

МИНОБРНАУКИ РОССИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.  
ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории и педагогики искусства

**СИМВОЛИЗМ В РУССКОЙ ЖИВОПИСИ РУБЕЖА 19-20 вв.**

АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ  
БАКАЛАВРА

студентки 5 курса 522 группы Института искусств  
по направлению подготовки  
50.03.03 История искусств  
Институт искусств

**СВИРЦЁВОЙ ПОЛИНЫ ВЛАДИМИРОВНЫ**

Научный руководитель  
д-р искусствоведения,  
профессор

\_\_\_\_\_ А.И. Демченко

Зав. кафедрой  
д.п.н., профессор

\_\_\_\_\_ И.Э. Рахимбаева

Саратов, 2021 г.

### Введение

Символизм как идеалистическое направление в искусстве второй половины XIX века возникло в противовес буржуазному натурализму и научному позитивизму. Для символизма окружающий мир представляет собой символ иной, невидимой или непознаваемой рассудком реальности. В основе концепции символического мировоззрения лежит постулат о существовании за миром видимых вещей другой, настоящей реальности, которую наш мир, мир явлений, лишь смутно отражает. Символизм, по мнению его приверженцев, - это своеобразный эстетический итог и одновременно - новое художественное качество. При этом все существующее кажется своего рода декорацией, за которой скрывается главная реальность - высшая, таящая в себе некую абсолютную истину, смысл мироздания, вечного движения совершающейся в ней жизни.

В русской живописи символизм ярко проявил себя на рубеже XIX – XX в.в. Для него характерным стало усложнение простого образа, становящегося сложным, многозначным, таинственным. Прошлое для художников-символистов явилось поводом к созданию образа прекрасной, утонченной мечты, пронизанной светлой грустью по утраченной гармонии. Композиционный строй картин чаще всего воплощал в себе особый строй созерцания, подобный сновидению, где исчезают границы между кажущимся, отраженным и явным.

Наиболее ярким проявлением символизма в русской живописи стало творчество художников объединения «Голубая роза». «Голубая роза» во многих отношениях была обязана своим возникновением литературному символизму, соприкасалась она также с модерном. Хотя было бы неверно отождествлять русский символизм в изобразительном искусстве с данным

явлением, т.к. по своему содержанию оно было уже символизма в целом как определенного философского и эстетического направления.

Придавая первостепенное значение эмоциональным и психическим факторам, подобно поэтам символистам, художники «Голубой розы» пытались передать тончайшие, порой трудноуловимые оттенки чувств посредством чисто живописных приемов, пятен цвета, ритма линий и мазков краски.

Анализ существующих исследований по выбранной теме исследования позволяет считать разработку темы квалификационной работы «Символизм в русской живописи на рубеже XIX - XX веков» своевременной и актуальной.

Цель исследования – рассмотреть проявление символизма в русской живописи на рубеже XIX - XX веков на примере пейзажей и натюрмортов художников, входящих в объединение «Голубая роза».

Задачи исследования:

1. Представить символизм как течение в искусстве.
1. Проследить эволюцию символизма в западно-европейском искусстве.
2. Проанализировать особенности развития символизма в русской живописи на рубеже XIX - XX веков.
3. Рассмотреть деятельность объединения «Голубая роза» и выделить характерные черты творчества художников-символистов.
4. Выявить особенности русского символического пейзажа рубежа XIX-XX вв.
5. Показать влияние символизма на развитие натюрморта на рубеже XIX-XX вв.

Методы исследования. Для решения поставленных задач и проверки исходных положений был использован комплекс методов исследования: теоретический анализ методической и специальной литературы.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трёх глав, заключения, списка использованных источников, приложения.

Во введении определяется проблема исследования, обосновывается ее актуальность, раскрываются цель и задачи.

Глава 1 включает в себя три параграфа. В первом параграфе символизм рассмотрен как направление в искусстве. Во втором параграфе становление символизма в западно-европейском искусстве. В третьем особенности развития символизма в русской живописи на рубеже XIX - XX веков..

Глава 2 содержит также три параграфа. В первом параграфе рассматривается деятельность объединения художников-символистов под названием « Голубая роза» . Во втором параграфе изучаем особенности пейзажного творчества символистов .В третьем параграфе влияние символизма на развитие натюрморта.

В заключении даны выводы о проделанной работе. Приложение включает иллюстративный материал.

### Основное содержание работы

В первой главе, которая включает в себя три параграфа (1.1 Символизм как направление в искусстве, 1.2 Эволюция символизма в западно-европейском искусстве и 1.3 Развитие символизма в России на рубеже 19-20 вв. Рассмотрены направления, значение и понимание символизма в Западном и Российском искусстве.

Символизм как идеалистическое направление в искусстве второй половины XIX века возникло в противовес буржуазному натурализму и научному позитивизму. Для символизма окружающий мир представляет собой символ иной, невидимой или непознаваемой рассудком реальности. В основе

концепции символического мировоззрения лежит постулат о существовании за миром видимых вещей другой, настоящей реальности, которую наш мир, мир явлений, лишь смутно отражает. Символизм, по мнению его приверженцев, - это своеобразный эстетический итог и одновременно - новое художественное качество. При этом все существующее кажется своего рода декорацией, за которой скрывается главная реальность - высшая, таящая в себе некую абсолютную истину, смысл мироздания, вечного движения совершающейся в ней жизни.

Символизм противопоставил себя реализму и в особенности натурализму конца XIX века с его стремлением скрупулезно и объективно описывать «действительность, какова она есть» и выводить внутренний мир человека из биологических, социально-экономических или иных внешних причин, игнорируя таинственную глубину человеческой души. Символизм возрождает философию и эстетику мистического романтизма начала XIX века с его приоритетом интуиции и воображения над логикой и наукой, с его отстраненностью от повседневности и тягой к потаенной стороне жизни.

Термин «символизм» ввёл французский поэт Жан Мореас и обосновал его в «Манифесте символизма» (1886). С молодыми писателями символизма П. Верленом, С. Малларме, А. Рембо, О. Виллье де Лиль Аданом, Ш. Маррасом дружили живописцы-дивизионисты Ж. Сёра, П. Синьяк, Л. Писсаро. Общую цель они видели в раскрытии внутреннего мира художника.

В символизме важны следующие моменты: ориентация на будущее, неудовлетворенность настоящим положением в искусстве, отрицательное отношение к опыту ближайших предшественников, и в то же время у символистов наблюдается несомненная тенденция к традиционализму, стремление к установлению связей с общим эстетическим развитием предшествующих исторических периодов.

Предшественниками символистского движения можно назвать трех великих художников: Гойю, Блейка и Фюсли, которые уже в конце XVIII

века заложили основы развития искусства, вернувшего духу приоритет над материей. Гойя (1746-1828 гг.) в рисунках и гравюрах, в росписях «Дома Глухого» передаёт свои кошмары и галлюцинации открывая дверь к безумию.

Г. Моро является «отцом» французской символистской живописи. Он стремился следовать двум основным принципам, которые сам же и сформулировал. Один из них – принцип «прекрасной инерции». Согласно ему, все персонажи картины должны изображаться в состоянии глубокой погруженности в себя, «заснувшими, унесенными у другим мирам, далеким от нашего...» [15, с. 121]. Благодаря этому зритель должен лучше почувствовать борьбу духа за освобождение от власти материи.

Символистские тенденции своеобразно преломились в творчестве художников группы «Наби» (от древнеевр. «нави» - вестник, пророк). В нее входили Морис Дени (1870-1943 гг.), Поль Серюзье (1863-1927 гг.), Пьер Бонар (1867-1947 гг.), Жан Э. Вюйяр (1868-1940 гг.) и др.

По мнению художников группы «Наби», живопись должна быть интерпретацией природы посредством отказа от объемности и перспективы. Искренние эмоции выражаются чистым цветом, арабесками, ритмической гармонией. Символизм и идеи восточной и христианской философии пропитывают все творчество этих художников.

Рассматривая развитие символизма в западно-европейском искусстве, можно отметить, что для этого направления характерен интерес к окружающему миру как к символу иной, невидимой, непознаваемой рассудком реальности. Символом для художников становится вещественный знак, предмет, изображение, пластическая форма имеющие значение для определенной группы лиц. Самой яркой чертой символизма был неустанный поиск необычных способов выражения.

Символы в русском искусстве появились не в XIX веке, а намного раньше. И языческие идолаы были сплошь наполнены сложной символикой, и фигуры в курганных погребениях были символичны, а христианская символика, пришедшая из Византии, нашла самую благодатную почву на Руси. Символичны и парадные портреты Петра I и Екатерины II, и многие академические полотна, а искусство Александра Иванова целиком базируется на культе символических образов. К символу тяготела и немалая группа передвижников: Иван Крамской и Николай Ге, братья Васнецовы и Михаил Нестеров.

Огромное влияние на становление символизма в русской живописи XX века оказал В.Э. Борисов-Мусатов, который соединил в своем творчестве жизненную правду с символикой, страстную любовь к природе с остро индивидуальным ее преломлением.

В русской живописи ярким проявлением символизма, наряду с творчеством «пресимволиста» В.Э. Борисова-Мусатова и М.А. Врубеля, явилась творческая деятельность художников объединения «Голубая роза». Их особенно привлекала задача выражения эстетическими средствами пограничных состояний человеческой психики, находящихся между сном и явью, слагающихся в неясные зыбкие видения.

Художники «Голубой розы» были преимущественно живописцами-колористами. В их живописной манере своеобразно претворились приёмы, заимствованные у импрессионистов, получившие иное смысловое значение. Так, например, характерные для импрессионизма отдельные мазки уплотнились и удлинились, стали тягучими и, уподобившись струям воды (П.В.Кузнецов) или языкам неведомого пламени, приобрели декоративную выразительность, приняв в то же время на себя повышенную эмоциональную нагрузку.

Явление, зародившееся на рубеже XIX-XX вв. в Саратове и назвавшееся в 1907 г. «Голубой Розой», представляло собой мощное

символистское движение в русской живописи, значение которого трудно переоценить. Освободив живопись психологически и в большой мере пластически от задач изобразительности, оно открыло путь, по которому вслед за тем пошло развитие русского авангарда.

Сложность и противоречивость развития русской живописи, в том числе и пейзажной, были выражением сложности и противоречивости общественного развития с его борьбой революционных сил и пытавшихся подавить их сил реакции. Революционные настроения накануне и во время первой русской революции и затем нового подъема революционной волны в начале 1910-х гг. вдохновляли художников на новые смелые искания, порождали в них новое отношение к природе. И вместе с тем они не могли не поддаваться совсем иным настроениям и воздействиям. Их отрицательное отношение к буржуазной действительности зачастую уводило их от жизни в область мечты и воображения, а желание по-новому почувствовать природу осложнялось влиянием мистических настроений, особенно после разгрома революции 1905 г. Правда, от этого мистического восприятия мира как неких «видений» пейзажисты обычно скоро освобождались ради утверждения природы. Смелые же поиски новых форм оказывались результативными лишь на пути преодоления тех или иных отвлеченных формальных решений. Все это делало творческое развитие молодых художников сложным и трудным. Вместе с тем напор новых устремлений оказывал свое воздействие и на традиционное понимание пейзажа. В моментах новшеств мы также увидим сочетание положительных и стилизаторских, отвлеченно-формальных черт.

символизм, по мнению его адептов – это своеобразный эстетический итог и одновременно – художественное новшество. При этом все существующее кажется своего рода декорацией, за которой скрывается главная реальность – высшая, таящая в себе некую абсолютную истину, смысл всего мироздания, вечного движения совершающейся в ней жизни.



Основоположником символизма, так называемым «пресимволистом», оказавшим значительное влияние на творчество своих современников и последователей, можно назвать В.Э.Борисова-Мусатова. Основным содержанием искусства для Борисова-Мусатова была реальность, но пропущенная сквозь призму чувств художника, увиденная сквозь дымку мечты. Природа для Мусатова - реальная и лишь субъективно воспринимаемая, опоэтизированная данность, а не форма существования идеи или символ других миров

П.В. Кузнецов, сделав своей главной эстетической темой передачу пространства, использовал как средства художественного выражения цвет и ритм, трактуя предметы прежде всего как цветное пятно. В его произведениях цветовые пятна как бы впитывающие свет, окружают себя уловимым излучением. Он стремился отобразить не столько впечатления зримого мира, сколько состояние души. Он приходит к живописи, в которой «зыбкость» превращается уже в некие миражи, все предметы и формы становятся совершенно бестелесными сгустками слабо окрашенного воздуха. Таким он выступает в пейзажных «Фонтанах», в которых присутствуют мистико-символистские, расплывчатые лица и фигуры.

В поле творческого интереса И.П. Крымова- определённым образом истолкованная и преображённая природа. В его пейзажах состояние природы передаётся не как переживание художника, не как «настроение», а как нечто самостоятельное, как некий символ природы.

В картинах Мартироса Сарьяна нет воздуха в смысле атмосферы или воздушной перспективы. Они плоскостны и построены на больших пятнах цвета. И пространство, и свет не изображаются, а вызывают в восприятии зрителя сопоставление и контраст цветовых пятен.

Символизм как направление искусства рубежа веков нашел свое отражение и в жанре натюрморта, хотя и не так ярко как в пейзаже. В натюрморте художники нашли такой жанр, где они могли плодотворно

искать и экспериментировать, творчески применять как бы заново открывавшиеся для живописи возможности. Художники этого времени стремятся до конца выявить выразительные качества самих живописных средств, возможности цвета, фактуры и линии.

Для символизма главное - установить связь конкретных, видимых явлений с идеальными представлениями, с незримой реальностью. Символом может стать вещественный знак, предмет, изображение, имеющие значение для определённой группы лиц

Натюрморты занимают важное место в творчестве П.В. Кузнецова. Для него ,предметы, изображённые в натюрмортах, - часть одухотворённого, гармоничного мира. Декоративное великолепие подчинено строгой классической гармонии.

Декоративные панно Н.Н. Сапунова, его «Пионы» и «Голубые гортензии» , представляют одну из разновидностей натюрморта. Любимые мотивы натюрмортов- цветы в вазах из фарфора или цветного стекла, изображённые на мерцающем фоне шёлковых занавес. Это овеянная в непривычных формах мечта о прекрасном, темой которой, стали цветы – традиционный натюрмортный мотив, но лишённый натюрмортного характера.

### Заключение

Символизм как одно из направлений искусства был и остается загадкой. Символизм – такое свойство искусства, главной задачей которого является установление связей конкретных, видимых явлений с идеальными представлениями, с незримой реальностью. Символом может быть любой знак, предмет. Символисты любого направления предавали особое значение слову «греза», в котором едва слышны далекие отголоски субъективного опыта, которым осознанно заряжает свою грезу символист.

Рассматривая развитие символизма в западно-европейском искусстве, можно отметить, что для этого направления характерен интерес к окружающему миру как к символу иной, невидимой, непознаваемой

рассудком реальности. Самой яркой чертой символизма был неустанный поиск необычных способов выражения.

В русской живописи ярким проявлением символизма, наряду с творчеством «пресимволиста» В. Борисова-Мусатова и М. Врубеля, явилась творческая деятельность художников объединения «Голубая роза». Художников «Голубой розы» особенно привлекала задача выражения эстетическими средствами пограничных состояний человеческой психики, находящихся между сном и явью, слагающихся в неясные зыбкие видения. Последние смутные впечатления от виденного и пережитого причудливо переплетались с фантастическими порождениями грезящего сознания.

В творчестве художников-символистов сложилось определенное направление в пейзажной живописи, которое характеризуется, прежде всего, заменой непосредственности воспроизведения природы ее опосредованным изображением. Реалистически воспринимая природу, эти художники подвергают ее сознательной переработке, а в большинстве случаев и преобразению. Прежний видовой пейзаж сменяется более или менее специфически построенным. Пейзаж образуется преимущественно из сочетания деревьев, строений и т. п. Само пространство воспринимается так же «предметно» и обычно не имеет глубины. Это достигается вначале высоким горизонтом, а позднее плоскостностью построения пейзажей.

Анализ влияния символизма на натюрморты художников этого направления позволяет сделать вывод о том, что явно и ярко это влияние не проявилось. Хотя художники не могли полностью отказаться от своих символистских идей и в натюрмортах это находит отражение. Натюрморты имеют неоднозначное прочтение и таят глубокий социально-философский смысл. Маленький мир вещей словно вырывается за свои пределы, устремляясь к многообразию и богатству огромного мира. Предметы всегда

подчинены одной очень важной теме: это красота, или мечта о красоте.