

Саяпина Н.А., студ. гр. 413 ФТБКиСИ  
БГУ культуры и искусств  
Научный руководитель – Малахова Л.О.,  
доцент

## **ФОВИЗМ И НАРОДНОЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ТВОРЧЕСТВО. МАТИСС**

*Ни одно искусство не замыкается в самом себе.*

*Цицерон*

Передовой отряд... Именно такое значение имеет французское слово *Avant-garde* (авангард) охарактеризовавшее колоссальные перемены в искусстве на рубеже 19 и 20 веков. Новаторство, выход за рамки, творческий бунт-вот то, что стало внутренним стержнем движения новых течений. И, пожалуй первым «измом» среди авангардистских направлений, первым шоком зрителей стал фовизм. Его название произошло от французского слова *fauve* — «дикие», а появилось оно после Осеннего салона 1905 г., где представили свои работы Анри Матисс, Андре Дерен, Морис де Вламинк, Жорж Руо, Кес ван Донген, Альбер Марке и др.

«Вообразить мир таким, каким нам хочется» — эти слова Дерена могли бы стать девизом нового направления. В основу творчества фовистов легло использование ярких красочных сочетаний, совершенно независимо от цветов реальных предметов; резкая деформация пропорций и форм реальных объектов; создание с помощью этих художественных приемов картин, которые бы не напоминали реальные объекты, а создавали особый эмоциональный настрой именно своей необычностью, своей яркостью, красочностью.

Поиски в области "примитивного" народного творчества, в средневековом и восточном искусстве, большой интерес к декоративно-прикладному искусству- вот те ориентации, которые часто приписывают направлению. И, это видится совсем не случайным. Весь авангард, вырабатывая свой «новый кодекс художественных формул», «открывает» наив, привлекая наряду с

наследием архаики, готики, средневекового Востока и народные картинки (лубок, вотивы, уличные вывески), открывая живопись «наивных» мастеров (А.Руссо, Н.Пирсмани и др.). Характеризуя подобное стремление обнаружить *materia prima*, М.Элиаде пишет: «...Ему необходимо было подойти к зародышевым формам материи, чтобы иметь возможность начать с нуля историю искусства». И пожалуй авангарду это удалось: свершить революцию, имеющую продолжение и по сей день, вопреки «высокому» искусству и благодаря «примитивному».

Стоит отметить, что сами мастера неоднократно упоминали о своей увлеченности наивом. В.Кандинский писал: «У меня есть одна идея, которую прошу держать в строжайшей тайне...Это старые вывески, рекламные плакаты...Я бы хотел приблизиться к китчу (или, как полагают многие, выйти за его пределы)». А.Матисс:

«Средства живописи должны быть как можно проще. Я всегда старался стать еще проще. Но самая большая простота сочетается с самой большой полнотой. Самое простое средство освобождает взгляд и дает более ясное видение. И в конце концов такое простое средство убеждает». П.Гоген: «Восток – великая мысль, начертанная золотыми письменами на всех произведениях их искусства, это стоит изучать, и мне кажется, я обрету там новую закалку».

Отличительные черты народного декоративно-прикладного искусства: упрощенность форм, обобщение объема, пространственной перспективы, светотени и рисунка, использование чистых локальных цветов, острота ритма, широкое использование орнамента, символизм, эмоциональность, непосредственность, - стали базовыми для неклассических направлений искусства 20 века, искавших новые приемы, образы, техники, символы и материалы.

«Исходный пункт фовизма, — писал Матисс, — решительное возвращение к красивым синим, красивым красным, красивым жёлтым — первичным элементам, которые будоражат наши чувства до самых глубин».

Именно поэтому народное искусство со своей близостью к жизни, природе, человеку вызвало интерес «диких» и оказало значительное влияние на их живописную манеру.

Пожалуй, ярче всего эта тенденция проявилась у лидера фовизма, признанного «мастера цвета» - Анри Матисса (1869-1954).

И первое, что предстает перед глазами при упоминании работ художника - это необыкновенные узоры ярких экзотических драпировок. Орнамент восточных тканей стал лейтмотивом работ «Красная комната» («Десерт. Гармония в красном»), «Голубая скатерть», «Испанский натюрморт». Арабески имели большое значение для творческой вселенной Матисса. Игра изгибающихся линий, образующих узор, занимала художника на протяжении всей жизни. Матисс воспринимал арабеску как «страстный порыв, одушевляющий рисунок», она выполняет роль знака, в котором выражено сочетание вещей.

Увлеченность Матисса текстилем проявилась при изображении моделей в национальной одежде. Серия испанских работ («Манильская шаль» («Испанка»), «Испанка с бубном») отражает своеобразные национальные черты испанского костюма, его специфическое отношение к форме, цвету и сочетаниям цветов.

Послевоенный период также характерен тяготением к Востоку. Ведущей темой становится ню. Чтобы работы выглядели естественными и живыми, Матисс в мастерской создает для своих одалисок особое окружение, обставляя интерьер специальными деревянными решетками, на которые были навешаны разнообразные ткани и ковры. При этом модели также одеты в национальные костюмы («Одалиска в красных шароварах», «Лежащая одалиска. Турецкие шаровары» и др).

Примечательно, что художник обращался и к славянскому декоративно-прикладному искусству. Картины «Румынская блуза» и «Мечта», изображают женщин в национальных славянских костюмах. На полотнах блузы со своим символическим орнаментом буквально становятся «главными

героями», все подчинено орнаменту: движение согнутой кисти руки, наклон головы, линии волос.

Сотрудничество с московскими коллекционерами С.И.Щукиным и И.А.Морозовым познакомило Матисса с русскими традициями и искусством. «Нужно учиться у этих примитивов» - восклицал мастер о древнерусской иконописи. Возможно именно иконы повлияли и на особенность построения перспективы в интерьерах художника. У комнат матиссовских работ («Мастерская художника», «Красная мастерская», «Интерьер с баклажанами») нет глубины, построенной по европейским канонам перспективы, но в то же время есть ощущение пространства, создаваемого за счет декораций, расположения элементов в общей плоскости картины согласно декоративному замыслу. Не менее выразительны работы, созданные под впечатлением от персидской и арабской миниатюры («Арабская кофейня», «Марокканское кафе», «Семейный портрет»). Сходно с миниатюрами, в работах два жанра выступают на равных – портрет и интерьер. Создается даже ощущение того, что они существуют независимо друг от друга в пространственном отношении, подчеркивая тем самым декоративность полотна.

Продолжать такое сопоставление можно практически в каждой работе Матисса. Не удивительно, что мастер много путешествовал, постоянно интересовался другими культурами, искусством дальнего и ближнего Востока, возможно подыскивая фундамент для нового течения.

XX век открыл искусство «наива и примитива», народное искусство, столько столетий находившееся в статусе «низового», не признанного европейской эстетикой, но при всей своей «наивности» глубокое, и доведенное до простых, но очень лаконичных и точных символов. На рубеже веков соединились два полюса, зашедшие в тупик своего развития : народное искусство, вырождающееся за счет утраты своих утилитарных функций, и профессиональное, элитарное, потерявшее авторитет академизма и ищущее

новых путей развития и задач. И в достижении этого взаимодействия есть большая заслуга искусства XX века и его прославленных мастеров.

#### Литература:

1. Апель К.О. Матисс. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007. – 128 с. – («Галерея гениев»)
2. Рылёва А. О наивном. – М.: Академический Проект: Российский институт культурологии, 2005. – 272 с. – («Технологии культуры»)
3. Энциклопедия для детей: Т. 7: Искусство. Ч. 2: Архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство XVII-XX веков/ Гл. ред. М. Д. Аксёнова. — М.: Аванта+, 1999. – 652 с.
4. Данилова И.Е. Мир народной картинки. – М.: «Прогресс – Традиция», 1999 – 398 с.