на оформление произведений прерафаэлитов первой волны, отдававших предпочтение «архитектурному» дизайну.

Идеальными эпохами для прерафаэлитов являлись европейское Средневековье с его готическим синтезом искусств, а также период Раннего Возрождения в Италии. Повторим, что первоначально, художники не обращались к античному мифу, и потому присутствие

античной составляющей в дизайне рамы кажется удивительным. Однако все становится на свои места, когда мы вспоминаем о ключевом идейном и творческом влиянии на прерафаэлитов Раннего Возрождения, с его ретроспекцией в культуру античности.

В дизайн-решениях обрамлений, воспроизводящих формы античного храма, одновременно прочитываются характерные признаки эклектики (историзма). Не присущие ни античной, ни ренессансной архитектурной доктрине, они, напротив, привычны глазу современника и выражены в цитировании фрагментов стилей различных исторических эпох, «вкрапленных» в античную архитектурную основу, в измельченности и визуальной «хрупкости» равно ордерных элементов и деталей декора. Можно предположить, что и этот современный, так хорошо прочувствованный зрителем «эклектический» аспект усиливал современное прочтение мифа.

Тем не менее, дизайн картинных рам прерафаэлитов первой, второй и позднейшей волны демонстрирует, как последовательно в недрах эклектики постепенно происходил «интимный» рост нового стиля, который будет реализован сначала в модерне, а позднее, в 1910-х, гг. в неоклассицизме. В случае с «Нарциссом и Эхо» Соломона Дж.Соломона симбиоз воплощенного в картине античного сюжета, его формального решения, близкого академической манере, античной стилистики картинной рамы видится олицетворением раннего, еще трепетного предощущения неоклассики.

Отметим важный для нас вывод: дизайн рамы подчеркивает идейное, образное и композиционного единства полотна, так как в его основу положен конструктив портала античного храма с каннелированными пилястрами под фризом, где чередуются пальметты и стилизованные ростки цератонии, и который в своем архитектурном решении служит для зрителя своеобразным входом в реальность мифа.

Более того, как в античный период, в третьем и четвертом помпеянских стилях сочетание архитектурных фантазий с картинами на мифологические темы создавало особое богатство интерьера, а иллюзия сотворенного пространства усиливала ощущение его реальности, так дизайн рамы полотна «Нарцисс и Эхо» в совокупности с художественно-образным решением сюжета «осовременивали»

миф для викторианской Англии. Можно полагать, что и сегодня для понимания искусства и культуры в целом сложившееся некогда в оксфордской интеллектуальной среде отношение к мифу как к реальности, продолжает оставаться актуальным, а пространство самого мифа — авангардной площадкой для современных художников.

Библиография:

1. Прерафаэлиты как новая русская мода [Электронный ресурс] / Радио Свобода. — URL: http://www.svoboda.org/a/25013625.html (дата обращения: 28.07.17).

2. *Кар Лоранс де.* Прерафаэлиты / Лоранс де Кар. — М.: АСТ, Астрель, 2003. — С. 171.

3. *Solomon J.* Solomon [Электронный ресурс] / The website of Bob Speel. — URL: http://myweb.tiscali.co.uk/speel/paint/solomons.htm (дата обращения: 30.07.17).

4. *Baldry A. Lys.* The Work of Solomon J. Solomon [Электронный ресурс] / The Studio. 8 (June 1896): 1–11. — URL: http://www.victorian-web.org/victorian/painting/solomonsj/paintings/4.html (дата обращения 30.07.17).