

Левіна В.Я.

студентка,

Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури

ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ТВОРЧОСТІ ПРАФАЕЛІТІВ

У XIX столітті виникає величезна кількість різноманітних творчих об'єднань. Всі вони тією чи іншою мірою виступали проти усталених класичних традицій у мистецтві. Яскравим прикладом подібних об'єднань є братство прерафаелітів. Бунтарі й останні романтики Європи, вони увірвалися у сухий, умовний світ англійського живопису, щоби боротися за свої принципи.

Прерафаеліти акцентували увагу на історичних, релігійних і літературних темах. Особливе значення вони надавали витонченим жіночим силуетам, які були присутні майже на усіх полотнах художників. Прерафаеліти переосмислили образ жінки, і вивели його на новий рівень.

Аналіз публікацій засвідчує, що прерафаеліти, як ніхто інший змогли передати усю глибину жіночого образу, зобразивши не тільки позитивні якості, але й розкривши потаємні сторони внутрішнього світу жінки. Прерафаеліти проголошують культ жінки, жіночого начала [2]. Про це розмірковують у своїх працях Є. Матвеева [2], А. Познанська [3], Т. Маркова [1]. Їхні праці стосуються аналізу манер, методів, нововведень, композиційних рішень прерафаелітів, зокрема, і щодо художнього трактування жіночого образу. Так, Є. Матвеева [2] акцентує увагу на тому, що новий жіночий образ формується на «дисонансі», двоїстому понятті про ідеальність образу. У свою чергу Т. Маркова [1] розглядає творчість прерафаелітів через тісний зв'язок образотворчого мистецтва і літератури, зокрема, аналізує глибокий символізм образу давньоримської богині Прозерпіни в їхніх роботах. Л. Скачкова [5] вказує на взаємодію природи, оточення та жіночих образів. Використання яскравих фарб, на думку автора, підсилювало магічність жіночих силуетів.

Метою статті є аналіз змін, внесених художниками-прерафаелітами у трактування жіночих образів, еволюції художнього осмислення ними ставлення до жінки взагалі.

Братство прерафаелітів виникає у 1848 році. Група молодих художників, об'єднана спільною ідеєю, з'являється через повне несприйняття усталених і застарілих академічних канонів. Вони відходять від умовностей і награної помпезності вікторіанського живопису, які, на думку братства, не сприяли розвиткові англійського мистецтва, сковували молодих художників, не даючи змоги розкрити їх внутрішній потенціал. Джерелом натхнення прерафаелітів стають твори раннього Відродження, мистецтво якого вони вважають еталоном, в якому відсутнє ідеалізування образів, статика та гонитва за «досконалою» красою. Основними правилами написання картин прерафаеліти визначають: обов'язкову опору на натуру, простоту, відвертість. Вони повністю переосмислюють зображення природи, навколишнього середовища, людини; це

стосується і жіночих образів. Вперше персонажі їх композицій максимально відтворюють схожість з натурою.

Жінки у роботах зображуються часто та детально. Натурницями для майбутніх полотен ставали сестри, дружини, коханки, куртизанки. Як справедливо зазначає С. Матвеева [2], жінки прерафаелітів поєднують у собі контрастні, здавалося б несумісні якості: з одного боку – жіночність, спокій, меланхолійність, таємничість, відчуженість, замріяність, які художники ніби підглядали у літературних образах Шекспіра, який не раз ставав джерелом їхнього натхнення; з іншого боку – підступність, дикість, неприкритий еротизм, пристрась і фатальність образу, чуттєвість і порочність.

Переосмислення жіночого образу відбувається навіть у роботах на релігійну тематику. Прерафаеліти відмовляються від дотримання канонів. Вони в образах святих підкреслюють схожість з конкретними людьми. Зокрема, у роботі Д. Россетті «Благовіщення» образ Діви Марії був змальований з сестри приятеля художника. Крім того, незвичною для даного сюжету є поза, вираз обличчя головної героїні, її одяг, інтер'єр кімнати. Вперше Марія зображена переляканою дівчиною, яка недовірко дивиться на янгола, вона зовсім не радіє звістці і не перебуває у стані блаженної ейфорії. Волосся її розпатлане, вдягнена вона у просту білу сорочку, а не у традиційний бордово-синій одяг, притаманний Богородиці. Янгол тримає квітку лілеї, яка ніби навмисно, уїдлимо вказує на лоно дівчини, що також не прослідковувалось в інших роботах на дану тему.

У роботі Д. Міллеса «Христос у будинку своїх батьків» Богородиця зображена простою, невиразною, скромною жінкою, яка, на думку тогочасних критиків, взагалі потворна. І поза, і зовнішність, і весь її образ загалом також були суцільним порушенням усіх можливих канонів.

У своїх роботах прерафаеліти починають використовувати різноманітну символіку. Символи, якими наповнені полотна мали досить прозорий зміст, який міг розглумачити будь хто, на відміну від інших авторів, які найчастіше використовували таємну систему символів, яка призначалася для обраних. Символіка прерафаелітів використовувалась саме для того, щоби глядач краще зрозумів ідею картини, сюжет, характер персонажів, їх внутрішній світ.

Це добре видно у роботі Вільяма Ханта «Пробуджений сором». На перший погляд, картина має дуже простий буденний сюжет: сонячний день, затишна кімната, подружня пара за піаніно наспівує пісню. Але саме завдяки численним символам, якими наповнена робота і які доволі виразно підкреслені, перед глядачем відкривається зовсім інший зміст. На картині зображені заможний сановник зі своєю коханкою, на що вказує відсутність обручки на безіменному пальці дівчини. Про те, що дівчина – проста утриманка свідчить кинута на килим рукавичка, пара якої вдягнута на руку чоловіка. Це означає, що сановник, порушуючи усталені у вищому суспільстві норми поведінки, торкався до незаміжньої дівчини без рукавичок. Пісня, яку наспівує чоловік, це знайома дівчині мелодія її дитинства, яка навіює їй ностальгічні спогади та пробуджує сором за її теперішнє життя. Недоплетений гобелен на передньому плані указує на жіноче гріхопадіння, заплутаність життя і вчинків молодої коханки, її відмову дівчини від ролі дружини та берегині сімейного вогнища, в умовах, що склалися.

Кіт, який грається з пташкою неподалік пари, символізує образ чоловіка, який цупко тримає дівчину, та бавиться з нею, допоки вона йому не набридне. Але, будучи, в якійсь мірі, романтиком, автор залишає героїні картини надію на визволення з цієї пастки, зображуючи яскраве, сонячне світло у вікні.

Художники прерафаеліти внесли багато цікавих і сміливих змін у тогочасний європейський живопис. Їх бажання відійти від класичних, усталених зразків підштовхнуло прерафаелітів по-іншому подивитись на навколишній світ, в якому особливе місце вони відвели жінкам. Переосмислюючи жіночі образи, художники прагнули по-новому, більш глибоко, з різних боків розкрити жіночу натуру. Ідеальна дівчина для прерафаелітів це – тендітна, білолиця, струнка, витончена, висока дівчина з доволі крупними рисами обличчя, з пишним, довгим, струїсто-золотавим волоссям, неначе напівжива, легка, загадкова – образ, який не вписувався у рамки краси тогочасної Англії: пишність, як у жіночому стані так і в одязі, волосся хитро-заплетене у різноманітні зачіски. Художники переосмислюють не тільки зовнішність жінки, але і її внутрішній світ, вказуючи на те, що жінка має право відчувати сексуальне бажання і пристрасть, яка часто стає згубною і навіть призводить до трагічної загибелі [4].

Особливо яскраво новий жіночий тип прослідковується в таких роботах: «Офелія» Д. Міллеса, «Благовіщення», «Беата Беатрікс», «Наречена» Д. Россетті, «Найманий пастир», «Далека ніжність» В. Ханта. Едвард Берн-Джонс, якого вважають «останнім прерафаелітом», у своїх роботах, також зображує загадкових, довговолосих красунь, але на відміну від своїх колег, які прагнули передати у роботі більш реалістичне оточення, він поміщає персонажів своїх полотен у таємничі, страхітливо-містичні місця, які підкреслюють тендітність жіночого образу. Е. Берн-Джонс захоплювався сюжетами грецької міфології. У серії робіт «Пігмаліон» художник зображує відчужену, меланхолійну героїню, яка у буквальному сенсі ніби перебуває між реальним, живим та невідомим, потойбічним світом. Також автор зацікавлений темою чистого, справжнього кохання, його робота «Король Кофетуа та жебрачка», яка вважається найкращою у творчості Е. Берн-Джонса, демонструє глядачеві не тільки зовнішню красу дівчини, якою зачарований африканський король Кофетуа, а також акцентує увагу на глибокому внутрішньому світі, чистоті, доброті, співчутливості героїні, які остаточно полоняють серце короля. Перераховані роботи, служать яскравими зразками, що демонструють новий жіночий образ, який внесли у свої полотна художники прерафаеліти.

Вищесказане дає підстави для висновку, що художники прерафаеліти відмовились від усіх традиційних тогочасних канонів, натомість вони створили свій, новий ідеал краси, який асоціювався у художників з добою середньовіччя та раннього Ренесансу, що і стала їхнім джерелом натхнення. Новий образ жінки був поєднанням простоти, таємничості, меланхолійності, відчуженості та величі.

Список використаних джерел:

1. Маркова Т. А. Символика образу Прозерпіны в поэзии и живописи Данте Габриэля Россети // Молодой учёный. – 2015. – №15. – С. 684-650 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://moluch.ru/archive/95/21338>

2. Матвеева Е. А. Образ женщины в живописи прерафаэлитов: сквозь призму культурологии // Молодой учёный. – 2015. – №5. – С. 624-627. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/85/15827>
3. Познанская А. Прерафаэлиты: цель искусства, художники, задачи, картины. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.ikleiner.ru/lib/preraf/>
4. Самые известные натурщицы викторианской эпохи, или Рыжеволосые музы художников-прерафаэлитов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://kulturologia.ru/blogs/240516/29671/>
5. Скачкова Е. Прерафаэлиты: викторианский авангард. [Электронный ресурс]: Энциклопедия. – Режим доступа: https://archive.ru/encyclopedia/45~Prerafaelity_viktorianskij_avangard

Листархова О.В.

студентка,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

СУПЕРЕЧЛИВІСТЬ ЛЕНД АРТУ ТА НЕОДНОЗНАЧНІСТЬ НАСЛІДКІВ ЙОГО ВПЛИВУ НА АРТ РИНОК

У США перехід від 1960-х до 1970-років характеризується появою авангардного мистецтва, що намагалося зламати шаблон бачення будь-якого арт-об'єкту, як об'єкту винятково естетичного. Метою художників було зламати кордони між різними видами мистецтва. Митці усвідомлювали вплив власної творчості на соціальні та політичні сфери існування суспільства і позиціонували своє мистецтво як свідчення їхнього виклику «встановленому порядку» та апарату культури, зокрема музейним установам, традиційним поняттям виставок, галерей, звинуваченням у відстороненні їх від суспільства та розширенні розриву між ними та громадськістю. Отож художники розпочали масовий пошук нових форм і місць самовираження, що і стало передумовами і причинами виникнення такого напрямку в мистецтві, як ленд-арт.

Фундатори та засновники ленд-арту Вальтер де Марі, Майкл Хейзер, Роберт Смітсон, Роберт Моріс і Деніс Оппенгейм бажали сприяти появі винятково американського мистецтва, в якому переважну роль відіграватимуть великі простори (пустелі Юти, Невади та Нью-Мексико, Великий каньйон тощо). Їхня мета полягала в тому, щоб перенести усі власні інсталяції у природу і водночас розвивати свій інтерес до природних матеріалів у первісному, необробленому вигляді. Виокремлення і зміст ленд-арту походять з виду його практичної реалізації.

Так, Жиль Тібергьєн пояснює, що ленд-арт тільки «зручний ярлик для опису художніх практик, які мали характер в якості матеріалу і в письмовій поверхні» [1, с. 26].

Євгенія Моляр [2] стверджує, що ленд-арт проекти спрямовані в першу чергу на взаємодію з природним довкіллям, розташовуються на околицях сіл і майже не передбачають взаємодії з місцевим населенням.