

ОСОБЛИВОСТІ СИМВОЛІВ ТА ЇХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ
В ПОЛЬСЬКІЙ СЕЦЕСІЇ75.045(438):7.072.2
http://doi.org/10.5281/zenodo.1443104

Станичнов О. О. Особливості символів та їх інтерпретація в польській сецесії. Стаття присвячена аналізу символів, які застосовувались у добу модерну. Сецесія була особливо поширена в мистецтві Польщі (кінець XIX — початок XX ст.). Нові естетичні погляди цього стилю залишили слід у практиці майстрів мистецтва та дали новий вектор розвитку, змінили принципи і прийоми образного художнього мислення через використання символів та самобутність їх прояву. Символи дозволили кожному митцю висловити свою індивідуальність, показати глядачеві всю загадковість образів у польській сецесії. У статті простежується система спеціальних засобів та прийомів для передачі прихованого змісту у творчості польських художників. Аналіз зародження символів у картинах різних митців дозволяє прослідкувати характерний розвиток композицій полотен тієї доби.

У той час існувала проблема в передачі багатоплановості ідей одним художнім твором. Ось чому митці почали застосовувати символи, які яскраво розкривали потаємний зміст творів та надавали змогу шифрувати й наповнювати картини новою сутністю. Кожен глядач міг побачити в одній творчій роботі відображення свого світогляду.

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

Станичнов О. О. Особенности символов и их интерпретация в польской сецессии. Статья посвящена анализу символов, которые использовали в эпоху модерна. Сецессия была особенно распространена в искусстве Польши (конец XIX — начало XX в.). Новые эстетические взгляды этого стиля оставили след в практике мастеров искусства и дали новый вектор развития, изменили принципы и приемы образного художественного мышления через использование символов и самобытность их проявления. Символы позволили каждому художнику выразить свою индивидуальность, показать зрителю всю загадочность образов в польской сецессии. В статье прослеживается система специальных средств и приемов для передачи скрытого смысла в творчестве польских художников. Анализ зарождения символов в картинах различных художников позволяет проследить характерное развитие композиций полотен того времени.

В то время существовала проблема в передаче многоплановости идей одним художественным произведением. Вот почему художники начали применять символы, ярко раскрывали тайное содержание произведений и предоставляли возможность шифровать, наполнять картины новым смыслом. Каждый зритель мог увидеть в одной творческой работе отражение своего мировоззрения.

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

Stanychnov O. Characteristics of the Symbols and their Interpretation in the Polish Secession. Modern art is filled with various symbols, which conveyed a mysterious meaning, and had a great variety of manifestations. Many ideas that appeared in the era of modernism were reflected in art. The system of special tools and techniques was used by artists in the depiction of various subjects of paintings. Each spectator could see the reflection of his outlook and his attitude in one creative work. Artwork becomes multifunctional at that time. Analysis of artistic works allows you to see the variety of symbols and how they affect the mind of the viewer.

The purpose of this publication is to analyze main modernist symbols; to determine how symbols appear on canvases of the Polish secession masters and what semantic meaning they carry to the viewer, to reveal their influence on compositional schemes and image features.

Symbolism is a phenomenon that extends beyond the limits of artistic reality. In modernism and symbolism, “various spheres of manifestation ... symbolism is manifested more clearly in the art associated with the word ... style of modernism” [3, c. 68].

Symbolism is a new, different way to see and perceive the world. In its own way, this is, of course, the answer to new reality of progress that is too material and specific. Symbolism perceives reality as the surface of the most realistic things. All events, phenomena, images are only external part of deep things and events. The world is filled with various symbols, and it looks like a mysterious box, inside which there is one more box, then another one. It is impossible to determine how many of these boxes are there and which of them will be the last (that is, the true meaning).

Thus, symbolism questioned the fact that things are the ones that they are seen. On the contrary, in order to understand the essence of things, they had to be looked at by the inner sight, to see an additional meaning in them. Thus, against the background of general knowledge of everything and of all that progressed, the Symbolists, once again burdened the reality by additional content that created the secret.

This perception of the world was infinitely deep and full of subtext (moreover, not religious symbols, as it was possible to say about the art of the Middle Ages), which gave another contrast to the “popularization” of art and raised the artist again (in the broadest sense of the word) on the Olympus of inaccessibility. In addition, symbolism introduces the concept of ambiguity in the broad sense, the ambiguity of not only phenomena, but also characters. From now the whole world receives the “second, third, fourth, fifth bottom”. Symbolism, as a world outlook, becomes a hallmark of a new reality and one more beginning for the future of the twentieth century, in which everything will be ambiguous. Actually, the worldview of symbolism has become incredibly widespread, despite the fact that to some extent it was an attempt to create a new culture for all segments of population.

The thinking of symbolism meant infinite distrust of reality and boundless careful consideration and interpretation that in everyday plan gave a certain surge of mysticism on the verge of centuries. Nature and a large number of plants were combined into new fantastic creatures: flowers and birds, waves and horse, fish and man. Artists turn to symbols through which the idea, the meaning that is laid down when creating a painting is conveyed to the viewer. Pans with horns, swan women, centaurs, sphinxes, huge butterflies, dragonflies, pythons, snakes, lilies, poppies, roses, sunflowers, sea waves emphasize constant movement, self-renovation in paintings of a new style [2, c. 181].

But artists depict not just the animal entirely, as animists do, but only part of it (for example, a butterfly) or a bird (only a form and plumage), or just a horse's torso. In addition, the animal is depicted not in natural environment, but it becomes only a background or it can only convey a certain element or a sign.

Let's consider in detail what kind of meaning each modern symbol has. The description is provided not in alphabetical order, but by the frequency of usage.

Flowers:

Poppy. It has double symbols, it is the symbol of sleep and memory, and both interpretations can mean death. Since poppy comes from narcotic substances, in ancient Greece this flower was sacred to Morpheus, the god of sleep and dreams.

Iris. Iris and lily have a lot in common in their symbolics (Iris is a rival-competitor like a flower fleur-de-lis), both of these flowers embody light and hope. Iris is associated with the grief of the Virgin Mary because of its sharp leaves.

Lily. Lily is a symbol of purity, perfection, mercy and majesty in most cultures. Once lily brought the meaning of light and (as a consequence of phallic form of the flower core) of the male beginning. In Greco-Roman mythology, the lily was sacred flower of Hera (Juno).

Sunflower. As we see from the name, symbolism of the flower is associated with the sun: golden colour and the petal-rays, as well as the characteristic feature of turning inflorescences to the sun and it can be said that sunflower is a solar flower.

Mallow. Mallow leaves are more important than flowers and they are identified in many cultures (in Christianity) with the thirst for forgiveness. In China this flower is associated with peace, calm and humility.

Rose. Rose is one of the most symbolic flowers. This beautiful, fragrant flower protected by spines, carries beauty, mystery, love, life, blood, death and rebirth.

Birds:

Peacock. The beauty and magnificence of incredible peacock feathers have become the cause of various associations.

Eagle. The majestic eagle flying high in the sky is a universal symbol and embodies the all-seeing sky god, courage, victory, strength, height, thunder and storm.

Insects:

Butterfly. The butterfly has three stages in its development: egg, caterpillar and chrysalis. Primarily, butterfly is a symbol of soul, transformation of life from supposed death.

Dragonfly. The Chinese consider the dragonfly to be a personification of summer, unbalance (due to unpredictability of the flight) and weakness. Dragonfly is the national emblem of Japan.

Reptiles and sea creatures:

Snake. Snake is an international symbol with the most complex and contradictory connotations.

Dolphin. The dolphin is associated with salvation, swiftness and love. It is very popular symbol.

Octopus. This sea shellfish is the most widespread symbol of the Mediterranean, where it is widely used as a decorative motif in Mycenaean art.

Animals:

Horse. The horse was considered as a noble animal. It embodies courage, grace, swiftness, as well as (in the western tradition) male sexual power.

An analysis of works by Polish masters such as E. Okuna "War and We" 1923; "Citrus Garden" 1923; K. Stavrovsky's "The History of the Waves" 1910, "Peacock on the background of the stained glass" 1908; Yu. Mehofer "Amazing Garden" 1902–1903 shows how the world of symbols was revealed in the Polish art of modern times.

Conclusions:

1. Main modernist symbols are analyzed in this publication;
2. Symbols appeared on canvases of the Polish secession masters with their semantic meaning. They had their unique originality and carried codified representation of Poland;
3. Symbols conveyed the spirit, experience and patriotism of Polish people to the spectator. They supported national consciousness. Every symbol used by the Polish artist, performed a certain function on the canvas, conveyed a certain context to the viewer and formed a new worldview of the European culture;
4. With the help of symbols, artists of Polish secession broke from classical compositional schemes and created their own interpretation of the world around them.

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

Постановка проблеми. Модерн, як загальноєвропейське явище, завжди був наповнений символами, котрі створювали його основу. Але польська сецесія мала свої надзвичайні символи та самобутність їх прояву в станковому польському живописі зі своїм неповторним змістом.

Не останню роль у творчій спадщині польських митців відіграла мова символів — інтернаціональна мова спілкування, для якої не існувало ніяких бар'єрів. На жаль, не розкрито до кінця питання про те, чому символ настільки ефективний та який мав розвиток у шедеврах польської сецесії. Символізм у польському модерні станкового живопису як феномен мистецтва ще недостатньо опрацьований у вітчизняному науковому дослідженні. Останніми роками у вітчизняному мистецтвознавстві з'явилися роботи з тематики модерну, але здебільше українського: Д. Малакова, В. Чепелика, О. Лагутенко, Ю. Бірюльова, Г. Меднікова, Ю. Легенького, Є. Кириченко.

У російському мистецтвознавстві символізм польського мистецтва початку ХХ ст. розглядався детальніше Л. Тананаєвою, І. Светловим, І. Нікольською, але вони не розглядали, як символізм отримав розвиток саме в станковому живописі, не вирішували проблеми щодо того, як він вплинув та змінив портрет у польській сецесії. Прагнення заповнити прогалини у вітчизняному мистецтвознавстві стосовно зарубіжного модерну, по-новому підійти до визначення символів у польській культурі образотворчого мистецтва в контексті загальноєвропейської співдружності, ознайомитись із унікальним культурним надбанням польського народу зумовило вибір теми цієї статті.

Мета даної публікації: проаналізувати основні символи модерну; визначити, як проявлялися символи в полотнах майстрів польської сецесії та яке змістове навантаження несуть вони до глядача. Виявити вплив символів на композиційні схеми та особливості їх зображення.

Наукова новизна статті полягає в тому, що уточнено зміст ключових понять дослідження та зроблено визначення кожного із символів, які застосовувались у 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 на прикладах робіт Е. Окуня «Війна і ми» (1923), «Цитрусовий сад» (1923), К. Стабровського «Павич на тлі вітража» (1908), «Історія хвиль» (1910), Ю. Мехоффера «Дивний сад» (1902–1903).

Результати дослідження. Символізм є одним із 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, поза сумнівом, багато спорідненого, і можна сказати, що по суті своїй це були два полюси одного явища, але за традицією, яка 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].

Термін «символізм» — французького походження (з *фр.* Symbolisme), виник у 1870–1880 роках, досяг найбільшого розквіту на зламі ХІХ–ХХ ст.

Символізм є явищем, 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 новій реальності прогресу, надто матеріальній та конкретній. Символізм сприймає реальність як поверхню найреальнішого, всі події, явища, образи — це лише зовнішнє речей

і подій більш глибоких. Світ наповнився різноманітними символами і став схожим на таємничу скриньку, всередині якої є ще одна, потім іще одна, і визначити, скільки цих скриньок і яка з них буде останньою (тобто істинним сенсом), було неможливо.

Таким чином, символізм ставив під сумнів те, що речі такі, якими їх бачать. Навпаки, щоби зрозуміти суть речей, їх треба було роздивитися внутрішнім зором, побачити в них додатковий зміст. Так, на тлі загального пізнання всього і всіма, яке давав прогрес, символисти, знову обтяжували реальність додатковим змістом, який створював таємницю.

Таке сприйняття світу було безмежно глибоким та сповненим підтекстів (до того ж не релігійних символів, як можна було сказати про мистецтво Середньовіччя), що давало ще одну противагу популяризаторській функції мистецтва і знову піднімало художника (в широкому сенсі цього слова) на олімп недосяжності. До того ж символізм вводить поняття неоднозначності в широкому розумінні — неоднозначності не лише явищ, а й характерів. Відтак весь світ отримує ніби «друге, третє, четверте, п'яте дно». Символізм як світорозуміння є характерною прикметою нової реальності і ще один зачин для майбутнього для нього ХХ 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 та безмежне пильне розглядання і тлумачення, що в побутовому плані дало певний сплеск містицизму на зламі століть. Природа, велика кількість рослинних форм поєднувались у певні нові фантастичні істоти: квіти і пташок, хвилю і коня, рибу і людину. Художники звертаються до символів, через які передають глядачеві ідею, сенс, що закладається при створенні картини. Пани з рижками, жінки-лебеді, кентаври, сфінкси, величезні метелики, бабки, пітони, інші змії, лілії, маки, троянди, соняшники, морські хвилі — це все підкреслює постійний рух, самовідновлення в картинах нового стилю [2, с. 181].

Але художники передають не просто тварину цілком, як це роблять анімалісти, а лише її частину, наприклад крильце метелика, чи лише форму й оперення птаха, чи лише тулуб коня. До того ж, тварина зображується не в природному середовищі, а стає лише фоном чи символом для передачі певної ідеї.

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

Квіти:

Мак. З найдавніших часів існував символ-мак, яким люди прикрашали свої храми. Стародавні греки вважали мак атрибутом не тільки бога сну Гіпноса, а й бога смерті Танатоса. Відомо, що приготоване з маку снодійне зілля було вже

у стародавніх єгиптян, ним користувалися як лікарським засобом. Оскільки мак також був символом плодючості й забуття, давньогрецькі дівчата полюбили його за яскраві квіти і використовували для ворожіння і пророкування на свого судженого.

У християнській іконографії мак утілює страсті Господні та смерть Христа [1, с. 123].

Ірис. Ірис та лілія мають багато спільного у 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 сумом 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 греко-римській міфології лілія була священною квіткою Гери (Юнони), з молока якої і виросла, а також атрибутом Артеміді (Діани) як знак її цноти. За християнською традицією, лілія виросла там, де впали сльози каяття Єви, коли вона покидала Едемський сад. У християнській іконографії лілія найтісніше пов'язана з Божою Матір'ю (із 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 він 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 є квіткою магичною, символом довголіття. Крім всього іншого, це широко розповсюджений символ шляхетства.

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

Троянда. Один із найбільш знакових квіткових символів. Ця красива духмяна квітка, захищена колючками, несе в собі красу, таємницю, любов, життя, кров, смерть і відродження. У Давній Греції та Римі троянда була квіткою Афродіти (Венери), виросла, згідно з міфами, з крові Адоніса. Гірлянди з троянд прикрашали Діоніса (Вакха), оскільки існувало повір'я, що троянда зберігає розум



Іл. 1. Едвард Окунь. Війна і ми. 1923



Іл. 2. Едвард Окунь. Цитрусовий сад. 1923



Іл. 5. Юзеф Мехоффер.
Дивний сад. 1902–1903



Іл. 3. Казимир Стабровський.
Павич на тлі вітража. 1908



Іл. 4. Казимир Стабровський.
Історія хвиль. 1910

тверезим. Ерот (Купідон) купив білою трояндою мовчання Гарпократа, після цього той став богом мовчання; у 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 із цим птахом різноманітних асоціацій. Величність цього птаха часто асоціюють із царською владою. У 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 виникає безпосередньо з греко-латинської міфології. Так, із павичем ідентифікувався бог-птах Фаон, Гера (Юнона) створила павича з мертвого тіла велетня Аргуса, перенісши сотню очей з його тіла 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 символ Церкви. Павич скидає й оновлює оперення. Ось чому може означати воскресіння, а оскільки вважалося, що цей птах нетлінний, — безсмертя.

Орел. Величний птах із гострим зором, ширяючий високо в небі, є загальнолюдським символом та втілює всевидючого бога неба, мужність, перемогу, силу, висоту, грім та бурю. Для давніх греків та римлян орел став носієм блискавки Зевса (Юпітера) і служив символом непереможної Римської імперії на прапорах римського легіону. У християнстві орел символізує всюдисущість Бога, віру, вознесіння Христа, а також святого Іоанна. Орел має загальну символіку з феніксом, оскільки цей птах (у християнській традиції) щодесять 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 та перетворення життя із гаданої смерті. Для китайців метелик є емблемою безсмертя, а для японців, навпаки, символом непостійності й уособленням жінки легкої поведінки. Водночас пара метеликів ототожнюється з родинним щастям, а білий метелик — із духом померлого.

Бабка. Китайці вважають бабку уособленням літа, невірноваженості (через непередбачуваність польоту) і слабкості. Бабка — національна емблема Японії, оскільки абрис країни нагадують цю комаху. Крім того, японці асоціюють бабку з рухом. Деякі племена американських індіанців вбачають у ній символ мінливості та вихорів.

Рептилії та морські істоти:

Змія (змій). Це інтернаціональний символ, що має найбільш складні та суперечні конотації. Змія, що скидає шкіру, в уявленнях давніх культур символізувала безсмертя, а через це стала асоціюватися з Ескулапом, римським богом зцілення, а також численними індійськими 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-хранителя.

У сучасному тлумаченні представники християнського віросповідання вважають змія звабником, головним чином через його роль у спокушанні Єви та гріхопадінні людства.

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

Восьминіг. Цей морський моллюск є символом, найбільш поширеним у країнах Середземномор'я, де він широко використовувався як декоративний мотив у мікенському мистецтві.

Тварини:

Кінь. Вважався благородною твариною і втілює мужність, грацію, стрімкість, а також (у західній традиції) чоловічу сексуальну силу. На Сході цей солярний символ позначає вогонь та небеса водночас. Колись кінь вважався хтонічною істотою, тому може також асоціюватися із водою та місяцем, символізував смерть, як провідник до підземного царства. У багатьох давніх культурах кінь вважався розумною твариною, що поєднує силу і розум із здатностями до пророцтв і чаклунства, що робило його найбільш жертвовною твариною. Важливим фактором в інтерпретації символу коня є колір: білий кінь є солярним символом, але також може означати море й місяць; чорний — знак смерті й руйнації. У греко-латинській 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, щоби передати зміст, який хотіли донести до глядача.

Цікаві в цьому розумінні роботи Едварда Окуня «Війна і ми» (1923) (іл. 1). Це фантазмагоричне бачення війни, частиною якої є сам художник і його дружина, ховаються вони під чорним плащем, який відокремлює їх від зловісних чи то драконів, чи то вужів із метеликовими крилами, чий звивисті тіла стають тлом.

Змій є символом мудрості, але в християнстві це символ перевтілення сатани. Іншими словами, сатана приніс війну. Метелики, як символи безсмертя та людських душ, несуть символ мінливості життя. Під плащ заглядає страшна жінка, босонога і сивоволоса, яка стає напевно персоналіфікацією війни. Художник і його дружина захищають букет білих квітів з пелюстками, забарвленими червоним, немовби закривавленими.

Квіти завжди були символами дітей. Контрастність ахроматичних людей на фоні блакитного та жовтогарячого кольорів підкреслює пригніченість особистості під час буремних подій, які відбувалися довкола моделей після Першої світової війни.

Інша робота Едварда Окуня, «Цитрусосад» (1923) (іл. 2), відображає жінку, що

збирає лимони. Композиція має два головних герої: жінку (як символ родючості) та дерево (як символ життя і продовження роду). Дерево нахилене справа наліво, передаючи тим самим рух у напрямку до героїні. Зображуючи на полотні будь-які фрукти, митці завжди мали на увазі процвітання і родючість. Коли плоди зображувалися на дереві, митець ніс глядачеві розуміння зрілості та їх потенційні можливості.

У даній роботі зображені лимони. Як відомо, ці цитрусові мають кислий смак, тож викликають асоціацію з подіями, якими людина не задоволена. Можна зробити висновок, що жінка має плоди, але вони їй не подобаються. Але героїня не може нічого змінити, тому продовжує їх збирати.

Казимир Стабровський, автор твору «Павич на тлі вітража» (1908) (іл. 3), у 1908 р. був на балі у Варшаві з учнями школи витончених мистецтв. Художник виконав серію символічних портретів учасників балу в костюмах. На цьому портреті представлена дружина художника Михайла Боручинського Софія. Одяг моделі був прикрашений павиним пір'ям. Павич є одним із улюблених мотивів модерну. Якщо хотіли підкреслити жіночу красу, яка була для митця безсмертною, завжди малювали павича. Тим самим стверджували: краса є константою, яка не змінюється з часом для митця.

Цікавою з точки зору кольору та композиції є робота Казимира Стабровського «Історія хвиль» (1910) (іл. 4).

На тлі морського пейзажу зображена жінка. Фігура головної героїні вписана в трикутник. Сукня повторює ритмічні хвилі моря своїми складками. Створюється враження, що пані вийшла з морських глибин. У її руках можна побачити скриню зі скарбами, з якої звисає намиста. Жінка спрямовує свій погляд на прикраси, але головною прикрасою в полотні є вона сама.

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

У глядача виникає бажання перейменувати картину і дати назву «Морська перлина».

Символом цієї роботи стає образ самої жінки, яка не підходить під класичне сприйняття модерну: немає хвилястого довгого волосся, величезних очей, немає відчуття жінки-вамп.

З точки зору символізму дуже цікавою та загадковою є робота «Дивний сад» Мехоффера (1902–1903) (іл. 5). Це найбільш загадкова картина митця. Перед глядачем на полотні з'являються три постаті: дружина художника у зеленій сукні, його син, а також служниця, яка була немовби списана з картини Владислава Тапмаера.

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

Велетенська бабка із золотистими крилами, яка летить на глядача, створює атмосферу надреальності. «Рай є там, де сімейне життя», — здасть-

ся, говорить своєю картиною майстер. Але бабка є символом мінливості щастя, а дитина, яка тримає квітку мальви, символізує спокій та мир у сім'ї.

Висновки:

1. Даною публікацією проаналізовано основні символи модерну.
2. Символи проявлялися в полотнах майстрів польської сецесії зі своїм смисловим навантаженням, мали свою неповторну своєрідність і несли заковане 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. Гібсон К. Символи, знаки, емблеми, мифи [Текст] / Клер Гібсон ; пер. А. Озеров. — М. : Эксмо, 2007. — 160 с. — ISBN 978-5-699-22979-6. — Ориг. назв.: Signs & Symbols : An Illustrated Guide to Their Meaning & Origins.
2. Сараб'янов Д. В. Стиль модерн. Истоки, история, проблемы [Текст] / Д. В. Сараб'янов. — Изд. 2-е. — М. : Искусство, 2001. — 294 с. — ISBN 5-210-00073-7.
3. Скворцова И. А. Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX–XX веков [Текст] / Ирина Скворцова. — М. : Композитор, 2009. — 168 с. — ISBN 978-5-4254-0049-9.
4. Турчин В. С. Образ двадцатого... в прошлом и настоящем. Художники и их концепции. Произведения и теории [Текст] / В. С. Турчин. — М. : Прогресс-Традиция, 2003. — 648 с. — ISBN 5-89826-131-1.
5. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда [Текст] / В. С. Турчин. — М. : Издательство МГУ, 1993. — 246 с. — ISBN 5-211-02686-1.

References:

1. Gibson, K. (2007). *Simvoly, znaki, emblem, mify* [Symbols, signs, emblems, myths]. A. Ozerov (trans). Moscow : Eksmo. (In Russian).
2. Sarabianov, D. V. (1989). *Stil modern. Istoki, istoriia, problemy* [The Art Nouveau style. Origins, history, problems]. Moscow : Iskusstvo. (In Russian).
3. Skvortcova, I. A. (2009). *Stil modern v russkom muzykalnom iskusstve rubezha XIX–XX vekov* [The Art Nouveau style in the Russian musical art of the turn of the XIX–XX centuries]. Moscow : Kompozitor. (In Russian).
4. Turchin, V. S. (2003). *Obraz dvadcatogo... v proshlom i nastoiashchem. Khudozhniki i ikh kontseptcii. Proizvedeniia i teorii* [The image of the twentieth ... in the past and present. Artists and their concepts. Works and theories]. Moscow : Progress-Traditciia. (In Russian).
5. Turchin, V. S. (1993). *Po labirintam avangarda* [On the labyrinths of the avant-garde]. Moscow : Izdatelstvo MGU. (In Russian).

14.06.2018