

На правах рукописи

УДК: 75.036(493)45

ВЕСЕЛОВА Анна Александровна

**ЖИВОПИСЬ БЕЛЬГИЙСКИХ СИМВОЛИСТОВ:
НАЦИОНАЛЬНАЯ ТРАДИЦИЯ В КОНТЕКСТЕ
ЕВРОПЕЙСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЦЕССА**

Специальность: 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное
искусство и архитектура

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург
2021

Диссертация выполнена на кафедре зарубежного искусства
федерального государственного бюджетного образовательного учреждения
высшего образования «Санкт-Петербургская академия художеств
имени Ильи Репина»

Научный руководитель:

ЛЕНЯШИНА НАТАЛИЯ МИХАЙЛОВНА, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой зарубежного искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина», академик Российской Академии художеств.

Официальные оппоненты:

ЮРЬЕВА ТАТЬЯНА СЕМЁНОВНА, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры изобразительного искусства факультета искусств, профессор кафедры междисциплинарных исследований и практик в области искусств факультета свободных искусств и наук федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет»

КОТЛОМАНОВ АЛЕКСАНДР ОЛЕГОВИЧ, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры общественных дисциплин и истории искусств федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица»

Ведущая организация: федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Защита состоится 20 октября 2021 года в 15.00 часов на заседании Диссертационного Совета по защите кандидатских диссертаций, по защите докторских диссертаций Д 999.089.02, созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им.А.И. Герцена» и федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина» по адресу: 191186, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48, корп. 6, ауд. 49.

С диссертацией можно ознакомиться в Фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена по адресу: 191186, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48, корп. 5 и на сайте университета по адресу:

https://disser.herzen.spb.ru/Preview/Karta/karta_000000719.html

Автореферат разослан _____ июля 2021 года

Ученый секретарь

Диссертационного совета,
кандидат искусствоведения

Гильдина Татьяна Александровна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Для современного искусствознания необходимо наличие теоретических работ, демонстрирующих многополярность мирового искусства и опровергающих принцип галлоцентризма и доминирующей роли французской культуры в процессе развития различных направлений искусства. Важной составляющей частью таких исследований является сбор информации, ее анализ и осмысление взаимосвязи «старого» национального и «нового», нередко сформировавшегося под влиянием культуры соседних стран, искусства изучаемого государства. Примером изучения взаимодействия внешнего влияния и внутренних механизмов развития, интернациональных заимствований и традиций национальной культуры в рамках одного художественного направления в отдельно взятом регионе может служить данное диссертационное исследование.

Актуальность темы исследования обусловлена рядом причин.

Прежде всего, научный интерес представляет самобытность изучаемого художественного явления – бельгийского символизма, – в силу его нахождения на культурном «перекрестке» германской и романской культур. Изучению искусства и культуры небольших государств традиционно не уделяется должного внимания, что объясняется предполагаемой незначительной их ролью в мировом художественном процессе. Между тем, изучение художественных особенностей, сюжетных и композиционных принципов, образных систем, сформировавшихся в творчестве множества живописцев на этой территории, в том числе под внешним влиянием, способно внести значительный вклад в понимание философских идей общеевропейского символистского направления и возможностей их художественной интерпретации. Таким образом, изучение особенностей символизма на периферии художественного направления способно изменить общее представление о нем и имеет большое значение для формирования целостной картины эволюции символизма как общекультурного феномена.

Однако, говоря о развитии символистского направления в Бельгии, следует принять во внимание тот факт, что, наибольший резонанс, несмотря на тесную связь с литературой, философией и музыкой, оно получило именно в живописи – важнейшем для национальной культуры, сформировавшемся веками, виде искусства. Изучение живописи Бельгии в контексте непрерывно развивающейся живописной традиции Фландрии и Нидерландов позволяет осмыслить взаимосвязь «старого» и «нового» искусства, увидеть истоки бельгийского символизма не только в творчестве Бодлера или других французских поэтов, не в идеях немецких романтиков или живописи английских прерафаэлитов, не в музыке Рихарда Вагнера, но в самой фламандской культуре. Исследование связи символистских тенденций конца XIX века с национальной живописью этой земли дает возможность по-новому увидеть особенности пластического выражения идеалов символизма, открыть дополнительные значения и предложить новые интерпретации символистского

искусства. Поэтому можно утверждать необходимость изучения живописи бельгийских символистов для понимания идей символизма в разных видах искусства.

При этом важно учитывать, что бельгийский символизм представляет собой сложное по структуре явление: любовь к национальному искусству и бережное отношение к культуре своей страны, верность традициям, но в то же время гипервосприимчивость к новейшим художественным веяниям, желание следовать актуальным тенденциям в сфере искусства и культуры, жажда новаторства, – все это нашло отражение в живописи художников-символистов Бельгии. Изучение символизма в Бельгии способно продемонстрировать возможности и степень художественного воздействия одной культуры на другую, а также способность культуры видоизменяться под внешним влиянием (и даже оказывать ответное воздействие), что свидетельствует об актуальности исследования бельгийского символизма, как примера синтеза устойчивых традиций богатейшей национальной культуры отдельной страны и сильнейшей экспансии новых тенденций со стороны более авторитетных в художественном плане государств. Внимание к интерференции различных культур имеет большое общественно-культурное значение, в том числе, и в контексте современности.

Не менее важным представляется изучение самобытности национального искусства в условиях глобализации, культурной и художественной унификации, которая прослеживается и в современных исследованиях символизма, рассматривающих явление как единое для европейского искусства. Кроме того, если большинство зарубежных исследователей рассматривают бельгийский символизм как явление вторичное по отношению к культуре Франции, признанной Родиной этого направления, то данная работа посвящена изучению синтеза национальных традиций и новейших художественных тенденций европейского искусства второй половины XIX века. Такой подход, выявляющий связь искусства символизма с живописью фламандских примитивов, не только открывает новую грань природы символизма, позволяет найти другой подход к его пониманию и изучению.

Объектом исследования является живопись бельгийских символистов – Ф.Ропса, Ж.Дельвиля, Л.Фредерика, Ф. Кнопфа, Кс. Меллери и др. При этом изучению подвергается как формальная, так и содержательная сторона произведений бельгийского символизма.

Предметом исследования стал синтез национальных традиций искусства Бельгии и общеевропейских художественных тенденций в живописи бельгийского символизма. Для этого изучаются основные идеи и особенности их пластического выражения в контексте взаимного влияния национальной и интернациональной культур.

Географическое пространство исследования детерминировано его предметом: изучаемые произведения принадлежат искусству Бельгии, однако для наиболее полного их понимания проводятся аналогии с символистскими

работами, написанными художниками из других стран - Англии, Франции, Нидерландов, Германии, Австрии, Дании и др., а также приводятся примеры произведений, созданных ранее на территории, занимаемой Бургундским герцогством, Нидерландами, Фландрией и Голландией.

Хронологические рамки изучаемого периода обусловлены объективными историческими условиями зарождения (вторая половина XIX века) в Европе символистского направления (связываемого традиционно с творчеством Ш.Бодлера), его определения как самостоятельного художественного явления (в 1886 году в знаменитом «Манифесте символизма» Ж.Мореаса), и, наконец, его угасания в начале XX века в связи с Первой мировой войной и появлением новых художественных тенденций. Таким образом, основная часть изучаемых произведений относится к 1880-1900 годам, однако, с целью воссоздания наиболее полной картины появления и развития символизма в Бельгии, а также для понимания значимости влияния направления на дальнейшую эволюцию бельгийского искусства, используются обращения к более ранним или более поздним произведениям.

Степень научной разработанности темы исследования.

Вопрос интеграции национальных традиций и новейших художественных тенденций европейского искусства в живописи бельгийских символистов не изучался как самостоятельная проблема, однако определенные наработки по этой теме можно встретить в исследованиях различных авторов, посвященных бельгийскому символизму (Ф.-К. Легран, М. Драге, С. Клербуа, В. Хауптман, К. Леблан и др.), бельгийскому искусству в целом (Ф.Робер-Жонс, М. Эманс, Р. Женай и др.), общих трудах по истории и теории символизма (Ф. Жюллиан, Р. Рапетти, М. Гибсон и др.), а также в работах, посвященных изучению творчества отдельных художников¹.

В современном искусствознании можно констатировать все возрастающий интерес бельгийских ученых к национальному искусству, но все они подчеркивают не прочную связь произведений бельгийских символистов с национальной живописью, а сильное влияние французского изобразительного искусства, а также философии, литературы и поэзии на эволюцию символистского направления в Бельгии, - тем самым ставя перед собой задачу вписать достижения бельгийских художников в общеевропейский контекст.

В то же время возрастает интерес к бельгийскому символизму и среди европейских коллег: так, в январе 2021 года завершилась выставка бельгийских символистов в Старой национальной галерее Берлина и персональная выставка Леона Спиллиара в парижском Музее Орсе, - обе сопровождались публикацией каталогов и сборников статей.

В России о бельгийском символизме (не говоря уже о синтезе тех или иных традиций в его живописи) по-прежнему известно очень мало - исследования европейских исследователей не были переведены на русский

¹ Подробный обзор литературы и анализ вклада различных специалистов в изучение наследия бельгийских символистов проведен в первом параграфе первой главы (1.1. Историография вопроса) диссертационного исследования.

язык, а природой символистского направления в Бельгии не занималось ни российское, ни советское искусствознание. Объяснением этому служит в первую очередь факт отсутствия работ бельгийских символистов в коллекциях российских музеев. Поэтому незаинтересованность их творчеством среди отечественных специалистов обусловлена не художественными качествами, а малодоступностью работ, существенно осложняющей исследование.

Таким образом, недостаточная степень разработанности проблемы – невнимание к произведениям бельгийских символистов, неизученность их живописного наследия в России в сочетании с возрастающим интересом к достижениям художников на Западе – также свидетельствует об актуальности и востребованности данного исследования.

На основе изучения материалов, касающихся живописи бельгийского символизма, была выдвинута **гипотеза** о самостоятельности бельгийской символистской живописи, как художественного явления, сформировавшегося на основе многовековой национальной традиции (хотя и находящегося на перекрестке европейских культур, различных стилей, направлений и испытывших их сильнейшее влияние). Принципиальные отличия бельгийского символизма предполагаются не только на формальном уровне – предельное внимание к натуре, тяготение к максимальному жизнеподобию формы, трепетное отношение к цвету и передаче фактур, чувственность живописи, - но и в содержательном плане: бельгийский символизм выработал ряд важных для него идей и мотивов, отличных по смысловому содержанию и эмоциональному наполнению от аналогичных тем в искусстве символизма других стран.

Доказательство указанной гипотезы предполагает постановку следующей **цели работы**: изучить живописные произведения бельгийских символистов, выявляя характерные черты бельгийского символизма на формальном и содержательном уровне, обозначая черты европейского символизма, нашедшие отражение в бельгийском искусстве, а также особенности, сформировавшиеся под влиянием национального искусства или социально-исторического контекста, ставшие отличительными характеристиками.

Указанная цель предполагает решение ряда **задач**.

1. Изучить историографию вопроса и взгляды различных искусствоведов на специфику бельгийской символистской живописи.

2. Обратиться к термину «символизм» и особенностям одноименного философского и литературно-художественного направления, изучить историю его появления и развития в Европе.

3. Познакомиться с социально-историческим контекстом эволюции символизма в Бельгии, выявить наиболее значимые культурные события и тенденции развития бельгийского изобразительного искусства во второй половине XIX-начале XX века.

4. Обозначить круг изучаемых живописцев, познакомиться с их творчеством и биографическими данными.

5. Проследить основные особенности пластического выражения идей символизма в живописи Бельгии конца XIX - начала XX веков, сделав акцент, прежде всего, на сравнении бельгийской символистской живописи с традициями национальной школы.

6. Выявить реализацию в бельгийской живописи общих для европейского символистского искусства художественных принципов.

7. Проанализировать композиционные, колористические и тональные решения работ художников, что является неотъемлемой частью исследования изобразительного языка символистов, а также изучения взаимодействия различных традиций.

8. Выявить основные темы, затрагиваемые бельгийскими художниками и пронизывающие все искусство символизма, а также проанализировать их значения и интерпретировать в контексте взаимодействия национальных и общеевропейских тенденций.

Источниковую базу исследования составили произведения бельгийских символистов, которые экспонируются, преимущественно, в музеях Бельгии (Королевский музей изящных искусств Бельгии, Брюссель; Музей Икселя, Брюссель; Королевский музей изящных искусств, Антверпен; Музей изящных искусств, Гент; Музей Грунинге, Брюгге; Музей изящных искусств, Остенде; Музей Фелисьена Ропса, Намюр; Музей современного искусства, Льеж, Музей Вербье и др.), Франции, Нидерландов, Германии, Австрии, Швейцарии, Великобритании, Японии, США, а также хранятся в частных собраниях, - отраженные в каталогах временных выставок, монографиях и исследованиях различных авторов, обзор которых приведен в параграфе 1.1 диссертационного исследования. Для обоснования некоторых положений работы потребовалось привлечение дополнительного художественного и культурно-исторического материала, касающегося искусства иных национальных школ или эпох.

Теоретической базой исследования послужили труды зарубежных и, в меньшей степени, отечественных исследователей-искусствоведов.

Методологическая база исследования подразумевает использование общих принципов научного познания (определение предмета и объекта исследования, его проблемы и гипотезы, постановка цели и задач исследования), а также использование различных **методов** анализа, широко применяемых в искусствоведении:

- метод художественно-стилистического анализа доминировал при изучении живописных произведений бельгийского символизма;

- метод историко-художественного анализа использовался для выявления влияния различных художественных тенденций и школ на формирование общего направления бельгийского символизма, а также становление индивидуального стиля живописцев или стилистические особенности их произведений;

- метод сравнительно-исторического анализа играл важную роль в выявлении общих характеристик творчества художников-символистов, их сходства с представителями национального искусства (Бельгии, Фландрии,

Нидерландов), а также принципиальных различий произведений бельгийского и зарубежного символизма;

- метод культурно-исторического и социально-исторического анализа был использован для исследования влияния реалий общественной, социальной, культурной жизни изучаемой эпохи на выбор сюжетов и пластический язык художников-символистов, а также при изучении сотрудничества и взаимодействия живописцев с различными художественными объединениями, организациями, их участниками и представителями;

- метод семиотического анализа был полезен при интерпретации основных мотивов живописи и художественных образов, используемых художниками-символистами;

- метод историографического анализа применялся при изучении монографий, статей, каталогов выставок, документов и других источников.

При использовании перечисленных методов особое значение приобрел комплексный подход, позволяющий сочетать максимально результативно необходимые методы искусствоведческого анализа.

Научная новизна исследования заключается, прежде всего, в подходе к изучению материала, позволяющем не просто проанализировать основные живописные произведения бельгийского символизма, но выявить в них взаимодействие национальных и общеевропейских художественных тенденций, тем самым синтезируя новый взгляд на искусство бельгийского символизма, как самостоятельного и уникального явления мирового искусства. В ходе исследования:

1. Изучены особенности развития символистского направления в Бельгии, история зарождения и формирования художественного направления на бельгийской земле.

2. Выявлены исторические и социально-культурные истоки живописи бельгийских символистов.

3. Выявлена связь искусства символизма с нидерландской и фламандской живописной школой, продемонстрирована преемственность традиций.

4. Выявлены особенности пластического выражения символистских идей: связь с реалистическими традициями и реализация общих для европейского символистского искусства художественных принципов.

5. Сформулированы основные мотивы бельгийской символистской живописи, продемонстрирована их преемственность по отношению к искусству предыдущих эпох и связь с искусством других государств, предложены варианты их интерпретации.

6. Доказана самобытность и значимость явления бельгийского символизма для истории искусства.

Положения, выносимые на защиту:

1. Искусство бельгийских символистов является неотъемлемой частью европейского искусства конца XIX–начала XX века и представляет интерес как самостоятельное художественное явление: опираясь на традиции национальной

школы, бельгийские художники адаптировали идеи символизма к особенностям своей культуры, создав, тем самым, самобытную интерпретацию символизма. Синтез в бельгийской символистской живописи современных художникам тенденций и традиций национальной школы, позволяет говорить об уникальности явления бельгийского символизма в живописи.

II. Бельгийская символистская живопись обладает синтетическим характером, так как на её формирование оказали влияние ряд факторов: наложение стилей и направлений, пришедших в Бельгию в связи с усилением межкультурных связей; расцвет в области культуры, организация творческих союзов, пропагандирующих идеи обновления и новаторства; диалог разных видов искусства, особенно прозвучавший в деятельности различных творческих ассоциаций; наложение внешних влияний на традиции национальной школы, ставшие вновь актуальными в связи с ростом патриотизма, усилением чувства национальной идентичности; особенности национального темперамента, сформировавшегося под влиянием географических и исторических факторов.

III. Для пластического языка бельгийского символизма свойственно взаимодействие двух основных тенденций: реалистической, связанной с традициями национальной школы; и «эклектичной», тяготеющей к интеграции новых техник и художественных приемов, – ставшей результатом активной межкультурной коммуникации.

IV. Характерной чертой бельгийского символизма стало его тяготение к максимальной выразительности формы, ее полнокровности, и реалистичности. Новые художественные тенденции и эксперименты с техниками, формой и цветом, привнесенные из других художественных школ, оказывали влияние на живопись Бельгии, но не являлись определяющими.

V. Символистская тематика приобрела в Бельгии ряд новых коннотаций, расширив набор устоявшихся значений, что дает возможность говорить о значительном вкладе бельгийских живописцев в развитие общеевропейского направления символизма. Усложнение содержания можно констатировать в следующих аспектах:

1. Трепетное отношение к христианской вере, отмеченное глубоко личным восприятием, мистицизм и пантеизм, характерные для культуры Бельгии (а ранее Нидерландов и Фландрии), были интегрированы в творчестве художников с новыми символистскими идеями, различными философиями, эзотерическими и религиозно-философскими учениями и верованиями. Воспринятое литераторами и художниками второй половины XIX века, национальное мировосприятие нашло отражение в искусстве символизма, что свидетельствует о значительной роли бельгийской культуры не только в распространении, но и в зарождении символизма в Европе.

2. Восприятие бельгийскими символистами окружающего мира выявляет связь с традициями национальной школы: одухотворяя действительность, художники превращают окружающую среду в мир грёз, к которому стремились символисты, что воплотилось в огромный вклад, который они внесли в развитие символистского пейзажа, интерьера и бытового жанра.

3. Произошло усложнение содержания, связанное с направленностью на чувства человека и его внутренний мир.

4. Бельгийские художники обогащают социальную проблематику, стремясь к выявлению ложных идеалов современному художникам мира и разрушающего воздействия среды на человеческую душу. При этом мотивы обреченности старого мира и угасания подлинных ценностей становятся в Бельгии созвучны не декадансу, а экспрессионизму, приобретая более эмоциональную, субъективированную и даже агрессивную окраску.

5. В изображении женщины выделяется две основных категории образов (femme fatale и женщина-мать/мать-природа); расширен спектр женских образов, которые приобретают дополнительные смыслы.

Теоретическая значимость исследования подразумевает возможность использования ряда его положений, выводов и достижений для дальнейшего изучения символистского направления в Бельгии, в том числе в тех видах искусства, которые не были рассмотрены в рамках нашего исследования. Значительный вклад вносит работа и в изучение истории символизма в Европе, его основоположников и последователей, подчеркивая значимость представителей бельгийского художественно-литературного авангарда.

Кроме того, комплексный подход к изучению символизма в Бельгии имеет большое значение для изучения сложного механизма эволюции искусства отдельного взятого региона как совокупности внутренних и внешних факторов его развития. Результаты, полученные в ходе исследования, должны способствовать рассмотрению искусства не только Бельгии, но и множества небольших стран, как самобытных и самодостаточных художественных явлений, способных влиять на ход истории искусства, а их изучение должно стать неотъемлемой частью воссоздания общей картины мировой культуры.

Практическая значимость исследования заключается в возможности его использования в качестве:

- материала для научных исследований и научно-популярных публикаций, связанных с искусством и культурой Бельгии второй половины XIX - начала XX века, а также с историей и спецификой европейского символизма;

- учебно-методического материала, используемого во время теоретических и практических занятий, различных спецкурсов, связанных с изучением не только бельгийского искусства, но и искусства Франции или Голландии, а также в преподавании широкого спектра дисциплин, охватывающих историю искусства рубежа XIX-XX веков, в частности, историю европейского символизма;

- источника информации в музейной, просветительской и выставочной деятельности различных культурных и образовательных учреждений.

Достоверность результатов исследования обусловлена использованием различных методов искусствоведческого анализа, обращением к широкому кругу источников и литературе, значительным количеством

проанализированных художественных произведений и тщательным отбором фактического материала.

Основные положения диссертационного исследования прошли **апробацию** в 5 научных публикациях (в том числе 4 статьи в изданиях из списка, рекомендованного ВАК), а также были изложены в качестве докладов на научных конференциях памяти М. В. Доброклонского (Российская Академия искусств, Институт имени И.Е. Репина) в 2015, 2016, 2017 гг. Положения диссертационного исследования прошли обсуждение на заседании кафедры зарубежного искусства.

Соответствие паспорту специальности. Исследование соответствует паспорту научной специальности 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура, в частности: п.1 – исследование фундаментальных и прикладных проблем мировой и российской художественной культуры прошлого и настоящего; п.2 – исследование внешних и внутренних закономерностей развития пластических искусств; п.5 – творческие судьбы и художественное наследие мастеров живописи, графики, скульптуры, архитектуры и декоративно-прикладного творчества; п.6 – идейные искания и стилевые направления эпохи в различных видах искусства; п.12 – комплексное изучение художественной культуры.

Структура и объем диссертационного исследования обусловлены его целью и задачами. Диссертация состоит из двух томов. Первый том включает введение, три главы, разделенные на параграфы (глава 1 состоит из 3 параграфов, глава 2 состоит из 2 параграфов, глава 3 состоит из 4 параграфов), заключение, а также 2 приложения (Приложение 1 – «Основные даты и события бельгийского искусства второй половины XIX-начала XX вв.» и Приложение 2 – «Краткий перечень художников бельгийского символизма конца XIX-начала XX вв.»), список использованной литературы (136 источников). Объем работы - 260 страниц. Второй том представляет собой альбом иллюстраций (255 изображений) со списком иллюстраций.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** сформулированы предмет и объект исследования, обоснованы его актуальность и научная новизна, цель и задачи, определены границы и методы исследования, обоснована теоретическая и практическая значимость, а также раскрыта степень изученности вопроса.

Глава 1 – «Символизм в Бельгии второй половины XIX - начала XX веков» – посвящена европейскому символизму, истории его развития и основным проблемам изучения, глава раскрывает главные принципы символистского искусства и знакомит с историей формирования направления в контексте художественной жизни и культуры Бельгии.

§ 1.1 – «Историография вопроса. Бельгийский символизм в зарубежном и отечественном искусствознании» – посвящен исследованию эволюции взглядов специалистов на бельгийскую символистскую живопись.

Среди бельгийских критиков конца XIX–начала XX века нередко звучала идея самобытности национального искусства, что повлияло и на восприятие символизма, как явления близкого родной культуре. Однако, в связи с историческими событиями, со сменой социально-культурных ориентиров, исследователи вновь обратились к наследию бельгийских символистов лишь в послевоенное время. Авторы общих трудов по искусству Бельгии (Р.Женей, М.Эманс) еще в 1950–начале 60-х гг. практически не уделяли внимание такому явлению, как символизм, рассматривая его представителей в контексте других художественных стилей и направлений. Первые исследования символизма на его Родине стали публиковаться лишь в конце 1960-начале 1970-х гг. (Ф. Робер-Жонс, Ф.-К. Легран) и стали основой для нового всплеска интереса к нему в конце XX – начале XXI века (М. Драге, С.Клербуа, Ф.Хауптман, К. Леблан и др.). Однако большинство исследований (как и труды зарубежных специалистов – Ф.Жюллиана, Р. Рапетти, М.Гибсона и др.) отличаются интернациональным подходом: авторов интересуют общие для европейского символистского направления принципы, а не интеграция национальных живописных традиций с новыми художественными тенденциями, - что находит отражение и в экспозициях последних десятилетий.

Отечественное искусствознание не занималось природой символистского направления в Бельгии и проблемой синтеза национальных традиций и художественных тенденций XIX века (что обусловлено в первую очередь малодоступностью работ художников, а не их художественными качествами). Однако в последнее время бельгийский символизм всё чаще вызывает интерес российских специалистов (И.Е.Светлов, Е.В.Клюшина, Д.О.Мартынова и др.), что выразилось в публикации ряда статей, посвященных, прежде всего, творчеству крупнейших мастеров бельгийского символизма (Ф.Кнопф, Ф. Ропс).

Таким образом, не только в зарубежном искусствознании наблюдается возрождение интереса к наследию бельгийских символистов, но и в российской науке происходит переоценка их художественных достижений.

§ 1.2 – «Символизм: общая характеристика, истоки, хронологические рамки» – посвящен символизму как общеевропейскому художественно-философскому направлению: здесь рассматривается краткая история его развития и философская основа. Обозначены также основные проблемы в его изучении: сложность однозначной дефиниции, точного определения временных рамок, выявления общей эстетики. Значимой проблемой для детерминации символизма как художественного направления стало отсутствие у него общего художественного языка, вытекающее из нарочито индивидуального и субъективного мировосприятия символистов, предполагающего определенную свободу стилистики.

Считая главным в художественном творчестве бессознательное, интуитивное, символисты обращались не только к идеям романтиков, Шопенгауэра, Бодлера, но и творчеству прерафаэлитов, учениям мистиков, а также Платона, Канта, Ницше и многих других. В параграфе очерчивается круг

философских воззрений (как идеалистического, так и позитивистского направления), ставших основой художественного направления, и дается краткая характеристика некоторых из них. Рассматриваются также концепции теоретиков символизма - Орье, Кана, Мореаса, – что позволяет определить цель и основные принципы символистского искусства.

В параграфе также обозначены тематика, к которой склонялись художники-символисты (хотя она также не может являться основой для определения символизма в силу своей вариативности), и круг проблем, связанных с изучением символизма, который был частично сужен, благодаря разграничению понятий символа и аллегии, а также нередко выступающих синонимами терминов «символизм», «модерн» («ар-нуво») и «декаданс».

Взгляды различных исследователей на проблему определения круга художников-символистов и хронологических рамок символизма, как направления в изобразительном искусстве, также рассматриваются в параграфе, что позволяет сделать вывод о некорректности применения к пластическим искусствам условной даты его «рождения» в 1886 году: эту дату следует считать не началом формирования символистского направления, а одной из важных вех его истории, началом теоретического обоснования уже существующего искусства, которое было продолжено Альбером Орье, сформулировавшим в 1891 году основные принципы символизма: идейность, символичность, синтетизм, субъективность и декоративность.

Бельгийский символизм участвовал в международном движении и использовал все принципы общеевропейского течения, однако вместе с тем, он обладал рядом индивидуальных черт, связанных с особенностями и историей формирования бельгийской культуры.

§ 1.3 – «Символизм в контексте художественной жизни Бельгии второй половины XIX – начала XX веков. Проблема национального и интернационального в бельгийском искусстве».

Развитие символизма в Бельгии происходит в обстановке тесных межкультурных контактов, взаимного влияния художников различных стран, пестроты художественных взглядов, расцвета и диалога искусств, чье взаимодействие позволило бельгийской культуре встать в один ряд с ведущими европейскими культурами, - но с другой стороны, в атмосфере непрерывных споров о специфике и самостоятельности бельгийской национальной культуры.

Прежде всего, искусство Бельгии XIX века тесно связано с общественно-политической жизнью страны. Так, национальная гордость, мощный патриотический подъем, которыми сопровождается завоевание политической независимости в 1830 году, побуждают художников обращаться к славным моментам бельгийской истории. Однако формально, стилистически работы бельгийцев долгое время остаются подражательными по отношению к искусству Франции: борьба между классицизмом и романтизмом прекращается лишь с появлением реализма, который, с его «народностью», оказывается близок бельгийскому национальному (нидерландскому и фламандскому)

искусству. Возможно, именно поэтому, реализм находит здесь столь живой отклик, что позволяет ему господствовать в Бельгии вплоть до 1880-х годов.

Тенденция ярко проявляет себя в области пейзажной живописи: в 1860–1870 годы в разных частях страны возникают пейзажные школы, представители которых (И.Буланже, А.Хейманс, Л. Артан, Ф.Ропс), своим творчеством связывают пример барбизонцев с достижениями голландских и фламандских пейзажистов XVI-XVII вв.

Противостояние внешних влияний и национальных традиций воплощается и в развитии двух видов импрессионизма. Родившийся в Бельгии «автохтонный» импрессионизм (Г.Фогельс, Дж. Энсор), – менее яркий и более лиричный, интуитивный, чувственный, чем во Франции, – являет собой особое направление, связанное, с одной стороны, с традициями искусства прошлого, с другой – становится предвестником экспрессионизма. В то же время импрессионизм, привезенный из Франции, характеризуется большей рассудочностью, стремится к интеллектуальному осознанию и воспроизведению мгновения, что в дальнейшем трансформируется в дивизионизм (В. Финч, Ж. Леммен, А. ван де Вельде, А. Бош, Т. Ван Риссельберг): недолго просуществовавший во Франции, в Бельгии неоимпрессионизм не только укореняется на долгие годы, приносит прекрасные плоды, но и приобретает ряд национальных черт.

Большой вклад в стремительное развитие бельгийского искусства вносит Октав Маус, организующий с 1884 года выставки знаменитой Группы XX («Les Vingt»), которые способствуют популяризации нового искусства, развитию его интернациональных составляющих и сближению бельгийского искусства с искусством других стран: за десять лет (1884-1894) в выставках «Группы XX» принимает участие сто тридцать художников со всего мира, в том числе Г. Кайботт, Б. Моризо, К. Писсарро, О. Редон, О. Ренуар, Ж. Сёра, П.Синьяк, А. Сислей, А. де Тулуз-Лотрек и др.

Однако начиная с 1894 года, когда Группа XX была преобразована в «Свободную Эстетику», в бельгийском искусстве усиливается раскол между профранцузским и пронациональным искусством: навязываемые новым художественным объединением Октава Мауса идеи и идеалы французского искусства нередко вынуждают художников-индивидуалистов уезжать из столицы и организовывать новые творческие союзы.

Несмотря на то, что ни Группа XX, ни «Свободная Эстетика» не стали трибуной символистского искусства (напротив, многие зарубежные художники, тяготеющие к символизму, отказываются от участия в выставках объединений), они открывают дорогу таким значимым для символистского движения объединениям, как «Во имя искусства», «Салон Идеалистического искусства» или «Латемская школа».

Вместе с тем, новые веяния, которыми изобилует искусство второй половины XIX века, накладываются на активно развивающуюся националистическую идею самобытности бельгийской культуры, унаследовавшей фламандские качества и в то же время сформировавшейся на

перекрестке романской и германской традиции: географическое положение, историческая принадлежность занимаемой Бельгией территории соседним странам, три государственных (и при этом отсутствие единого национального) языка – сотканная из унаследованных и укоренившихся на этой земле противоречий, Бельгия сформировала свой художественный темперамент, сочетающий черты культур близлежащих стран.

Балансируя между тяготением к реализму как основному художественному принципу национального искусства и отказом от подражания природе, как того требует символистская концепция, между утверждением собственной самобытности и ведущим к подражанию желанием доказать своё равенство французам, бельгийские художники создают национальный вариант символизма – направления, близкого традициям родной земли своей сложностью, двойственностью и таинственностью, мистическим характером, который веками формировался под воздействием исторических, географических и культурных факторов, и в конце XIX века вновь возродился и нашел отражение в искусстве.

Изучение художественной жизни Бельгии второй половины XIX – начала XX века позволяет сделать вывод о рождении национальной культуры Бельгии (и, в частности, бельгийского символизма) из смешения различных интернациональных тенденций, положенных на глубоко национальное понимание мира.

Глава 2 – «Художественный язык бельгийского символизма» – посвящена проблемам формы в живописи бельгийского символизма. Не выработав своего пластического языка, в Бельгии, как и в других странах, символизм обращается к достижениям других стилей и направлений, однако бельгийский символизм характеризуется взаимодействием двух основных тенденций: реалистической, связанной с традициями национальной школы; и «эkleктичной», тяготеющей к интеграции новых направлений, идей, техник, - проявившейся как внешнее влияние европейского (прежде всего, французского, но также и английского, австрийского, голландского) искусства.

В § 2.1 – «Реалистическая традиция в живописи бельгийского символизма» – реализм рассматривается как основной принцип бельгийского искусства, унаследованный им от культуры Фландрии и Нидерландов, и в конце XIX века ставший характерной чертой национального символистского искусства как тенденция к отображению реального мира, несмотря на кажущееся противоречие самой концепции символизма.

Бельгийские художники гораздо реже своих французских коллег прибегают к таким приемам, как обобщение или стилизация, подразумевающая упрощение: именно детализация, светотеневая моделировка, анатомичность персонажей, точная, правдоподобная передача пространства с помощью линейной и воздушной перспективы, - становятся отличительными чертами бельгийской символистской живописи. Анализ произведений бельгийских символистов позволяет выявить особенности, и вместе с тем доказать значительный вклад, внесенный бельгийскими художниками в развитие почти

всех жанров: не только излюбленных символистами композиций, но и пейзажного, портретного, интерьерного жанров.

При этом для художников бельгийского символизма в гораздо меньшей степени, чем для их европейских коллег, характерен уход от действительности в мир грез и фантазий, напротив, они склонны к поиску таинственности и высшей значимости в мотивах реальной действительности. Особенное отношение к окружающему миру, связанное с одухотворением предметной среды, восходит к нидерландским традициям. Проникаясь чувственной составляющей символистской живописи, зритель возвышается до уровня сверхчувственного, надматериального, ему открываются не столько глубинные смыслы композиции, сколько тайны собственного внутреннего мира.

Описательный характер бельгийского искусства, уходящий корнями в его историю, – характер, избегающий оценочности и крайностей, категоричности и нравочений, – позволяет зрителю следовать за созерцающим взглядом художника и приближаться к постижению непостижимого. Бельгийские живописцы не стремятся к навязыванию своего мировоззрения, к нравочениям и убеждениям, но в то же время хотят быть убедительными, воспринятыми – именно с этим связано их желание воздействовать на все органы чувств: пейзажи нередко наполнены звуками природы или многозначительной тишиной, в интерьерах звучит музыка, композиции наполняются запахами и вкусовыми ощущениями.

Таким образом, характерной чертой бельгийского символизма становится его тяготение к максимальной выразительности формы, ее полнокровности, и, как следствие, реалистичности: символистские пейзажи изображают узнаваемые места Бельгии, окутанные необъяснимой тайной; портреты современников, продолжающие традицию фламандских портретов, выражают не столько внешность, сколько духовную составляющую; интерьеры напоминают о традиции нидерландской живописи, о любовании художников окружающим бытом и религиозном мистицизме, тайных смыслах, скрытых за простыми и привычными вещами. Поэтому можно утверждать, что именно в Бельгии стремление символистов «облечь Идею в чувственную форму»², достигло своей полноты.

§ 2.2 – «Общеввропейские тенденции в живописи бельгийского символизма» – посвящен изучению художественных принципов, существующих в бельгийском символизме наряду с реалистическими.

Несмотря на доминирование реалистической традиции в искусстве Бельгии, важным условием формирования символистского языка становится активная межкультурная коммуникация, в условиях которой значительное влияние на бельгийских художников оказывают новейшие тенденции европейского искусства – не только французского, но и английского, австрийского, датского, итальянского, испанского и других. Атмосфера

² Moréas J. Le Symbolisme / Le Figaro, le samedi 18 septembre 1886. Supplément littéraire, p.1-2. [URL]: <http://www.berlol.net/chrono/chr1886a.htm> (дата обращения 28.03.2021)

творчества и новаторства провоцирует размытие границ между видами искусства, множество экспериментов с техниками и материалами, что неизбежно оказывает влияние и на средства художественной выразительности: в художественный арсенал бельгийских символистов прочно входят не только акварель и пастель, но и различные чисто графические материалы, смешанные техники и даже фотография с подрисовкой. Объяснение такому увлечению графическими техниками на рубеже XIX-XX веков связано с визуальной тяжеловесностью масляной живописи для выражения незримых истин символизма. В связи с семантической нагрузкой, связанной с религиозно-философской трактовкой, особенную популярность приобретают золото и золотая (реже бронзовая или серебряная) краска. Но, несмотря на чрезмерную популярность новых художественных техник (и невозможность изучения живописи бельгийского символизма без пристального к ним внимания), все же в Бельгии именно живопись в классическом ее понимании остается основным языком изобразительного искусства.

При этом, следуя примеру других европейских художников, бельгийские символисты нередко обращаются к достижениям и принципам других художественных стилей и направлений, в том числе, стилизации, характерной, прежде всего, для ар-нуво или идеализации и аллегориям, свойственным академизму.

Использование последних достижений изобразительного искусства, прежде всего, стилистики модерна, получает распространение, главным образом, в области монументальной живописи: включение декоративных панно в интерьер, плоскостное решение композиции – отсутствие пространственной глубины, линейность рисунка, динамичность и плавность ритмики его линий. Однако в Бельгии (и особенно в Брюсселе, ставшем одним из главных мировых центров ар-нуво) модерн затрагивает прежде всего архитектуру, а не живопись. Несмотря на близость изобразительных принципов модерна идеям символизма, его чрезмерная декоративность, условность, стилизация оказываются не слишком близки бельгийскому темпераменту: элементы и тенденции ар-нуво используются, прежде всего, в рамках реалистической, импрессионистической, неоимпрессионистической или академической живописи, а художественные обобщения, используемые бельгийскими символистами, происходят без утраты характерного и типического.

К аллегориям, традиционным для академизма, чаще всего обращаются символисты старшего поколения, получившие академическое образование, воспитанные на классических образцах искусства (Кс. Меллери, А. Стевенс) и представители идеалистического символизма, такие как Ж. Дельвиль или Э.Фабри. При этом для аллегорий характерно стремление к неоднозначности образов, и, следовательно, полисемичности, превращающей их в символы.

Таким образом, новые тенденции и художественные эксперименты, характерные для европейского символизма, хоть и оказывают неизбежное влияние на символистскую живопись Бельгии, все же не являются доминирующими в пластическом выражении идей символизма.

Глава 3 – «Основные мотивы живописи бельгийского символизма в контексте взаимодействия национальных и общеевропейских тенденций» – посвящена изучению главных тем, сюжетов, проблем и инвариантных мотивов бельгийской символистской живописи. Анализ четырех важнейших для художников Бельгии аспектов – восприятие художниками мира незримых истин, мира реальной действительности, человеческой личности во взаимодействии с социумом, а также отношение к женщине – позволяет выявить специфику бельгийской символистской живописи.

§ 3.1 – «Религия и эзотеризм в живописи бельгийского символизма».

На протяжении веков Бельгия (и другие государства, находящиеся ранее на этой территории) являлась страной, чья культура и искусство были неразрывно связаны с христианством, что способствовало обращению бельгийских художников-символистов к сюжетам, демонстрирующим связь простого человека с религией, его погруженность в переживание догматов веры. При этом для населения этой земли восприятие веры носило не обобщенно-отстраненный характер, а характеризовалось глубоко личным переживанием, в чем в конце XIX века нашёл живой отклик символизм, который также отводил ведущую роль в познании и художественном творчестве «интуиции, отождествляемой с мистическим прозрением, откровением, экстазом»³.

Различные эзотерические учения (в том числе, философия Ж.Пеладана, С.Де Гуайта, Р.Ниста и др.), ставшие актуальными в XIX веке, в Бельгии также получают широкое распространение: многие бельгийские художники являются членами различных тайных обществ – франко-масонами, теософами, розенкрейцерами, что оказывает влияние на формирование изобразительного языка символистской живописи. Нередко сюжеты, которые сегодня прочитываются искусствоведами как чисто символистские, с характерным для символизма уходом в мир грез, в то время несли вполне конкретное значение, «прописанное» в том или ином эзотерическом учении. При этом в отношениях художников с тайными обществами можно констатировать взаимовыгодное сотрудничество: не только мастера искусства обращаются к эзотерической символике, но и тайные общества используют искусство для распространения своих учений.

В то же время, символистами XIX века перенимается множество символов и элементов христианской иконографии, а также переосмыслиется самая востребованная форма религиозного искусства Нидерландов – форма алтаря. Особый интерес представляет для символистов (Л. Фредерика, Ж.Дельвиля, Ф. Кнопфа, О. Левека, Э. Фабри и др.) противопоставление света и тьмы, восприятие света как воплощения Абсолюта, как блага, как спасения, избавление от тьмы человеческого неведения, как истина, которая неизбежно связывается в подсознании с верой (будь то католицизм или эзотерические учения), - свет обретает в символизме особое мистическое значение, которое

³ Эстетика: Словарь. Под общ. ред. А. А. Беляева и др. М.: Политиздат, 1989. С. 313.

было характерно и для нидерландского искусства: свет всегда имел здесь особенную ценность, в том числе, в силу климатических условий.

Таким образом, свойственное бельгийским художникам трепетное отношение к христианской вере, отмеченное глубоко личным восприятием, становится источником вдохновения для многих символистов и побуждает их обращаться не только к религиозным темам в живописи, или сюжетам, выявляющим неразрывную связь жизни простого человека с религией, но и провоцирует интерес живописцев к различным эзотерическим и философским учениям, распространившимся в стране в конце XIX века: на стыке различных философий и верований рождается искусство, связывающее современность с национальной традицией. Кроме того, характерный для бельгийской культуры религиозный мистицизм, эзотеризм и пантеизм послужат отправной точкой для формирования взглядов художников-символистов Бельгии на окружающий мир, их восприятие природы, городской среды и интерьеров.

§ 3.2 – «Окружающий мир в живописи бельгийского символизма».

Бельгийские художники, с их любовью к окружающему миру – своей родной земле, отвоеванной у моря и влиятельных соседей, с ее кроткими пейзажами и скромным колоритом, с любовью к своим небольшим, но уютным жилищам, – далеко не всегда склоняются к отстранению от действительности: наблюдая за всем, что их окружает, художники видят в повседневном таинственное, в обыденном – экстраординарное, наделяя самые простые вещи и явления тайными смыслами, – что находит отражение в пейзажном и интерьерном жанрах.

Одним из важнейших бельгийских художников-символистов, который, обращаясь к пейзажному жанру, наделяет природу и городские ландшафты субъективными переживаниями, является Фернан Кнопф. В своем творчестве он соединяет реалистический пейзаж с новыми веяниями в искусстве: он первым среди бельгийских художников вводит символистскую недосказанность в жанр пейзажа, мотив «бесконечного безмолвия» национальных ландшафтов, соединяет образы действительности с образами вымышленного, потустороннего мира, открывая тем самым дорогу таким художникам, как В. Дегув де Нунк, Л. Фредерик, Л. Спиллиар, а позже Р.Магритт и П.Дельво.

Особенно привлекательным для символистов становится изображение туманной погоды, вечерних сумерек или предрассветной дымки, - когда глаз ощущает зыбкость видимого мира, и сама атмосфера внушает его непостижимость. Создается впечатление, что в Бельгии атмосфера мистической загадочности побуждает художников мыслить и чувствовать в символистском ключе.

Немаловажным фактором для формирования символистского пейзажа в Бельгии становится индустриализация, повлекшая неблагоприятную социальную обстановку в стране, что побуждает ряд художников в стремлении убежать от гнетущей атмосферы городов, искать убежище в провинции. Так, в поисках первозданной красоты и чистоты, гармонии и естественности

художники Латемской школы возвращаются к истокам, демонстрируя самобытность бельгийского символизма и тесную связь своего творчества с нидерландским искусством, стремление приблизиться к фламандским примитивам в своей искренности, непосредственности восприятия и пантеистическом мировидении.

Возможность передать скрытую жизнь, течение которой внимательный глаз северного художника, с его трепетным отношением к быту, видит даже в неодушевленных вещах, воплощается у бельгийских живописцев в интересе к интерьеру как самостоятельному жанру изобразительного искусства. Анализ произведений Ж. Ле Брена, Кс. Меллери, Л. Спиллиара и др. позволяет выявить общие тенденции в изображении материальной среды: желание прислушаться к тишине, изображение пустоты, отсутствия движения, как будто жизнь остановилась, световые эффекты, будоражащие воображение, словно оживляющие неодушевленные предметы интерьера, придание повседневности мистический и возвышенный, почти священный характер.

Перенятая у старых мастеров традиция изображения дополнительных пространств – с помощью зеркал, окон, дверей, лестниц – становится одним из излюбленных приемов бельгийских символистов, так как не только задает тон зрительному восприятию – придает коннотацию мистической неопределенности, но и расширяет конгломерат скрытых смыслов, дополнительных значений символов и их возможных толкований. Кроме того, она позволяет продемонстрировать неоднозначность и несовершенство визуальной перцепции, указывает на идею субъективности восприятия.

Загадочное звучание, которое приобретают у символистов предметы повседневной жизни, появляется и в жанре натюрморта. И если вниманием к «тихой жизни» простых предметов, сдержанностью колорита, его лаконичностью и гармонией, бельгийские символисты предвосхищают искания художников XX века, то семантически они остаются верны традициям старой школы: *stilleben* перестает быть группой предметов и становится философским размышлением.

Особое отношение к окружающей среде позволяет бельгийцам увидеть в ней тот самый мир грез и фантазий, куда стремились символисты: в отличие от большинства своих европейских единомышленников, в Бельгии художники видят его за маской повседневной действительности.

§ 3.3 – «Человек и общество в живописи бельгийского символизма».

Интерес к человеку, – его окружению и быту, к его жизни и внутреннему миру, – который всегда был свойственен национальному искусству Нидерландов и Фландрии, воспринимается и бельгийскими живописцами.

Особое значение для бельгийских символистов приобретает тема жизни простого человека (Л. Фредерик), в первую очередь, крестьянина (в силу многовекового аграрного развития страны) и рабочего (так как именно рабочий класс во второй половине XIX века в наибольшей мере испытал тяжелые социальные последствия индустриализации). Скромность изображаемого быта

выявляет в персонажах символистов хранителей подлинных ценностей, попираемых современной художникам цивилизацией. В то же время в бытовом жанре проявляются характерные для символизма декадентские мотивы обреченности старого мира и умирания человеческого в человеке.

Если для французских символистов характерно изображение мира недостижимых идеалов, то бельгийские художники чаще обращаются к теме взаимодействия человека с окружающим миром, стремятся к выявлению тлетворного воздействия среды на хрупкую человеческую душу, что сближает бельгийский символизм с экспрессионизмом. Выявление ложных идеалов современного художникам мира, – мира, где царит пошлость и разврат (подобно творчеству Ф.Ропса), где скелеты ведут аристократическую жизнь, а буржуа носят маски (как на полотнах Дж.Энсора), – становится одной из задач бельгийских символистов.

При этом для бельгийского символизма не характерно повествовательное изображение лицемерия и бездуховности общества, перечисление и обличение недостатков современного человека (нередко свойственное натурализму). Напротив, символисты стремятся к иносказательной передаче своих идей. Но если для идеалистов (Ж.Дельвиль) характерно обращение к образам мифологическим (например, образу Орфея, воплощающему духовное начало в человеке, сияющему своей красотой, но обреченному на гибель), то Ропс и Энсор демонстрируют проблематику современности, затрагивая тему смерти и связанные с ней идеи – гибели истинных ценностей, гибели человеческой души, гибели красоты, гибели духовного начала перед лицом страстей.

Извращенность человеческого мировосприятия нередко передается с помощью искажения формы (Э.Фабри), нарушения пропорций и законов перспективы (Л. Спиллиар), правил анатомического изображения человека (О.Левек), – с помощью придания привычным вещам нетрадиционной формы. Трансформация достигает максимума в творчестве Дж.Энсора, где пугающая мысль о пустоте человеческой души и смерти истинных ценностей, органично сочетается с народным, карнавальным мировосприятием фламандцев.

Стремление к постижению мира через постижение человеческой души неизбежно влечет за собой пристальное внимание художника к самому себе, самоанализ и самопознание, что находит отражение в многочисленных автопортретах, где автор, всматриваясь в себя, погружает зрителя в бездну собственной души. Представляя собой большей частью образы трагические, автопортреты отражают восприятие художником самого себя как человека, обреченного на муки творчества, на непонимание общества, и как следствие на страдание: терзаемый обезумевшей толпой (в искусстве Дж. Энсора), возвышенный и чувствующий, с израненной душой (у Э. Мотта), исполненный одиночества и тревоги (работы Л. Спиллиара), – затрагивая общие для символистов мотивы, бельгийские художники часто выходят за рамки привычных символизму художественных средств, что позволяет видеть в их искусстве предчувствие экспрессионизма и сюрреализма.

§ 3.4 - Женские образы в живописи бельгийского символизма» – раскрывает восприятие женщины и ее миссии бельгийскими символистами. Традиционный для искусства образ материнства или образ, воплощающий силы природы, уходит на второй план, уступая место перверсивному видению современной женщины. Из объекта восхищения женщина превращается в своего рода сфинкса – коварную душительницу и хранительницу загадок. Черты сфинкса – вероломство, и жестокость – нашли отражение и в изображении земной женщины: наиболее типичным изображением женской красоты становится *femme fatale* - холодная, отрешенно погруженная в себя женщина, обладательница роковой, манящей красоты и, нередко, струящихся длинных волос - символа сладострастия и естественных природных чар. Это и рыжеволосая красавица Кнопфа, и «Мария Магдалина» (1887) А.Стевенса, и искусительница «Ева» (1913) Густава де Смета. Часто таинственность, посвященность в тайны бытия, придается даже реальным персонажам – в портретах родных, близких и знакомых художников.

Художники нередко используют образы таких персонажей, как горгона Медуза или прибегают к библейским персонажам – Саломее, Иродиаде, прародительнице Еве – все они связаны с искушением и смертью – опасностью, таящейся за внешней красотой.

Образ женщины-искусительницы, увиденный в современнице, появляется в творчестве таких художников, как Фернан Кнопф, Фелисьен Ропс или Джеймс Энсор. Для Энсора женщина – это воплощение вульгарности и пошлости, мещанства и приземленности; Ропс нередко видит в ней жертву пороков современного общества, с его внешней буржуазной чопорностью и тягой к запретным развлечениям; женщина Кнопфа – создание более возвышенное и многогранное, она может выступать не только в роли роковой обольстительницы, но и стать живым воплощением загадки: тайна может скрываться за ее неприступностью, возвышенная и тонкая душа – за внешней холодностью.

Немаловажное значение в видении символистами женщины имеет соседство женских образов с образами смертью: противопоставление, сравнение или видение неразрывной связи и подлинной гармонии, – характерное для мировоззрения эпохи конца столетия восприятие смерти как притягательного и манящего, загадочного и непостижимого явления нередко связывается в творчестве художников с женским началом.

Лирические женские образы, подобные Офелии, или гармонические олицетворения природного начала, представляющие женщину как возвышенное воплощение законов мироздания, противостоят общему, характерному для символистского искусства, перверсивному восприятию женского начала, как воплощения греховности и смерти. На фоне искаженного видения фемининности, особенно хрупким и уязвимым представляется образ женщины-матери в творчестве ряда художников символистов. Так, подобной Богоматери видит женщину Я. Смитс; в творчестве Л. Фредерика она предстает олицетворением самой природы – плодородия, изобилия, весны.

Сравнение с европейскими художниками Г. Моро, Л. Леви-Дюрме, П.Пюви де Шаванном, Э. Каррьером, А. Беклином, Ф. Фон Штуком, Я.Торопом, М. Врубелем, Дж. Э. Милле выявляет общность используемых символистами мотивов, повторяемость сюжетов, сходство изобразительных принципов, однако конгломерат женских образов количественно и качественно расширяется, приобретая дополнительные смыслы и значения.

В Заключении подводятся итоги проведенного исследования.

Рассмотрение философских истоков и литературной основы символизма, обозначение основной тематики и хронологических рамок, а также детерминация круга проблем, связанных с изучением символизма и определением круга художников, позволили сформулировать подход к изучению наследия бельгийских символистов. Обращение к контексту эпохи – художественной жизни страны рубежа XIX-XX веков – помогло более полно понять специфику символизма в живописи Бельгии: он развивался в уникальной атмосфере, когда вдохновение всеобщим, универсальным, интернациональным не противоречило поиску национальной идентичности и обращению к наследию родной культуры. Изучение культурной обстановки в Бельгии в изучаемый период позволило сделать вывод о синтетическом характере бельгийского символизма, так как на его формирование оказывали влияние множество факторов – как культурного, так и социально-исторического и политико-экономического характера. Бельгийская культура, сформировавшаяся на перекрестке различных европейских тенденций, обладающая богатой историей и традициями, сформировала особый тип художественного мировосприятия, чрезвычайно восприимчивый к веяниям символизма. Опираясь на традиции национальной школы, бельгийские художники адаптировали идеи символизма к особенностям своей культуры, создав, тем самым, самобытную интерпретацию символизма, что позволяет говорить о нем как о самостоятельном художественном явлении.

Подобно европейскому символизму, бельгийские художники не выработали своего пластического языка, используя принципы других художественных направлений, однако, для Бельгии характерно стремление к реалистическим формам выражения сложных символистских идей. Эксперименты с формой, цветом, техниками, характерные для большинства символистов, присутствуют в творчестве бельгийцев, однако и здесь материальность предметов, внимание к натуре часто выходят на первый план.

Наряду с тяготением к понятности, простоте изобразительного языка, происходит усложнение содержания, связанное с направленностью на чувства человека и его внутренний мир: эмоциональность (часто скрытая за сдержанностью, граничащей с безразличием, внешних форм), глубина переживания, сверхдуховность отличают живопись бельгийского символизма. Мистицизм, характерный для культуры Бельгии (а ранее Нидерландов и Фландрии), был интегрирован в творчестве художников с новыми символистскими идеями, религиозно-философскими учениями, что воплотилось в индивидуальном восприятии и глубоком переживании

художниками реалий окружающего мира, своего времени, человеческой жизни. Основные символистские мотивы приобрели ряд новых коннотаций, расширив спектр устоявшихся значений, что позволяет говорить о значительном вкладе бельгийских живописцев в развитие общеевропейского направления символизма.

Таким образом, выводы, сделанные в ходе изучения теоретического материала и анализа художественных произведений, свидетельствуют о самобытности бельгийской символистской живописи, сформировавшейся на стыке современных живописцам художественных тенденций и традиций национальной школы: именно их синтез на формальном и смысловом уровнях позволяет говорить об уникальности явления бельгийского символизма в живописи.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:

1. Веселова А.А. «Бесконечное безмолвие» пейзажей Фернана Кнопфа. К вопросу зарождения и развития бельгийского символистского пейзажа // Научные труды. Выпуск 37. Проблемы развития зарубежного искусства. Апрель / июнь 2016: Сб. статей / Науч. ред. Лентяшина Н.М., сост. Калимова Е.В. СПб.: Ин-т им. И. Е. Репина, 2016. С.179-191 (0,58 п.л.)

2. Веселова А.А. Фелисьен Ропс (1833-1898) - основоположник бельгийского символизма // Научные труды. Выпуск 41. Проблемы развития зарубежного искусства. Апрель / июнь 2017: Сб. статей / Науч. ред. Лентяшина Н.М., сост. Калимова Е.В., Верба С.Ю. СПб.: Ин-т им. И.Е.Репина, 2017. С.178-189. (0,52п.л.)

3. Веселова А.А. Семантика света в живописи бельгийских символистов // Научные труды. Вып. 45. Проблемы развития зарубежного искусства. Апрель / июнь 2018: Сб. статей / Науч. ред. Лентяшина Н.М., сост. Калимова Е.В., Верба С.Ю. СПб.: Ин-т им. И.Е.Репина, 2018. С. 174—186. (0,58 п.л.)

4. Веселова А.А. Творчество Жана Дельвиля (1867-1953). К вопросу развития бельгийского символизма // Научные труды. Вып. 49. Проблемы развития зарубежного искусства. Апрель / июнь 2019: Сб. статей / Науч. ред. Лентяшина Н.М., сост. Калимова Е.В. СПб.: Ин-т им. И.Е. Репина, 2019. С.230-242. (0,58 п.л.)

5. Веселова А.А. Иллюстрации Жоржа Минна к произведениям Мориса Метерлинка // Изобразительное искусство и литература: аспекты диалога. Материалы научной конференции памяти М. В. Доброклонского (21-23 апреля 2015 г.) Науч. ред. Лентяшина Н.М., сост. Калимова Е.В., Верба С.Ю. СПб.: Санкт-Петербургская академия художеств, 2020. С. 104-113. (0,58 п.л.)