

Кувалдина Ираида Валентиновна

РУССКИЕ ХУДОЖНИКИ В ИТАЛИИ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА

В статье рассматривается комплекс вопросов, касающихся длительного пребывания русских художников в Италии. По приведенным данным автору удалось воссоздать картину русской художественной эмиграции в Италии. Произведён анализ творческой, выставочной и художественно-педагогической деятельности русских художников, проживавших в Италии в первой половине XX в. Особый акцент сделан на результатах исследования спектра художественных интересов "русских итальянцев", значимости их вклада в развитие русского и итальянского искусства первой половины XX в. и выполнение важной миссии знакомства Запада с русским искусством.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/7-1/27.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 7 (33): в 2-х ч. Ч. I. С. 116-120. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/7-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 7.036(47+57)+7.01

Искусствоведение

В статье рассматривается комплекс вопросов, касающихся длительного пребывания русских художников в Италии. По приведенным данным автору удалось воссоздать картину русской художественной эмиграции в Италии. Произведён анализ творческой, выставочной и художественно-педагогической деятельности русских художников, проживавших в Италии в первой половине XX в. Особый акцент сделан на результатах исследования спектра художественных интересов «русских итальянцев», значимости их вклада в развитие русского и итальянского искусства первой половины XX в. и выполнение важной миссии знакомства Запада с русским искусством.

Ключевые слова и фразы: русско-итальянские связи; русская художественная колония в Италии; адаптация; творческая, выставочная, художественно-педагогическая деятельность русских художников-эмигрантов; творческая направленность; вклад в развитие искусства; миссия.

Кувалдина Ираида Валентиновна, к. искусствоведения

Вятский художественный музей им. В. М. и А. М. Васнецовых

vita0101@yandex.ru

РУССКИЕ ХУДОЖНИКИ В ИТАЛИИ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА[©]

Страной, привлекавшей русских художников, Италия стала еще в начале XVIII в. В петровскую эпоху в России начала складываться традиция направлять художников за границу с целью совершенствования их мастерства. Первым русским, отправившимся изучать изящные искусства в Италию, в 1715 г. стал бывший денщик Петра Великого Юрий Кологривов. В следующем году по приказу царя на смену ему прибыло четверо учеников. Это были «живописных дел мастера» братья Иван и Роман Никитины, Михаил Захаров и Федор Черкасов [1].

Известно, что основание в России Академии «трех знатнейших художеств» (1757) и устройство постоянных выставок способствовало зарождению и развитию российского художественного рынка. В среде аристократов, просвещенных и состоятельных дворян, а позднее и представителей других сословий появилась склонность к художественному собирательству. И художественный рынок, и художественное коллекционирование тесными узами связывали Россию и Италию. Из Италии в Россию доставлялись произведения искусства, из которых складывались художественные коллекции.

Начиная с 1757 г., основной целью российского художественного пенсионерства стала подготовка высокообразованных художников-педагогов. В XVIII в. пенсионерами Императорской академии художеств в Италии были исторические живописцы А. П. Лосенко и П. И. Соколов, скульптор Ф. И. Шубин – впоследствии профессора Петербургской академии художеств, воспитавшие новые поколения российских художников.

С возникновением в 1820 г. Императорского общества поощрения художников у русских художников появилась еще одна возможность получать стипендию и стажироваться в Италии. Первыми пенсионерами Общества стали братья Александр и Карл Брюлловы. В Италии К. П. Брюллов создал значительную часть своих произведений, и среди них – историческое полотно «Последний день Помпеи» (1833), принесшее автору европейскую славу.

С триумфом этой картины Риму суждено было сыграть важную роль в истории русской живописи. Именно из Рима, где были созданы такие полотна как «Медный змий» (1841) Ф. А. Бруни, «Иоанн Богослов проповедует на острове Патмос» (1856) Ф. А. Моллера, «Явление Христа народу» (1858) А. А. Иванова, пришла в Россию новая историческая живопись.

На протяжении XIX в. Италия для русских художников оставалась «землей обетованной», но в конце столетия ее значение как универсальной художественной школы стало снижаться, поскольку современное итальянское искусство оказалось на периферии европейской художественной культуры. Однако сама страна и ее культура по-прежнему привлекали художников. В Италию продолжали приезжать не только пенсионеры, но также молодые и маститые русские художники, а к началу XX в. там сложилась значительная русская колония, росту которой способствовала деятельность ряда благотворительных обществ. Так, в 1899 г. по инициативе посла в Италии А. И. Нелидова было создано Общество взаимопомощи русских художников и ученых в Риме, «имевшее своей целью – облегчить русским ученым и художникам возможность, не прибегая к посредству иностранных учреждений, пользоваться всеми удобствами для своих работ», а также «способствовать единению русских ученых и художников между собою и местным русским обществом и приезжающими». В 1908 г. кн. М. В. Барятинская при участии русского посланника в Ватикане С. Д. Сазонова организовала Общество поощрения молодых художников в Риме с целью оказания всесторонней помощи «работающим или учащимся в Риме художникам» – русским подданным [8, с. 45].

Это Общество под председательством посла А. Н. Крупенского и секретаря-атташе В. Б. Хвоцинского в 1912 г. оплатило двухлетнее пенсионерство выпускнику Академии художеств В. И. Шухаеву. По словам художника, Общество сняло ему «мастерскую в Риме и присудило стипендию в размере 260 лир (100 рублей) в месяц» [2, с. 38].

В 1900-1910-е гг. в итальянских городах устраивались международные выставки, экспонентами которых были также русские художники, скульпторы и архитекторы. В 1911 г. они принимали участие в международных выставках в Риме и Турине, организованных по случаю пятидесятилетия объединения Италии. По проекту архитектора В. А. Щуко в этих городах были построены так называемые русские павильоны, в которых разместились произведения Н. Н. Дубовского, Н. П. Крымова, Б. М. Кустодиева, М. Н. Нестерова, И. Е. Репина, Н. К. Рериха, С. А. Сорокина, В. И. Сурикова, членов «Союза русских художников», Императорского общества акварелистов и т.д. Официальное открытие международной выставки состоялось 27 марта 1911 г. Русский отдел был открыт с мая 1911 до января 1912. Генеральный комиссар русского отдела международной выставки, директор Эрмитажа и Русского музея Александра III, церемониймейстер императорского двора, граф Дмитрий Иванович Толстой, разработав правила для экспонентов и заранее распределив места на экспозиции между художественными обществами России, представил широкую панораму современного русского изобразительного искусства на интернациональном художественном форуме [5, д. 30, л. 1].

К концу 1910-х гг. Италия для русских художников была страной хорошо знакомой и благоприятной для творчества. Художественные контакты прежних лет во многом подготовили и облегчили адаптацию русских художников, обосновавшихся в Италии после революции 1917 г. В этот период поток русских беженцев в Италию был значительным, при этом центрами русской художественной эмиграции в стране долгие годы оставались Рим и Венеция.

Всего же после окончания Первой мировой войны на Апеннинском полуострове пребывало около двадцати тысяч русских, однако к середине 1920-х гг. их численность уже составляла менее пяти тысяч человек, и в дальнейшем падение числа российских эмигрантов в Италии продолжилось, что было связано с неблагоприятной внутриполитической ситуацией в стране, обострившейся с приходом к власти Муссолини. Такая ситуация во многом была обусловлена и негативным отношением Ватикана и католической церкви во главе с Папой Пием XI к революционным событиям в России, а с другой стороны, признанием в 1924 г. Муссолини страны Советов. Кроме того, после Первой мировой войны слаборазвитая в промышленном отношении Италия остро переживала финансовый кризис и сама являлась источником эмиграции.

Следует отметить, что старая русская аристократия, давно осевшая на Апеннинах, дистанцировалась от тех русских, что вынуждены были искать прибежища после 1918 г. Кроме того, во времена правления Муссолини (1922-1945) русские эмигранты находились в Италии под особым надзором полиции. Так, в 1933 г. Министерство внутренних дел Италии поручило Дирекции общественной безопасности страны проверить идеологическую благонадежность находившихся под контролем русских. Следствием этого стало ограничение числа периодических изданий русской диаспоры и тиражей выходивших на русском языке книг и брошюр. Все это отнюдь не способствовало сплочению русских в Италии.

В первой половине XX в. далеко не всем представителям художественной интеллигенции в Италии удавалось найти себя в профессии. Успех на художественном рынке зависел от умения художников общаться с владельцами галерей, с маршалами, коллекционерами, представителями местной художественной критики. На творческий процесс оказывали влияние непростые социальные, политические и бытовые обстоятельства жизни русских художников. В связи с процессом адаптации происходили изменения в творческой направленности ряда художников. Вынужденное соответствие вкусам итальянского общества также определяло их судьбу на чужбине.

Проживали русские художники-эмигранты в Италии в основном в крупных городах. Из нескольких десятков профессиональных художников, выявленных в процессе исследования, половина избрала местом жительства столицу. С 1923 по 1927 гг. там жил русский писатель и искусствовед, автор не устаревающего трёхтомного издания «Образы Италии» (1911-1912) Павел Павлович Муратов (1881-1950), с 1926 г. – выпускник Московского училища живописи, ваяния и зодчества Алексей Исупов (1889-1957), с конца 1930-х гг. – художник театра и кино Б. К. Билинский (1900-1948), с 1950-х гг. – живописец и сценограф Е. Г. Берман (1899-1972). В Риме обосновались выпускники Императорской академии художеств С. Ф. Бакалович (1857-1947), А. Я. Белобородов (1886-1965), Л. М. Браиловский (1867-1937), Е. Н. Качура-Фалилеева (1886-1948), Ф. П. Рейман (1842-1920), В. Д. Фалилеев (1879-1950) и др.

В Венеции проживал выпускник Императорской академии художеств, ученик П. П. Чистякова П. В. Безродный (1857 – после 1929), который в 1914 г. являлся «комиссаром русского отдела XI Международного биеннале искусств в Венеции, позже исполнял обязанности русского консула в Венеции, а в 1920 г. стал ответственным за выставку художников-эмигрантов в русском павильоне на XII биеннале» [8, с. 45].

Во Флоренции многие годы жил и работал Н. Н. Лохов (1872-1948), еще в 1910-е гг. задавшийся целью создать для России галереи копий и картин мастеров итальянского Возрождения. Н. Н. Лохов стал крупным экспертом по старой итальянской живописи. Вместе с женой, художницей О. М. Бернацкой (1899-1971), он спас от разрушения фрески Фра Анжелико во дворе монастыря Сан Лоренц.

В Нерви с 1920-х гг. проживал живописец-акварелист, одессит В. П. Никулин (1890-?), в Милане – живописец Г. И. Шилтян (Шильтян) (1900-1985), изобразительный язык которого получил название «живопись реальности»; супруги Зуевы – Борис (1893-1978, живописец) и Инна (?-1976, книжный график); художник И. М. Карпов (1898-1970); Н. А. Бенуа (1901-1988) – театральный художник, возглавлявший постановочную часть Ла Скала, сын известного художника-мирискусника и искусствоведа А. Н. Бенуа.

Таким образом, в первой половине XX в. в Италии пребывали художники старшего поколения, приехавшие до революции, художники, эмигрировавшие в Италию после революции 1917 г., в том числе маленькими детьми вместе с родителями, получившие художественное образование уже в Италии или Европе (например,

сестры Олсуфьевы), а также немногие советские художники, как, например, Ф. С. Богородский, С. Т. Коненков, П. Д. Корин, Г. Г. Ряжский, командированные на разные сроки. Их положение заметно отличалось от положения художников-эмигрантов. Выполнив поставленные задачи, они возвращались в Советский Союз. Оставшимся же в Италии нужно было любой ценой завоевывать признание в новой для них среде.

Лишь четверть из общего числа не изменивших своему призванию русских художников-эмигрантов в Италии не имела профессионального художественного образования. Высокий уровень подготовки позволил им выжить в новых условиях и выдержать конкуренцию с итальянскими мастерами.

Аристократ, ученый и государственный деятель А. Н. Волков-Муромцев (1844-1928), оставивший мемуары под псевдонимом А. Н. Руссов, последние десять лет жизни провел в Италии, работая в технике акварели. С 1880 г. он регулярно устраивал свои персональные выставки также в Лондоне.

Поэт и художник князь В. А. Сумбатов (1893-1977) вынужден был работать рисовальщиком, дизайнером по тканям, исполнять орнаменты и миниатюры на пергаменте с оригиналов папских булл, служить в русском книжном магазине.

И. В. Ковальская (1905-1991), получившая художественное образование в Вене, в 1934 г. обосновалась на юге Италии, где занималась развитием керамического производства.

С 1930 по 1950 гг. в Риме, в семье своей дочери жила художница Татьяна Львовна Сухотина-Толстая (1864-1950), дочь великого писателя. В гостях у нее бывали многие русские эмигранты, в их числе – приехавший из Франции художник Н. Д. Милиоти (1864-1972), написавший ее портрет.

Религиозной живописи посвятил свое творчество В. Н. Нечитайлов (1888-1990). Став в конце 1930-х гг. католиком, он писал картины на библейские сюжеты по заказу епископа Анджело Россини. Подобно тому, как когда-то флорентийцы и миланцы узнавали себя в библейских циклах титанов Возрождения, святые и ангелы в картине В. Н. Нечитайлова «Чудесный лов» обретали портретные черты жителей Позитано. Это обстоятельство еще больше увеличивало популярность художника на Амальфи.

Художника-архитектора Андрея Белобородова, работавшего в живописи и оригинальной графике, привлекало изображение архитектурных памятников Рима и других древних городов Италии. Его вымышленные архитектурные пейзажи с руинами Рима, Флоренции, Мантуи будили воспоминания о К. Лоррене, Д. Б. Пиранези, Г. Робере и были весьма востребованы публикой.

Вымышленные пейзажи Евгения Бермана в новых ракурсах представляли ставшие классическими архитектурные руины древнеитальянских городов. В свое время испытал влияние П. Пикассо, Дж. де Кирико и С. Дали, Берман в 1940-1950-е гг. обратился к фигуративной живописи. В конечном итоге его творчество стало отражением неоромантического направления в искусстве.

Ряд «русских итальянцев» и в чужой культурной среде продолжал сохранять преданность своим национальным мотивам. Так, Леонид Браиловский в соавторстве с женой, Риммой Браиловской, долгие годы работал над стилизованными композициями на тему русской старины под общим названием «Видения Старой России». Коллекция их акварелей была приобретена при содействии папы Пия XI Ватиканом. Отметим также, что в 1933 г. Браиловский основал в Ватикане Музей русского религиозного зодчества при Конгрегации восточных церквей в Ватикане.

С Италией связаны жизнь и творчество знаменитого русского скульптора Паоло Трубецкого (1868-1938). На его родине, в Палланце (северо-восточный Пьемонт), где ныне находится Музей пейзажа, целый зал (56 работ) отведен произведениям скульптора.

Проведенное исследование показало, что большая часть русских художников, проживавших в Италии, придерживалось традиций реалистического искусства. Старшее поколение и в эмиграции продолжало работать в том же направлении и в стилистической манере, в какой начинало свой творческий путь на родине, лишь немного изменив свой жанровый репертуар. Так, Степан Бакалович, еще в XIX в. получивший известность небольшими картинами на античные темы, в 1920-е гг. сосредоточился на пейзажах и портретах представителей католической церкви.

Стремясь ассимилироваться, часть русских художников-эмигрантов принимала католичество (В. Н. Нечитайлов, А. Я. Белобородов и др.). Конфессиональная перемена способствовала получению заказов и сулила безбедное существование. Однако большинство эмигрантов все же сохраняли православную веру. Например, когда выяснилось, что работавший в Ватикане поэт и художник князь Сумбатов не исповедует католичество, от него потребовали срочно изменить вероисповедание. Несмотря на то, что материальное положение семьи художника зависело от его работы в Ватикане, он отказался.

Италия сыграла важную роль в творческой судьбе русских художников-эмигрантов, впоследствии переехавших в другие страны. Так, после нескольких лет пребывания на Апеннинах в Париж перебрались О. К. Аллегри (1866-1954), Ф. Г. Гозиасон (1898-1978), Л. В. Зак (1892-1980), в Берлин – К. И. Горбатов (1876-1945), в г. Меллвилл (США) – П. М. Софронов (1898-1973) и т.д. Ряд художников пребывал в Италии периодически. Так, Ю. А. Анненков «никогда не был постоянным жителем Италии, но с ней были связаны некоторые судьбоносные события его личной и творческой жизни» [4, с. 279].

Искусство для русских эмигрантов во многом было средством выживания; в то же время, именно эмиграция послужила поводом к утверждению их художественного призвания.

Весьма важная роль принадлежит русским художникам в изучении и сохранении памятников культуры мирового значения. Так, Федор Рейман, окончивший после Императорской академии художеств Академию Святого Луки в Риме, с 1880 г. работал копиистом эпиграфических памятников. Он исполнил несколько

сотен акварелей, повторяющих композиции осыпающихся росписей. Создавая обширную серию копий акварелей, воспроизводящих фрески раннехристианских катакомб, Рейман двенадцать лет провел в подземных галереях Рима. Кроме того, по его эскизам была исполнена мозаика в православной церкви во Флоренции.

Работая творчески, некоторые русские художники находили время и для художественно-педагогической деятельности. Так, В. Ф. Франкетти (1887-1969), получивший опыт преподавательской и административной деятельности в России (в 1910-1920-е гг. был директором Художественного техникума в Нижнем Новгороде и преподавал в московском ВХУТЕМАСе), организовал в Риме, где поселился в 1931 г., собственную художественную школу. Его жена, скульптор Л. А. Франкетти (1899-?) преподавала вместе с ним, а в 1940-1950-е гг. была уже профессором Римской академии художеств.

Преподавательской деятельностью занимались и Рейман, и Д. К. Степанов (1882-1937) – медальер, живописец, художник театра, сын академика исторической живописи К. П. Степанова. На протяжении последних десяти лет жизни в Венеции он давал частные уроки. Среди его учеников был художник Борис Шаляпин, сын знаменитого певца.

Спектр художественных интересов «русских итальянцев» был достаточно широк. Существенный вклад художники-эмигранты внесли и в развитие театрально-декорационного искусства Италии. Так, для театра Ла Скала много работали сценограф и дизайнер Билинский и живописец Шилтян. Над костюмами к постановкам римских театров трудились Сумбатов. В штате художников прославленного театра Ла Скала состоял Даниил Степанов.

В начале 1930-х гг. главным художником Королевской оперы в Риме стал эмигрировавший в Италию в 1925 г. Николай Бенуа. Высоко оценив талант и профессионализм русского художника, итальянское правительство в 1936 г. предложило ему возглавить постановочную часть Ла Скала. Художник оставался на этом посту на протяжении тридцати пяти лет. В 1940-1950-е гг. он оформил ряд спектаклей вместе с отцом, Александром Бенуа, приезжавшим из Парижа в Милан, а в 1975 г. он стал первым лауреатом премии «Золотого Библиена», учрежденной за заслуги в области сценографии.

Практически все русские художники-эмигранты в Италии занимались выставочной деятельностью. Большую часть организованных ими выставок составляли персоналии, открывавшиеся как внутри страны, так и за ее пределами. «Русские итальянцы» участвовали в групповых, городских, международных выставочных проектах, в том числе в Международном биеннале искусств в Венеции. В 1920 г. была организована выставка художников-эмигрантов в русском павильоне на XII биеннале. В 1920-1930-е гг. работы некоторых «русских итальянцев» продолжали появляться и на советских выставках.

Выставочная деятельность русских художников-эмигрантов, постоянно проживавших в Италии, укрепляла их профессиональную репутацию в глазах итальянских коллег, художественной критики и зрителей. Экспонировавшиеся на выставках картины русских мастеров в основном попадали в частные собрания. Лишь незначительная часть произведений приобреталась государственными музеями Италии.

Итак, на основании проведенного комплексного анализа длительного пребывания русских художников в Италии в первой половине XX в. можно сделать следующие выводы:

1. Российско-итальянские связи, заложенные в XVIII в. и развивавшиеся на протяжении последующих столетий, явились важной основой для русской диаспоры, сложившейся в Италии в межвоенные десятилетия.
2. Адаптация русских художников в Италии проходила не просто из-за сложной внутриполитической ситуации в стране. Особенностью русской художественной колонии 1920-1930-х гг. в Италии явилась ее малочисленность, изолированность, принадлежность художников к разным поколениям и региональным художественным школам.
3. Выставочная деятельность русских художников-эмигрантов, постоянно проживавших в Италии, укрепляла их профессиональную репутацию в глазах итальянских коллег, художественной критики и зрителей.
4. Художественное наследие русских эмигрантов, созданное в Италии в первой половине XX в., включало все виды изобразительного искусства. Наиболее распространенными были станковая живопись и рисунок. Большая часть русских художников, проживавших в Италии, придерживалась традиций реалистического искусства.

Таким образом, автору статьи удалось воссоздать картину русской художественной эмиграции в Италии в первой половине XX в. Проведенное исследование свидетельствует о том, что русские художники, проживавшие в Италии, подобно соотечественникам и коллегам из других центров русской эмиграции, своей «творческой и выставочной деятельностью выполняли важную миссию знакомства Запада с русским искусством и вносили существенный вклад в развитие русского и итальянского искусства первой половины XX в.» [3, с. 13].

Список литературы

1. Андросов С. Иван Никитин в Италии (новые материалы) // Вопросы искусствознания. 1993. № 2-3. С. 179-192.
2. Василий Шухаев. Жизнь и творчество / науч. ред. Е. П. Яковлевой; сост. и авт. вступит статьи Н. А. Элизбарашвили. М.: Галарт, 2010. 368 с.
3. Кувалдина И. В. Творчество А. В. Исупова в контексте русского и итальянского искусства первой половины XX века: автореф. дисс. ... к искусствоведению. СПб., 2012. 24 с.
4. Обухова-Зелинская И. Юрий Анненков в Италии // Русско-итальянский архив VIII / сост. К. Дидди и А. Шишкин. Салерно, 2011. С. 279-295.
5. Отдел рукописей Государственного Русского музея (ОР ГРМ). Ф. 7. Оп. 1.
6. Россия и Италия / Ин-т всеобщей истории РАН. М.: Наука, 2003. Вып. 5. Русская эмиграция в Италии в XX веке. 335 с.

7. **Русские в Италии: культурное наследие эмиграции:** сб. ст. / сост., науч. ред. М. Г. Талалая. М.: Русский путь, 2006. 592 с.
8. **Северюхин Д. Я.** Художники Русского Зарубежья // Лейкинд О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я. Художники Русского Зарубежья. 1917-1939: биографический словарь. СПб.: Нотабене, 1999. 720 с.
9. **Сиренко А. С.** Латри Михаил Пелопидович – художник киммерийской школы живописи // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 5 (19): в 2-х ч. Ч. II. С. 171-174.
10. **Талалай М. Г.** Русская Флоренция // Хождения во Флоренцию: Флоренция и флорентийцы в русской культуре / под ред. Е. Гениевой и П. Баренбойма. М., 2003. С. 613-626.
11. **Талалай М. Г.** Русская эмиграция в Италии: краткий библиографический обзор // Русское зарубежье: политика, экономика, культура: сб. ст. / ред. и сост. В. Ю. Жуков. СПб., 2002. С. 127-132.
12. **Талалай М. Г.** Русские в Неаполе: предисл. // Фокин С. И. Русские ученые в Неаполе. СПб.: Алетейя, 2006. С. 5-10.
13. **Талалай М. Г.** Эмигрантские общины в Италии // Зарубежная Россия 1917-1939. СПб.: Лики России, 2003. С. 131-138.

THE RUSSIAN ARTISTS IN ITALY IN THE FIRST HALF OF THE XXTH CENTURY

Kuvaldina Iraida Valentinovna, Ph. D. in Art Criticism
Vyatka Art Museum named after V. M. and A. M. Vasnetsovs
vita0101@yandex.ru

The author considers the complex of questions relating to the long-term stay of the Russian artists in Italy, basing on the presented data reconstructs the picture of the Russian artistic emigration in Italy, analyzes the creative, exhibition and artistic-pedagogical activity of the Russian artists, who lived in Italy during the first half of the XXth century, and pays particular attention to the results of studying the spectrum of the «Russian Italians» artistic interests, to the significance of their contribution to the development of the Russian and Italian art in the first half of the XXth century, and to the important mission of introducing the Russian art to the West.

Key words and phrases: the Russian-Italian ties; the Russian art colony in Italy; adaptation; creative, exhibition, artistic and pedagogical activity of the Russian emigrant artists; creative direction; contribution to art development; mission.

УДК 343.211

Юридические науки

Поскольку в настоящее время гуманизация является главным направлением проводимой реформы российской правовой системы, статья посвящена исследованию принципа гуманизма в современной уголовной политике Российской Федерации. Автором, с целью устранения проблем в понимании и применении этого принципа как правоприменителем, так и иными субъектами, с учётом потребностей современного развития общества, было определено прагматическое значение гуманизации уголовного права.

Ключевые слова и фразы: уголовно-правовая политика; гуманизация уголовного права; принцип гуманизма; практическое значение принципа гуманизма.

Кузнецова Ирина Александровна

Юридическая школа Дальневосточного федерального университета
Bhbyf78@list.ru

ПРАГМАТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ПРИНЦИПА ГУМАНИЗМА В СОВРЕМЕННОЙ УГОЛОВНО-ПРАВОВОЙ ПОЛИТИКЕ РОССИИ®

Поскольку в современном мире права и свободы человека и гражданина провозглашены важнейшей ценностью, значение гуманистических идей для правовой системы велико и многообразно. Сформировавшись и утвердившись в правовые положения, эти идеи приобрели своё содержание и нормативное выражение и в российском уголовном законе. После принятия Уголовного кодекса РФ в 1996 году, принцип гуманизма, впервые нормативно закреплённый, стал носить общеобязательный характер на законодательном и правоприменительном уровнях. Став органической частью уголовного законодательства России, этот универсальный принцип приобрёл прагматическую, или в быденном употреблении – «практическую», важность для уголовного права и уголовной политики Российской Федерации.

Так, принцип гуманизма непосредственно связан с определением задач, стоящих перед уголовным правом, он лежит в основе уголовно-правового механизма, обеспечивающего задачи по охране общественных отношений от преступных посягательств [4, с. 4], влияет на методы правового регулирования.

Как правовая категория он имеет обширную сферу влияния и на формирование, развитие, содержание других принципов, так как неразрывно связан с принципами справедливости, экономии карательной репрессии, индивидуализации, целесообразности и т.д., и как следствие – на общественные отношения.