

УДК 75.03
ББК 85.14
Н63

Все права защищены.

Любое использование материалов данной книги, полностью или частично,
без разрешения правообладателя запрещается

Изображения используются по лицензии ресурсов
Shutterstock/FOTODOM, Flickr.com, wikimedia.org

Николаев, Алексей Валерьевич.

Н63 Символизм / А. В. Николаев. — Москва : Издательство АСТ, 2024. — 160 с. :
ил. — (Галерея мировой живописи).

ISBN 978-5-17-162097-4

Символизм — направление в искусстве, которое зародилось в 1860-х годах во Франции и активно развивалось примерно до 1910-х годов. Таинственные художественные знаки символистов всегда стремились ответить на вечные вопросы, а фантастические сюжеты и живописные грезы, максимально далекие от обыденности, рациональных трактовок, можно назвать прародителями популярного в наше время фэнтези. В книге подробно разбирается самое протестное течение живописи, раскрывается многогранность и важность существования души, приводятся картины ярчайших представителей символизма.

УДК 75.03

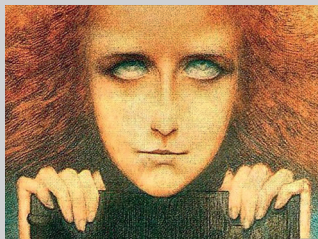
ББК 85.14

ISBN 978-5-17-162097-4

© А. В. Николаев, текст, 2024

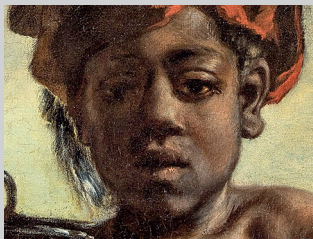
© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2024

Содержание



Предисловие

5



Пюви де Шаванн

13



Гюстав Моро

33



Одилон Редон

49



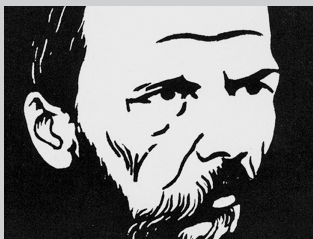
Арнольд Бёклин

69



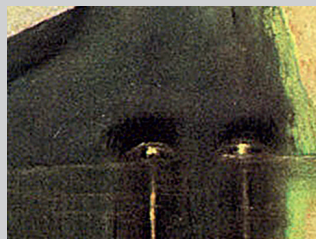
Франц фон Штук

85



Группа «Наби»

105



Микалоюс Чюрлёнис

149



Рис. 1. Жан Дельвиль.
Аллегория музыки, 1923.
Частное собрание



Предисловие

БУДЕМ объективны: на сегодняшний день человечество потеряло половину мира. Люди прочно укоренились в материальной действительности, бытовых вопросах, политике и тому подобных, без сомнения, важных вещах. А вот чертоги воображения людей растеряли свои сокровища.

Нашему современнику пока понятен глагол «воображать», но предложение пофантазировать его озадачит. Он может спать (с переменным успехом) и даже видеть сны, но грезить... Что это вообще значит? Оскудело и его волшебство: какими бы чудесными ни были сказки о волшебниках, вряд ли они смогут потягаться с историями настоящих оккультистов прошлых веков. Они совершали важные научные открытия в рамках магических практик. Алхимики открыли серную и азотную кислоту, фосфор, щелочь и множество других веществ. Астролог Джон Ди внес существенный вклад в развитие астрономии и навигации. Экспериментальная наука родилась внутри магического сообщества, но переросла его и отвергла. Материальный мир уже не кажется нам подверженным влиянию потусторонних сил и духовных материй.

И все же человечество пока не осталось один на один с равнодушной Вселенной. Живопись, литература и музыка — самые крепкие из оставшихся форпостов мира грез. И каждый, кто не равнодушен к его чудесным тайнам и неведомым пейзажам, пусть отдаст дань уважения символизму.

Символизм — это направление в искусстве, которое зародилось в 1860-х годах во Франции и активно развивалось художниками и литераторами примерно до 1910-х годов. Провозвестниками символизма по праву считаются английские художники Уильям Блейк, Иоганн Генрих Фюссли, аллегорическое искусство прерафаэлитов и назарейцев, творчество Поля Гогена и отчасти Сезанна. Zenитом направления стал 1886 год, когда поэт Жан Мореас опубликовал «Манифест символизма». Интересно, что всего через пять лет он объявил о смерти символизма, что, конечно, было уже неважно. Новое поколение поэтов и примкнувшие к ним мэтры противопоставили себя натуралистической литературной школе, возглавляемой Эмилем Золя. Концепция достоверного «человеческого документа» была отвергнута в пользу духовных исканий. «Поэт превращает себя в ясновидца длительным, безмерным и обдуманым приведением в расстройство всех чувств», — пишет АртюР Рембо. Похожий путь в искусстве выбрали Поль Верлен, Морис Метерлинк, Эдгар По и многие другие.

Какими были цели и задачи символизма, мы можем увидеть в работе «Миссия искусства» художника Жана Дельвиля 1900 года. Он полагал, что искусство — это материальное выражение Духовного идеала через Идеальную красоту (*рис. 1*). Чуть точнее определение сформулировал художник Морис Дени: «Эстетика символизма — это поэзия интуиции... это искусство вызывать в воображении воспоминания вместо повествования и репортажа, это чистый лиризм, к которому стремились поэты и художники». Символизм запечатлевает идею в виде метафорических образов, созерцая их, человек ощущает присутствие Духовного идеала и преобразуется. В качестве образца Дельвиль называл в том числе искусство Высокого Возрождения. Он тщательно работал над рисунком, достоверно изображал человеческое тело и формы материальных объектов (*рис. 2*). Его ключевое отличие от классического искусства — в трактовке Духовного идеала. Символисты считали религиозные сюжеты частным случаем духовной жизни, а не ее центральной осью, как классические художники.

Идейной базой символизма стал романтизм — общеевропейское движение в искусстве конца XVIII и первой половины XIX веков. Именно благодаря романтикам установилось современное представление о символе как о чем-то многозначительном, неуловимом и интуитивном, в то время как аллегория стала односложным высказыванием.

Символизм развивал романтические представления о превосходстве духовной составляющей жизни над телесной, индивидуальности над обществом. Это было

естественной формой протеста против требований времени. Во второй половине XIX века технический прогресс достиг больших высот: строились железные дороги и распространялось электрическое освещение, в конце 1870-х активно развивалась телефонная связь. Ритм жизни горожан ускорился в разы. Наука, ее деятели и апологеты все чаще ассоциировались с практичностью и материальной выгодой.

В конце 1880-х в общественной среде сформировалось новое мироощущение — *Fin de siècle* (фр. «конец века»), ключевым понятием которого стал декаданс. Слово «декаданс» переводится как «упадок», он манифестирует крайние формы индивидуализма, пренебрежение моральными устоями, а также создание искусства ради искусства. «Нас мало избранных, счастливых праздных, пренебрегающих священной пользой», — писал Пушкин. В конце века праздных счастливых стало гораздо больше, но все же для искусства декаданс сделал немало, став мостом от романтизма XIX века к модернизму XX века.

Период *Fin de siècle* дал новые стимулы к развитию символизма, который по природе своей оторван от ежедневных потребностей, обыденности и рутины. На первый план в картинах выходят одухотворенный пейзаж, Вечная Женственность, глубокое переосмысление образов религии и мифологии.

Воображаемые миры изображались на всех этапах развития живописи. В том числе религиозные и мифологические сюжеты. Возникает естественный вопрос: чем отличается символизм от живописи прошлых веков? Разница в подходе и видении. Символисты отказались от ортодоксальных вероучений, а также научного взгляда на мир, выбрав третий путь. Тщательное изучение духовной составляющей человеческого бытия нередко приводило символистов к оккультным и эзотерическим учениям. Тот же Дельвиль (и не только он) часто рассуждал о духовности через призму эзотерики (рис. 3).

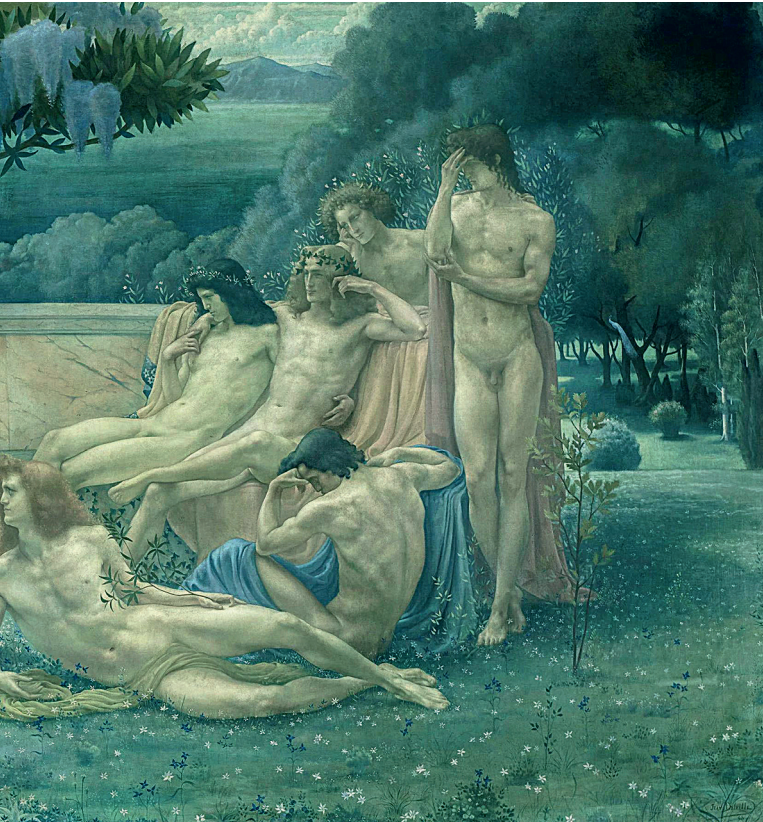
Рубеж XIX и XX веков был благодатной почвой для эзотерических учений. Французский эзотерик и писатель Элифас Леви считал, что масонство утратило первоначальный смысл. Его ритуалы уже не вызывали интереса, а ряды приверженцев тайного общества стремительно редели. Восполнить этот пробел брались многие. Так, большое влияние на умы современников имели Герметический орден Золотой зари, Орден восточных тамплиеров, телема Алистера Кроули. Самой широкой популярностью пользовалась теософия Елены Блаватской. Все эти организации не жалели сил и средств на привлечение в свои ряды деятелей искусства. Каббалистический



Рис. 2. Жан Дельвиль. *Школа Платона*, 1898. Музей Орсе, Париж, Франция

орден Розы+Креста даже открыл собственный Салон, где выставлялись работы Гогена, Одилона Редона, Пюви де Шаванна. И если в период романтизма художник должен был обладать яркой личностью и противопоставлять себя обществу, то художник-символист представлял как философ и мыслитель.

Чаще всего картины символистов изображают фантастические сюжеты и живописные грезы, максимально

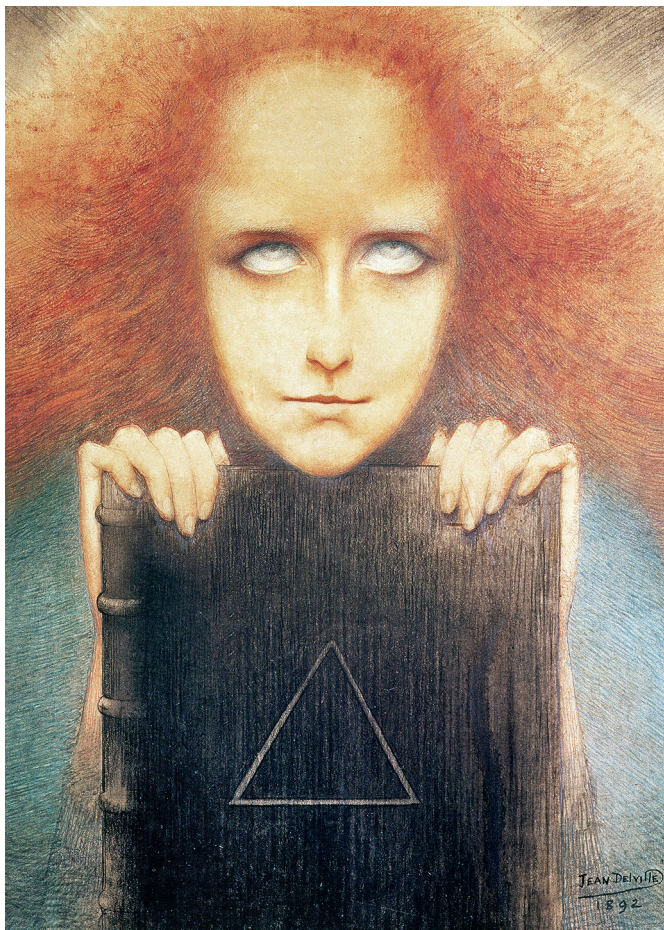


далекие от обыденности, рациональных трактовок. Если романтизм основал литературные жанры романа, хоррора и сказки, то идеи символизма внесли бесценный вклад в развитие жанра фэнтези, а также в ту ипостась хоррора, которая сегодня ассоциируется с рассказами Эдгара По и Говарда Лавкрафта.

Как фэнтези делится на «высокое» и «низкое», так и живопись символистов может быть весьма прозаичной.

У нас будет возможность увидеть символистские картины, напоминающие жанровые сцены и городские пейзажи. Они совсем не так просты, как кажется на первый взгляд. Тут можно провести параллель с Артюром Рембо, который славился весьма приземленными стихами: «Шатаюсь восемь дней, я изорвал ботинки // О камни и, придя

Рис. 3. Жан Дельвиль.
*Таинственность. Портрет
мадам Стюарт Меррилл, 1892.*
Королевский музей изящных
искусств, Брюссель, Бельгия



в Шарлеруа, засел // В “Зеленом Кабаре”, спросив себе тартинки // С горячей ветчиной и с маслом...»¹ Это стихотворение при всей его простоте — часть цикла о странничестве, бесцельном движении, которое дарит свободу и вдохновение².

Многие современники символистов не вникали в тонкости движения души. Рубеж XIX–XX веков характеризуется расцветом философии позитивизма, а позднее — диалектического материализма. Для этих учений первично научное знание. На этом фоне символисты казались явлением исключительным. Но и у них были учителя и вдохновители из глубины веков. Кроме античных мифов, символизм черпает вдохновение из средневекового мистицизма. Согласно ему, во-первых, мир разделен на материальный и нематериальный, а во-вторых, разум наделялся мистической целью — раскрыть сущность божественного, преодолеть пропасть между материей и духом. Эту же цель преследуют картины символистов, часто основанные на рациональной, традиционной школе живописи.

Внешне картины символистов чаще радуют глаз, нежели озадачивают. Фигуры в них эстетически привлекательны, изображены в состоянии покоя, силуэты очерчены плавной линией. Окружающий мир представлен одухотворенной природой в полутемном, пограничном освещении, как будто между днем и ночью. Творческий путь художников редко отмечался эпатажем или скандальными работами. Их взор был обращен вовнутрь, к недоступной прямому объяснению духовной жизни.

В нашей книге собраны ярчайшие образы, созданные самыми известными художниками западноевропейского символизма. Путем анализа и разбора мы приоткроем тайну этих образов и тогда, может быть, станем ближе к миру грез. В конце концов, «что наверху — то и внизу, что внизу — то и наверху», — так писал Гермес Трисмегист³.

¹ Перевод В. Брюсова.

² Д. Лавлинский. Развитие мотива пути в поэзии А. Рембо.

³ Гермес Трисмегист — синкретическое божество, легендарный основатель герметизма, часто упоминаемый в трудах мусульманских мудрецов и христианских богословов. Цитата взята из «Изумрудной скрижали», текст которой приписывается Трисмегисту и впервые появляется в арабских источниках VIII–IX веков.



Рис. 13. **Бедный рыбак**, 1881.
Музей Орсе, Париж, Франция



Пюви де Шаванн

«**П**ЮВИ поднял интерес к декоративным проблемам, он дал современное толкование монументальной практике», — так охарактеризовал творчество Шаванна художник Александр Дейнека. Комментарий советского художника имеет большое значение, потому что в искусствоведении СССР тема западноевропейского символизма осталась практически неизученной. Чтобы заслужить похвалу советского мастера, символисту требовалось сделать осязаемый и полезный вклад в живописное искусство.

Пьер Сесиль Пюви де Шаванн родился 14 декабря 1824 года в состоятельной семье, где ему прочили карьеру инженера. Карьера эта, однако, не состоялась. Юноша заболел и уехал в Италию, чтобы поправить здоровье. Вернулся он оттуда с твердым желанием заниматься живописью. Семья не стала этому препятствовать, и Шаванн долгое время жил и занимался искусством за счет семейных средств.

Впечатленный фресками великих мастеров Возрождения, а затем картинами Шассеррио и Делакруа, Пюви де Шаванн всегда будет тяготеть к классическому композиционному строю. Художник-декоратор по призванию, он

Рис. 4. *Молодой мавр с мечом*,
1850. Музей Орсе, Париж,
Франция



привнесет в классические мотивы особенную монументальность, которой во французской живописи не достигал никто.

Но его путь в искусстве оказался тернист. Недолго длилось обучение в мастерских. Восторженный поклонник Эжена Делакруа, Шаванн получил место ученика в его мастерской. Время было выбрано неудачно — ученики уходили один за другим, и Делакруа сгоряча закрыл

мастерскую. Шаванн на тот момент успел побыть учеником две недели, но признавался, что большему не смог бы научиться.

По сути, Пюви де Шаванн остался самоучкой. В отличие от многих коллег он даже не был студентом Академии (но посещал курс анатомического рисунка). К тому же, несмотря на скромный и тихий характер, он был очень и очень упрям. Это имело значительные последствия для его карьеры, вначале — скорее отрицательные.

В 1850 году художник впервые выставил картины в Салоне (рис. 4). Эти работы были ученическими, по содержанию — в них больше от романтизма и ориентализма. Однако уже тогда стала заметна его склонность к монументальности — чаще всего этим термином характеризуют живописные фигуры, которые занимают большую часть холста и находятся в неподвижной позе, как памятники.

После первого успеха (а критика была в целом положительной) Шаванн не выставлялся в Салоне десять лет. Это очень много для молодого художника, желающего признания. Парадоксальным образом его творчество раздражало все влиятельные фракции французского общества. Церковь находила в его работах следы кощунства и язычества. Республиканские власти, напротив, считали их слишком религиозными, пронизанными «феодальной легендой». С третьей стороны наступали публика и критика, которые считали картины Шаванна безжизненными и неумелыми, а его самого прозвали «тихим помешанным».

Нет, Шаванн не был одинок в своих трудностях. В эти годы подобная участь ожидала и других его

«Моя жизнь не была бы
потерянной даже
и в том случае, если бы
мне удалось лишь
показать молодежи,
склонной к отчаянию,
чего может достигнуть
художник, который не
был бесплодным
и бесчестным».

Пюви де Шаванн



Рис. 5. *Война*, 1861.
Художественный музей
Филадельфии, Филадельфия,
США

современников: Эдуарда Мане, Гюстава Курбе, даже самого Делакруа. Удивительно другое: Шаванн настойчиво, из года в год, отправляет свои картины на суд жюри Салона, не пытаясь изменить своему стилю или хотя бы обойти эту институцию, как поступили, в частности, Мане и Курбе (которого, к слову, на тот же манер прозвали «буйнопомешанным»).

У Шаванна было много причин бросить живопись, но он не сделал этого, разве только стал еще меланхоличней. Но как говорят в народе: «Вода камень точит». В 1861 году его картины наконец принимают в Салон. С этого момента его карьера развивалась в уверенном темпе, а работы все чаще расходились по коллекциям.