

Наталія Порожнякова
(Одеса)

**ОБРАЗИ МІФОЛОГІЧНИХ ВОДЯНИХ ІСТОТ
У ТВОРАХ МИТЦІВ НАЦІОНАЛЬНОГО МОДЕРНУ
(у контексті світового мистецтва)**

Стаття присвячена дослідженню образів міфологічних водяних істот, у яких було втілено притаманне давнім слов'янам одухотворення природи. Розглянуто характер зміни зображення персонажів від реалістичного трактування (І. Крамської, М. Мікешин, В. Серов) до фантастичного (В. Васнецов, М. Врубель, О. Кульчицька).

Ключові слова: водяні духи, русалки, модерн, слов'янська міфологія.

The article is devoted to research of images of mythological water spirits in which was incarnate inherent in ancient Slavs inspiring of nature. Character of variation of images of characters from realistic treatment (I. Kramskoj, M. Mikeshin, V. Serov) up to fantastic (V. Vasnetsov, M. Vrubel, H. Kulchitskaja) is considered.

Keywords: water spirits, mermaids, a modern style, slavic mythology.

Стаття посвящена исследованию образов мифологических водяных существ, в которых было воплощено присущее древним славянам одухотворение природы. Рассматривается характер изменения изображений персонажей от реалистической трактовки (И. Крамской, М. Микешин, В. Серов) до фантастической (В. Васнецов, М. Врубель, Е. Кульчицкая).

Ключевые слова: водяные духи, русалки, модерн, славянская мифология.

У пошуку втраченої гармонії між природою і людиною, тимчасовим і вічним, матеріальним й ідеальним сучасне українське мистецтво звертається до глибинних джерел національної культури. Ця ситуація споріднена з тією, що існувала в мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ ст. Вирішуючи проблему гармонії людини і природи, М. Врубель, О. Кульчицька зверталися до міфологічних образів. Міфологія давала неабиякі можливості на шляху самопізнання творчих особистостей.

Модерн звертається до стихій природи, через це його називають «органічним» стилем. У цьому його суть. Тому не випадково, що майстри цього художнього стилю створили виразні образи, у яких персоніфіковані стихійні сили природи.

Розглянемо характер зміни зображення персонажів від реалістичного трактування (І. Крамської, М. Мікешин, В. Серов) до фантастичного (В. Васнецов, М. Врубель, О. Кульчицька). Формування світогляду давніх слов'ян, як і інших народів світу, відбувалося в руслі релігійних вірувань і міфів. Язичницький пантеїзм сприймає людину в єдності з природою. За словами П. Флоренського, для язичника «вся природа одушевлена, вся жива, у цілому й у частинах. Усе зв'язано таємними узами між собою, усе дихає разом один з одним» [21, с. 13]. Олюднення природних сил відбито в міфах і казках, де герої розмовляють зі стихіями, небесними світилами, тваринами.

Слов'янська міфологія має кілька рівнів. До вищого належать Перун і Велес, які мають військову й господарсько-природну функцію, бог вогню Сварог і пов'язаний із Сонцем Даждьбог. Середній рівень містить персоніфікацію абстрактних понять: Доля, Лихо, Правда, Кривда тощо. До нижчої міфології належать казкові персонажі, такі як Баба-Яга, Кошій, лісовий цар, водяний цар, усіякі духи лісу, боліт, лісовики, водяники, русалки, потвори [10, с. 451]. Якщо персонажі вищої міфології з прийняттям християнства поступово пішли з народної свідомості, то образи нижчої залишилися й закріпилися у фольклорі, народних повір'ях, обрядах і святах.

Особливе місце в живопису кінця ХІХ – початку ХХ ст. має зображення русалки, а також омутниці, водяниці, шутовки, болотниці, берегині (це збережені в народних

повір'ях персонажі нижчої міфології). Одним з перших до образів «фантастичних мешканок всіх вод і джерел Землі» [6, с. 265] звернувся І. Крамської. Картину «Русалки» він почав писати в Петербурзі. Ю. Ступак відзначає, що «у зображенні пейзажу, у колориті, у настрої картини йому дуже допомагали хотінські враження й спостереження» [17, с. 14]. На створення композиції І. Крамського надихнула повість М. Гоголя «Травнева ніч». Початковий ескіз ілюстрував сон героя повісті – Левка, зображеного в правому куті композиції. Надалі І. Крамської відмовився від фігури козака. Головним стало створення відповідного літературному тексту зображення чарівного нічного пейзажу з русалками [4, с. 84]. Образи русалок, над якими довго працював І. Крамської, використовуючи численні начерки з природи, також близькі описові М. Гоголя: «у тонкому срібному тумані мелькали легкі, начебто, тіні дівчини в білих, як луг, прибраній конваліями, сорочках» [4, с. 104]. Багато мистецтвознавців відзначали, що образи русалок отримали «більш реалістичне, ніж фантастичне втілення» [14, с. 17–18]. Не показуючи джерел світла, І. Крамської прагнув передати враження розсіяного місячного освітлення. Ефект чарівного сну Левка не був досягнутий, оскільки твір залишився в межах побутового жанру. Сам художник не був до кінця задоволений результатом [11, с. 49].

У композиції «Русалки» (1875) М. Мікешина зображено стрімкий рух хороводу оголених русалок навколо витязя. Одна з них обіймає його, прагнучи зачарувати. За В. Войтовичем, «русалки особливо полюють <...> за гарними хлопцями, заманюють їх чудесними піснями, а піймавши, лоскочуть під руками, залоскотавши до смерті, тягнуть у воду» [2, с. 449]. Тракткування композиції нагадує вакханалії в живопису європейського бароко.

Картина В. Серова «Русалка» (1896) не пов'язана з літературним сюжетом. Мальовнича переконливість образу заснована на безпосередньому враженні від дівчини, яка купається в ріці. Із глибини водойми видно тільки обличчя водяної діви, не виділеної з навколишнього середовища. Художника захоплює пленерне завдання. На присутність русалки, яка ховається у воді, указує опалий з дерева яскраво-жовтий лист. Персонаж має портретні риси П. Мамонтової, яка надихнула художника [9, с. 215]. В. Дервіз писала про те, що В. Серов «здумав картину “по поведові” очей однієї своєї знайомої, які вважав схожими на очі русалки, і тому ще, що часто любувався грою світла на водоростях у чорній воді глибокого ставка, оточеного густими вільхами» [7, с. 84]. Для досягнення життєвої переконливості зображення обличчя під водою й передачі всіх змін, що відбуваються від переломлення світла у воді, В. Серов опускав у воду гіпсову маску. Художник створив з неї етюд, а для того, щоб правильно передати колір тіла у воді, написав етюд з посадженого туди хлопчика [7, с. 84]. Протягом літа 1896 року художник виконав близько десятка підготовчих робіт для цієї картини. І. Грабар відзначав, що він залишився незадоволений твором: «Серов знав, що картина не вдалася, і казки, фантастики не вийшло» [5, с. 229]. Як і І. Крамської, В. Серов не зміг знайти переконливу художню форму для втілення міфологічного образу, оскільки працював безпосередньо з природи, що диктувала свої способи вираження. Інший метод властивий творчості М. Врубеля.

М. Врубелю було притаманне міфопоетичне мислення, що давало можливість унікати зображення конкретної реальності у фантастичних сюжетах. Дослідник творчості майстра П. Суздаєв пише, що образи русалок або морських царівен «жили в ньому постійно» [19, с. 275]. Імпульсом до створення «Перлини» (1904) для живописця послужила гра світла й кольору на прекрасній черепашці (її варіант – «Тіні лагун», 1905 р.). Художник зазначав: «Адже я зовсім не збирався писати “морських царівен” у своїй “Перлині”. <...> Я бажав з усією реальністю передати малюнок, з якого складається гра перламутрової черепашки, і тільки після того, як зробив кілька малюнків вугіллям і олівцем, побачив цих царівен, коли почав писати фарбами» [12, с. 171]. Відзначаючи цю естетичну доміную, М. Реріх писав, що М. Врубель «відвернувся від побуту й побачив красу життя; возлюбив її й дав “Перлину”, найціннішу. Незначний

іншим уламок природи розповідає йому чудесну казку фарб і ліній, за межами “що” і “як”» [13, с. 31]. У композиції і розташуванні фігур царівен можна помітити аналогію зі стародавнім зображенням «Афродіта на морській черепашці» (І ст. до н. е.).

Форма черепашки визначила спіральну композицію «Перлини». Мерехтливий одяг морських царівен вирішені в одному ключі з її внутрішнім простором. Це сприяє передачі відчуття їх дематеріалізації й переходу в нескінченний, таємничий простір. Для художника тло не менш важливе, ніж фігури персонажів. Аналоги спіралеподібної композиції М. Врубеля можна побачити в символічних творах художників різних часів: у композиції І. Босха «Піднесення блаженних у Рай» (фрагмент, 1500–1504 рр.); в ілюстраціях У. Блейка до «Божественної комедії» А. Данте (без дати); на картині Ф. Рунге «Народження душі людини» (1808–1810); у русі водної стихії, показаної І. Айвазовським на полотні «Створення світу» (1864). Для написання «Перлини» М. Врубель вибирає матеріали, за допомогою яких можна було передати фантастичний зміст (пастель, гуаш, вугілля, акварель, олівець). Не випадково П. Суздаєв пише, що «Перлина» – «цей витончений твір, схожий на шедевр ювелірно-декоративної майстерності» [18, с. 243].

На картині «Перлина» М. Врубель утілює оголені тіла царівен, покривши їх мерехтливими складками прозорих одягів. Складки одягу персонажів М. Врубеля не зв'язані безпосередньо з формою тіл. Аналогію можна простежити в дематеріалізації, властивій середньовічному мистецтву. М. Врубель змінює язичницьку повнокровність античних статуй Греції, де складки є своєрідною «луною тіла» (наприклад, статуї зі східного фронту Парфенона, 438–432 рр. до н. е.). Вишукані складки одягу морських німф у рельєфі фонтана Безневинних у Парижі маньєриста Жана Гужона «Німфи» (1548–1549) більше близькі до витонченої манери М. Врубеля. Звертання до стихії води властиве модерну загалом. Спорідненість із нею, як і уподібнення жіночого тіла струмливим потокам, зближує витвір М. Врубеля з картиною «Рух води» (1898) Г. Клімта.

Упродовж 1896–1899 років М. Врубель створив кілька ескізів композиції панно «Гра наяд і тритонів». Наяди, згідно з грецькою міфологією, – це німфи джерел і струмків [20, с. 205]. Образи русалок приваблювали також європейських письменників і художників. Наприклад, за спорідненістю зі стихією М. Врубелю близький образ «Наяди», створений А. Фантен-Латуром (1896).

Образ русалки наявний у графічних ілюстраціях О. Кульчицької до «Нарису української міфології». В ілюстрації «Русалки гойдаються на гілках» (1918–1921) художниця додержувалася книжкового тексту: «русалки в лісі гойдаються на деревах, ухопившись за гілки руками. Ходять звичайно голі, з довгими розпущеними косами» [3, с. 131]. У композиції «Пісня русалок» (1918–1921) вона зобразила їх у вигляді напівдів-напівриб, що відповідає характеру міфологічного мислення. Аналогічні образи русалок можна бачити, наприклад, у дерев'яному різьбленні, що прикрашає лиштви хат («Русалка. Різьблена лиштва вікна городецького будинку», 1880 р.).

До персонажів нижчої слов'янської міфології належать також водяні духи чоловічого роду. За словами О. Афанасьєва, «народ представляє водяника голим старим з більшим видутим черевом і опухлим обличчям, що цілком відповідає його стихійному характеру» [1, с. 229]. Переконливий образ, що ілюструє цей опис, представлений у графіці В. Васнецова «Дідусь водяний» (початок ХХ ст.). Водяник виходить з виру в місячну ніч – у час активності міфічних істот. За описом О. Афанасьєва, водяний у місячні ночі ляскає по воді долонею, і «звучні удари його далеко чутні по плесу, або поринає з невлливою для очей швидкістю: серед досконалої тиші раптом де-небудь заклубиться, запіниться вода, з неї вискочить водяне чудо й у ту саму мить зникне» [1, с. 234]. В ілюстраціях до «Нарису української міфології» О. Кульчицька змалювала водяного («Водяний», 1918–1921 рр.) у вигляді великої риби з людськими руками, відобразивши його властивість «показуватися людям у різних видах: чоловіка, дитини, козла, пса, kota, селезня, риби» [3, с. 116]. Близького водяному «болотяника»

художниця зобразила у вигляді жаби. О. Кульчицька проілюструвала один із сюжетів, наведених Володимиром Гнатюком: «Один чоловік їхав возом і бачив із далека, як болотяник сидів у баюрі на дорозі, мняв шкіру і співав, а опісля почав шити черевки. Коли чоловік наблизився, він пірнув у болото і заборонив чоловікові підходити ближче до себе...» [3, с. 119]. Подібний образ водяника з жаб'ячою головою є також в І. Білібіна – «Водяний» (1934), де відображено його властивість «міняти свій вигляд, набуваючи вигляду водних тварин» [15, с. 375]. Розглянуті вище зображення водних духів – ілюстративно-конкретні.

Ескізу Б. Анисфельда «Морське чудовисько» (без дати), де показаний зелений фантастичний персонаж із зарослим тванню обличчям, притаманна символічна мова зображення. В ескізі костюма «Струмочок» до балету «Підводне царство» (1911) художник зобразив духа води, тіло якого складене з камінців. У деформації фігури спостерігається відхід від прийнятої академічної норми. Мальовнича тканина декоративного панно М. Міліоті «Водяний принц (Ангел суму)» (початок 1900-х рр.) складається із плавних ліній і мерехтливих колірних плям, що викликають асоціації водної стихії. Конкретнішу форму має обличчя принца, який нагадує персонажів М. Врубеля величезними очима й вираженням глибокої туги. Панно М. Міліоті уподібнено гобелену. Йому властиве лінійно-площинне трактування форми, виразність ритму, перевага синіх, блакитних, бузкових тонів, що відповідає духу об'єднання «Блакитна роза», до складу якого він входив, і стилістиці модерну [8, с. 91–92].

Можна стверджувати, що міфологізм із притаманним йому синкретизмом став типом художнього мислення модерну. Зацікавленість міфологією була викликана гострою потребою в національному самоусвідомленні. Звернення до національної міфології розширило часові й просторові межі мистецтва та зумовило високу міру узагальнення образотворчої мови модерну. Професійне мистецтво відновлювало зв'язки з народною культурою. Це стосувалося як змісту, так і форми вираження. Звертання до древніх міфологічних образів для художників стало імпульсом до створення індивідуального міфу.

1. *Афанасьев А. Н.* Мифы, поверья и суеверия славян : в 3 т. – М. : Эксмо ; С.Пб. : Terra Fantastica, 2002. – Т. 2. – 764 с.
2. *Войтович В.* Українська міфологія. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
3. *Гнатюк В.* Нарис української міфології / упоряд.; авт. вступ. ст. та прим. Р. Кирчів. – Л. : Інститут народознавства Національної академії наук України, 2000. – 263 с.
4. *Гоголь Н.* Майская ночь, или Утопленница // *Гоголь Н. В.* Избранные произведения : в двух томах. Повести / вступ. ст. П. А. Николаева ; примеч. Н. Л. Степанова и др. – Кишинев : Лит. артистикэ, 1985. – Т. 1. – С. 81–108.
5. *Грабарь И.* Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. 1865–1911. – М. : Искусство, 1965. – 492 с.
6. *Грушко Е. А., Медведев Ю. М.* Словарь славянской мифологии. – Н. Новгород : Русский купец, Братья славяне, 1995. – 368 с.
7. *Дервиз В. Д.* Воспоминания о В. А. Серове // Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников / ред.-сост., авт. вступ. ст., очерков о мемуарах и коммент. И. С. Зильберштейн и В. Л. Самков. – Л. : Художник РСФСР, 1971. – Т. 1. – С. 206–220.
8. *Дятлева Г. В., Биркина Е. Н.* Энциклопедия символизма. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – 320 с.
9. *Зильберштейн И. С., Самков В. Л.* Комментарии // Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников... – Т. 1. – С. 215.
10. *Иванов В. В., Топоров В. Н.* Славянская мифология // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. – М. : Советская энциклопедия, 1992. – Т. 2 : К–Я. – С. 450–456.
11. Письмо И. Н. Крамского П. М. Третьякову. 10 апреля 1872 // Переписка И. Н. Крамского. И. Н. Крамской и П. М. Третьяков. 1869–1887. – М. : Искусство, 1953. – С. 49.
12. *Прахов Н. А.* Михаил Александрович Врубель // Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике / вступ. ст. Э. П. Гомберг-Вержбинской, Ю. Н. Подкопаевой. – 2-е изд., испр. и доп. – Ленинград : Искусство, 1976. – С. 171–223.

13. *Рерих Н. К.* Врубель // *Рерих Н. К.* Художники жизни. – М. : Международный Центр Рерихов, 1993. – С. 30–32.
14. *Розенвассер В. Б.* Иван Николаевич Крамской (к 150-летию со дня рождения). – М. : Знание, 1987. – 56 с.
15. *Синельченко В. Н., Петров М. Б.* В мире мифов и легенд. – С.Пб. : ТОО ДИАМАНТ, 1995. – 576 с.
16. Советский энциклопедический словарь / научно-редакционный совет : А. М. Прохоров, М. С. Гиляров, Е. М. Жуков, Н. Н. Иноземцев, И. Л. Кнунянц, С. М. Ковалев, П. Н. Федосеев, М. Б. Храпченко. – М. : Советская энциклопедия, 1979. – 1600 с.
17. *Ступак Ю.* Крамської і Україна. – К. : Мистецтво, 1971. – 52 с.
18. *Суздалев П. К.* Врубель. – М. : Советский художник, 1991. – 368 с.
19. *Суздалев П. К.* Врубель. Музыка. Театр. – М. : Изобразительное искусство, 1983. – 368 с.
20. *Тахо-Годи А. А.* Наяды // Мифы народов мира : энциклопедия... – Т. 2 : К–Я. – С. 205.
21. *Флоренский П.* Общечеловеческие корни идеализма // *Флоренский П.* Столп и утверждение истины: опыт православной теодицеи. – М. : ООО АСТ, 2003. – С. 7–29.