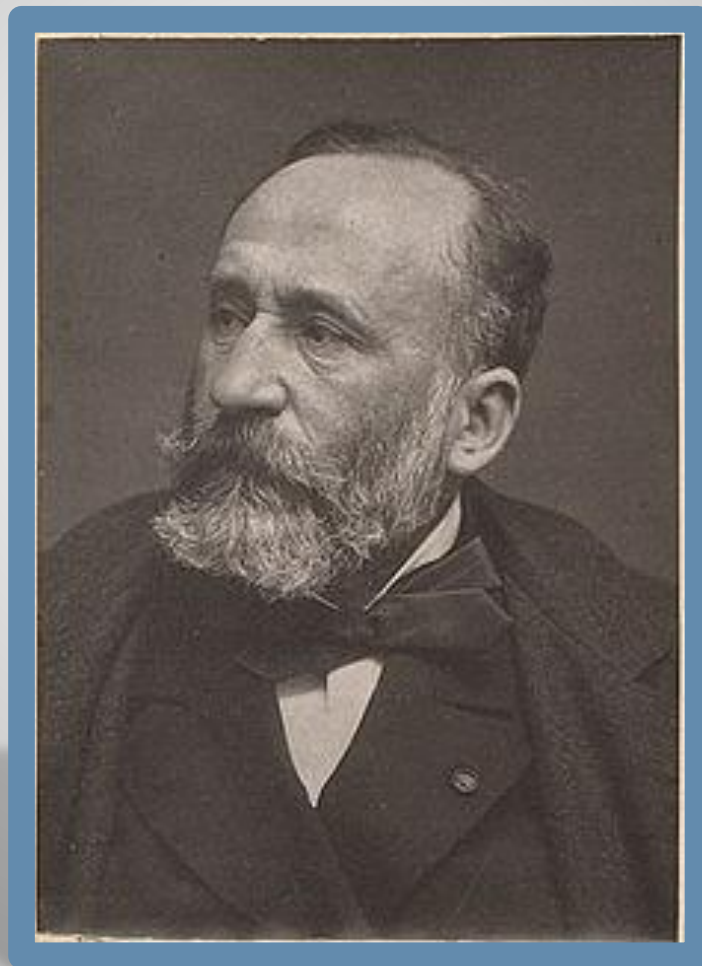


Мастера живописи
СИМВОЛИЗМА.

Пьер Пюви де Шаванн
(1824—1898)



- Творчество Пюви де Шаванна находится у истоков символизма. Деталей со сложным значением, недосказанности в его работах нет: они предельно просты по содержанию. Символами становятся художественная форма, эпоха, стиль, к которым обращался мастер. По его словам, он хотел построить в живописи новый мир, «параллельный природе». В таком мире любые обыденные понятия и действия наполняются другим, возвышенным смыслом, быт становится частью Бытия, и это превращение Пьер Пюви де Шаванн сумел показать с подлинным совершенством.

- В основном, тематика его работ — это стилизация под античность, декоративная и монументальная живопись в духе итальянских живописцев 15 столетия, произведения которых он изучал во время своего пребывания в Италии. Многие его полотна — это написанные маслом в мастерских монументальные вещи, затем закреплявшиеся на стенах у заказчиков.

Настоящая известность пришла к художнику после создания двух композиций

«Надежда» (1871 и 1872 гг.)

Фигура помещена на переднем плане, пейзаж создаёт ощущение плоского фона. Благодаря этому оливковая ветвь (символ мира) в руках обнажённой девушки кажется деревом на заднем плане. Один и тот же предмет может восприниматься и как элемент пейзажа, и как символ.

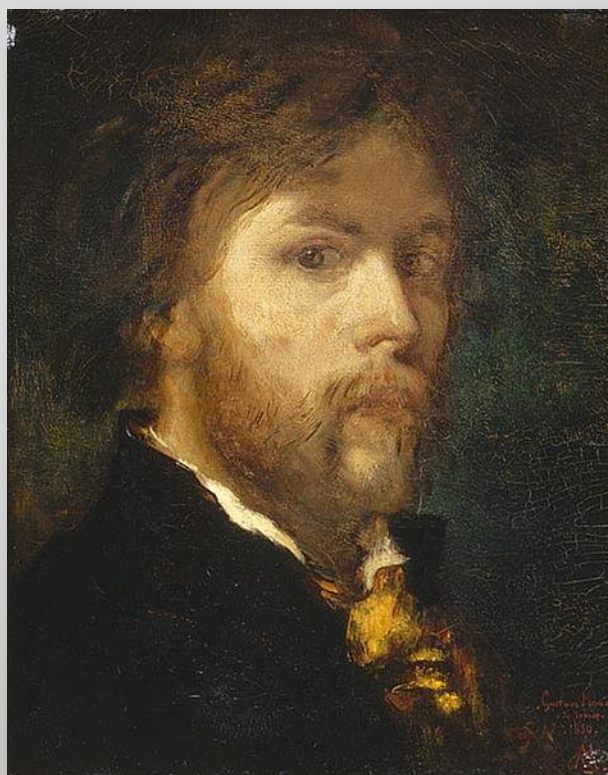


«Бедный рыбак» — самая спорная картина Пюви де Шаванна. Здесь пейзаж предстает как условный мир, созвучный переживаниям героя, а образ рыбака является символом скорби. «надвигающейся грозы».



Картина, выставленная в салоне 1881 г., была встречена с удивительной враждебностью. Даже критик, который защищал Г. Моро и О. Редона, напал на нее, хотя и признавал, что «несмотря на отвращение, которое испытывает, стоя перед ней, хочется постоянно возвращаться». Произведение, в котором изображен рыбак-вдовец, оставшийся с двумя детьми, — так описывал картину сам художник в одном из своих писем. «Бедный рыбак» был по достоинству оценен современниками художника, воспринимавшими его искусство, как воплощение мечты об утраченной гармонии, как «кусочек ясного неба, выглянувшего из-за туч современного угольного дыма, клубов пара и надвигающейся грозы».

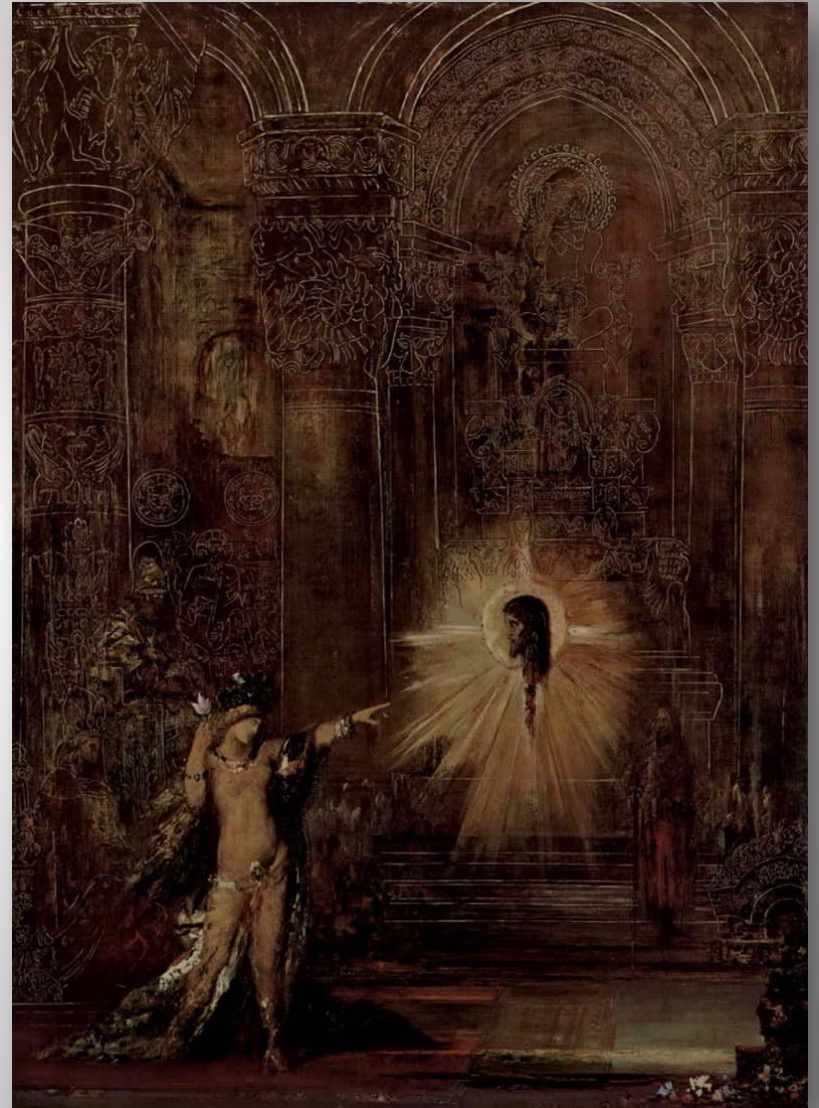
Гюстав Моро (1826—1898)— французский художник, представитель символизма.



Жизнь Гюстава Моро, как и его творчество, кажется полностью оторванной от реалий французской жизни XIX века. Ограничив круг общения членами семьи и близкими друзьями, художник целиком посвятил себя живописи. Имея хороший заработок от своих полотен, он не интересовался изменениями моды на художественном рынке. Знаменитый французский писатель-символист Гюисманс очень точно назвал Моро "отшельником, поселившимся в самом сердце Парижа".

Чаще всего обращался к литературным источникам: мифам, сказкам.

**Видение
(Саломея с
головой Иоанна
Крестителя)**



Микало́юс **Константи́нас**
Чюрлёнис (до 1955 г.
использовалась русская форма
имени **Николай Константинович**
Чурлянис; (1875— 1911) —
литовский художник и композитор;
родоначальник профессиональной
литовской музыки, далеко
раздвинувший своим творчеством
границы национальной и мировой
культуры.



- Несмотря на свою скромность, он оказывал сильное влияние на своё окружение. Его близкий друг Владзимеж Моравский говорил: «Все мы чувствовали, что среди нас находится необыкновенный человек, отмеченный не только выдающимся интеллектом, но и огромной моральной силой». «Когда Чюрлёнис был с нами, все мы были лучше. Рядом с ним не могло быть ни плохого человека, ни злых чувств. Он разливал вокруг себя какой-то свет», — вспоминала супруга английского консула в Варшаве Галина Вельман.
- Единственное, что могло его вывести из себя — это обращенная к нему просьба «объяснить» содержание той или иной его картины. Он негодовал «...почему они не смотрят. Почему не напрягают свою душу! Ведь каждый по-иному подходит и иначе воспринимает произведения искусства»

- Написал около 300 произведений в духе модерна и ар нуво, сочетающих влияние символизма с элементами народного декоративно-прикладного искусства, цитатами и реминисценциями из японской, египетской, индийской культур и стремление к синтезу искусств и поискам аналогий музыки и изобразительного искусства. Последнее особенно явственно в таких произведениях, как «Соната солнца», «Соната весны» (1907), «Соната моря», «Соната звёзд» (1908).

Летит чёрная беда.



Соната весны. Анданте



Чюрлениса нужно смотреть, понимая, что в его картинах вообще нет излишних подробностей, как нет подробностей вообще — в них всё главное. Язык картин прост, ясен и целен, а само творчество Чюрляниса есть зрительное откровение прекрасного гармоничного мира, вечной беспредельной жизни

Несмотря на то, что творчество Чюрлениса стоит в стороне от известных течений в живописи, ему определено место между символизмом и абстракционизмом с признаваемым влиянием музыки.

«Его гениальное, неповторимое творчество явило миру новый духовный континент.»— Ромен Роллан

Михаи́л Алекса́ндрович Вру́бель



(1856 — 1910) — русский художник рубежа 19-20 веков, прославивший своё имя практически во всех видах и жанрах изобразительного искусства: живописи, графике, декоративной скульптуре и театральном искусстве.

■ Врубель во многом был новатором для своего времени . Художник рвёт с академическими принципами изобразительного искусства XIX века: непременно изображение движения и присутствие интриги. Теперь молчание и тайна — полноправные персонажи в изобразительном искусстве. Врубель доказывает это в своём творчестве такими шедеврами, как «Гамлет и Офелия» (1883), «Демон сидящий» (1890). Любовь и смерть — любимые темы Врубеля, которые открываются зрителю под разными символами.

Картина написана в индивидуальном стиле Врубеля с эффектом кристаллических граней, что делает его картины более похожими на витражи или панно. Такого эффекта художник добился с помощью плоских мазков, выполненных мастихином.



В картине «Девочка на фоне персидского ковра» (1886) мы видим некую переизбыточность роскоши, которая и является аллегорией тленности, печали и неизбежности конца. Идея смерти замечена и в «Гадалке» (1895). Русская тема у Врубеля нашла ёмкое отображение в таких работах, как «Богатырь» (1898), «Князь Гвидон и Царевна-Лебедь» (1890), «Микула Селянинович» (1895—1896) и хрестоматийной «Царевна- лебедь» (1900)

Царевна-лебедь



Демон поверженный (1902 г.)



**ВИКТОР ЭЛЬПИДИФОРОВИЧ
БОРИСОВ-МУСАТОВ
(1870 - 1905)**





Когда меня пугает жизнь, я отдыхаю в искусстве и в музыке

Борисов- Мусатов

"Он был трогателен, мил и сердечен", - вспоминал близко друживший с Борисовым- Мусатовым И. Грабарь.

"Был он болезненный, маленький, горбатенький человек с острой бородкой, - писал М. Добужинский, - очень изысканно одевался и носил золотой браслет".

"Тончайшим и нежным горбуном" назвал Борисова- Мусатова Андрей Белый.

Главным мотивом Борисова-Мусатова стали «дворянские гнезда», мир старинных усадеб, преображенный — благодаря музыкальной ритмике линий и композиций, зыбкому мареву колорита — в поле волшебных видений и грез. Лелея эффект «иного мира», проступающего сквозь парковые пейзажи, художник в большинстве случаев работал акварелью, темперой или пастелью, добиваясь особого рода имматериальности красочного слоя. Фигуры в его картинах (Гобелен, 1901; Водоем, 1902; Призраки, 1903; Изумрудное ожерелье, 1903-1904) — даже тогда, когда они очевидно натурны (своих героинь мастер обычно писал с сестры и жены), — несут в себе оттенок поэтически-печальной потусторонности. Писал также и «чистые», безлюдные пейзажи, полные задумчивого лиризма (Осенняя песнь, 1905). Его мечта о фресках (цикл эскизов на тему времен года, 1904-1905; все картины в Третьяковской галерее, Москва) так и осталась неосуществленной.

Нашему взору предстает небольшой водоем и две Елены — сестра и невеста. Превращая водоем в огромное зеркало, в котором отражаются не столько плывущие в небе облака, зелень листвы, а, сколько ирреальная духовная субстанция, сновидный символ гармонии и красоты мира, зрителю тем самым приоткрывается и пространство психической реальности художника. Усиливает образно-символическое звучание картины фигуры двух самых близких женщин Борисову - Мусатову. Сестра и супруга символизируют здесь его мечту о гармонии мира — вечной женственности, достигшей в картине музыкального совершенства. Борисов - Мусатов предстает перед нами поэтом-лириком, юношей-романтиком, приглашая зрителя не к «прочтению» картины, а к переживанию, совместным грезам, к трансцендированию за пределы своего бытия, тем самым, вступая в диалог с каждым из нас. Но «Водоем» — это не только исполнение желаний о гармонии и счастье художника. Как личность с замкнуто-углубленным характером, Борисов- Мусатов пытается воплотить на холсте символ всеобщего человеческого счастья.



В. Станюкович в своей книге, посвященной жизни и творчеству Борисова- Мусатова, приводит воспоминания одного из зрителя первого частного показа картины «Водоем». «Мы пришли к Виктору из мутной жизни... Мы были ослеплены красками, не понимали... Изумленные сидели мы перед картиной и долго молчали. Стояла тишина, Виктор тихо ходил в другой комнате. — «Как хорошо!» — прошептал кто-то тихо. И широкая струя счастья залили наши сердца. Мы сразу встрепенулись, заговорили, зашумели — счастливые, радостные. И Виктор улыбался, радостно смущенный... И долго в этот вечер сидели мы на его широком турецком диване перед картиной, очарованные ее могучим обаянием. Это было совершенно новое, неожиданное и невиданное» (цит. по: Виктор Борисов-Мусатов, 2007: 22).