Олейник Мария Сергеевна

ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ В КОНТЕКСТЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ХУДОЖНИКОВ: "ЖЕНЩИНА - УЧИТЕЛЬ, МУЖЧИНА - ТВОРЕЦ"

В статье рассматривается социокультурный феномен рубежа XIX-XX вв. Женщина впервые осознанно заявляет о своих правах, теперь она не просто величина биологического значения, а полноценный член общества. Марианна Владимировна Веревкина разработала теорию о том, что "мужской талант" должен заниматься творчеством, а "женский талант" - обучать. М. В. Веревкина стала наставником для А. Г. Явленского. Она считала, что не может воплотить свои идеи в жизнь сама, отказалась от классического метода обучения и посредством слова взращивала "мужчину-творца". Делается вывод о том, что теоретический метод, несмотря на новый подход в обучении художника, является утопическим.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/12-1/32.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 1. С. 129-132. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/12-1/

© 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: hist@gramota.net

13. **Мировой посредник.** 1863. № 5.
14. **Мировые посредники Саратовской губернии**: сборник документов и материалов / сост. А. Г. Рыбков. Саратов, 2009. 188 с.
15. **Н. А. К.** Мировые посредники первого призыва // Исторический вестник. 1904. № 97. С. 88-100.
16. **Нарпенский В.** Отрывки из записок мирового посредника // Эпоха. 1864. Август. С. 1-52.
17. **Новикова А. В.** Мировые посредники и поместное дворянство: особенности взаимоотношений (на материалах Орловской губернии) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. № 4 (66): в 2-х ч. Ч. 1. С. 130-133.
18. **Новикова А. В.** Особенности деятельности мировых посредников на начальном этапе реализации крестьянской реформы 1861 г. // Вестник Брянского государственного университета. 2016. № 4 (30). С. 88-95.
19. **Орловские губернские ведомости.** 1863. № 5. 2 февраля.
20. **Орловские губернские ведомости.** 1863. № 8. 23 февраля.
21. **Половцов А. А.** Дневник мирового посредника Александра Андреевича Половцова // Русская старина. 1914. Т. 159. Февраль. С. 297-305.
22. **Половцов А. А.** Дневник мирового посредника Александра Андреевича Половцова // Русская старина. 1914. Т. 159. Март. С. 642-649.
23. **Российский государственный исторический архив** (РГИА). Ф. 1282. Оп. 3.
24. **Трушков С. А.** Специфика деятельности мировых посредников в Вятской губернии (1861-1874 гг.) // Педагогика. Общество. Право. 2014. № 4 (12). С. 82-88.
25. **Устьянцева Н. Ф.** Институт мировых посредников в системе государственного строя России (1861-1863 гг.): дисс. … к.и.н. М., 1984. 280 с.
26. **Филиппов К.** Заметки мирового посредника. СПб., 1867. 24 с.
27. **Хакимов С. Х.** Формирование института мировых посредников на Южном Урале в 60-е годы XIX века // Актуальные проблемы государства и общества в области обеспечения прав и свобод человека и гражданина. 2015. № 18: в 4-х ч. Ч. 2. С. 116-123.
28. **Чернуха В. Г.** Правительственная политика и институт мировых посредников // Внутренняя политика царизма (середина XIX – начало XX в.). Л., 1967. С. 197-238.
29. **Шишкарева Т. Н.** Составление уставных грамот в Курской губернии в 1861-1865 гг. // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2013. № 11 (37): в 2-х ч. Ч. 1. С. 205-208.

PECULIARITIES OF THE RELATIONSHIPS OF CONCILIATORS WITH PEASANTS IN THE PREPARATION OF AUTHORIZED CHARTERS IN THE PERIOD OF PEASANTS' REFORM REALIZATION

Novikova Alina Vladimirovna
Bryansk State Academician I. G. Petrovski University
alinovi@inbox.ru

In the process of the realization of the peasants' reform conciliators were charged with making authorized charters. It was these acts that regulated the subsequent relations between landowners and peasants. However, in the process of making authorized charters lots of disputes and conflicts arose. This article examines the main causes for the reluctance of the peasants to sign the charters. The basis for this article was archival and memoirs sources, as well as periodical press materials, primarily relating to the period of existence of the conciliators institute – 1861-1874.

Key words and phrases: abolition of serfdom; peasants' reform; conciliators; post-reform Russia; authorized charters; estates; local nobility; peasantry; peasants' self-government.

УДК 7.036.7
Искусствоведение

В статье рассматривается социокультурный феномен рубежа XIX-XX вв. Женщина впервые осознанно заявляет о своих правах, теперь она не просто величина биологического значения, а полноценный член общества. Марианна Владимировна Веревкина разработала теорию о том, что «мужской талант» должен заниматься творчеством, а «женский талант» – обучать. М. В. Веревкина стала наставником для А. Г. Явленского. Она считала, что не может воплотить свои идеи в жизнь сама, отказалась от классического метода обучения и посредством слова взращивала «мужчину-творца». Делается вывод о том, что теоретический метод, несмотря на новый подход в обучении художника, является утопическим.

Ключевые слова и фразы: Веревкина; Явленский; Германия; Мюнхен; Гизелаштрассе; художник; авангард.

Олейник Мария Сергеевна
Государственный Русский музей, г. Санкт-Петербург
frauoleynik@yandex.ru

ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ В КОНТЕКСТЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ХУДОЖНИКОВ: «ЖЕНЩИНА – УЧИТЕЛЬ, МУЖЧИНА – ТВОРЕЦ»

Марианна Владимировна Веревкина – сподвижница всемирно известных мастеров европейского авангарда А. Г. Явленского и В. В. Кандинского. Она разделяла критические взгляды моралиста Л. Н. Толстого

о положении женщины в современном обществе, мечтая о независимости женщины, которая сможет выражать себя в социальном мире, заниматься делом, предоставляющим женщине возможность самостоятельно реализовывать свои идеи.

С конца XIX в. в Западной Европе начинает активно выделяться отдельное понятие – женская независимость. В обществе положение мужчины и женщины породило возникновение потребности в новом понимании, которое бы отражало природу пола не столько как единицы биологического порядка, сколько как социокультурное понятие.

В своих философских рассуждениях М. В. Веревкина довольно выразительно определяет это равенство: «Мужчина со вкусом равноценен женщине со вкусом. Один изобретает жилище, другая – одежду…» [2, с. 66]. В 1896 г. в Мюнхене М. В. Веревкина отказывается от станковой живописи. Художник ссылается на отсутствие внутренней силы и уверенности воплотить в живописи «картины будущего». М. В. Веревкина осознанно выбирает позицию полового разделения. Идейное воплощение в живописи должен реализовать мужчина. «Человеком воплощающим» стал А. Г. Явленский. М. В. Веревкина выступала в качестве пророка, музы, которая должна была категорически повлиять на творчество А. Г. Явленского. Данные творческие идеи были сформулированы в теории о «женщине – учителе, а мужчине – творце» [3, с. 81].

М. В. Веревкина была одержима творческим гением А. Г. Явленского. В общей студии постоянными были живописные опыты, бесконечные разговоры о современном искусстве на Гизелаштрассе: «…ты на верном пути, иди смело… с тобой все, что есть лучшего, впереди единственная правда искусства – красивая ложь» [7, p. 229]. М. В. Веревкина отмечала талант А. Г. Явленского, убеждала верить в «свое знание» [Ibidem].

Он был человеком увлекающимся, огромное влияние на него оказывало европейское искусство, творчество таких мастеров, как А. Цорн, А. Беклин, Ф. фон Штук, И. Сулоагу. И. Э. Грабарь отмечал одаренность А. Г. Явленского, что тот чувствует «цвет, силуэт, ритм, до иллюзии перенимал у своего сегодняшнего бога все его внешние признаки – манеру, мазок, фактуру, но, не углубляясь в его внутреннюю, затаенную сущность» [3, с. 102].

Новые воззрения и идеи М. В. Веревкина решила воплотить в новых технических методах рисунка и живописи. М. В. Веревкина, А. Г. Явленский, Д. Н. Кардовский и И. Э. Грабарь поступили в частную школу А. Ашбе. В обучении студентов мастер опирался на две первостепенные методические идеи: «принцип шара» [Там же] или «большой линии» [Там же], «принцип кристаллизации цвета» [Там же]. Максимальное обобщение светотеневой градации, целостное видение объекта изображения заключались в принципе «большой линии», которая объединяла мелочи, расставляя акценты на главном. А. Ашбе исправлял рисунок студентов быстрым штрихом черного угля. М. В. Добужинский признавался, что эти вторжения в его ранние работы были откровением. А. Ашбе выступал против дилетантизма в изображении. Упрощение формы, трактовка человеческой головы как многогранника с передними, боковыми и промежуточными плоскостями стали предшественниками кубизма, основанного на «геометричности». Работа только «большой линией» предусматривала, что человеческая голова – это просто сфера, а освещение человеческой головы строится по тем же правилам, что и светотеневая градация на гипсовом шаре. Черты лица – это лишь «маски», где светотень распределяется соответственно распределению силы теней и рефлексов на шаре. Живопись становилась отдаленной целью, для которой требуется мастерство со знанием линии, формы и анатомии. А. Ашбе требовал работать исключительно большими кистями, а тонкие штрихи предлагал выполнять краем широкой кисти. Принцип кристаллизации цвета основывался на чистоте цвета, которая достигалась посредством нанесения каждого мазка отдельно на холст. В двух принципах заключалась методика А. Ашбе, близкая к методу импрессионистов. А. Г. Явленский настолько проникся художественным методом учителя, что стал самым последовательным его учеником. Уже в 1899 г. он помогал А. Ашбе вести занятия в школе.

В богемном мюнхенском кругу М. В. Веревкина старалась создать для своего друга заинтересованное общество в надежде, что он воплотит ее новые идеи, найдет полезные знакомства, обретет новый круг общения. Отношения между друзьями казались странными. Задачей самого А. Г. Явленского было завершить идеи М. В. Веревкиной в духе романтического культа гения, в рамках которого только мужчина имеет достаточно сил для того, чтобы осуществлять новое: «Мир художника – в его глазах, а глаза, в свою очередь, создают душу. Воспитывать эта глаза, чтобы вырастить чувствительную душу – основной долг художника» [2, с. 67]. Понимая силу своего влияния на А. Г. Явленского, Марианна Владимировна излучала авторитарность и самоуверенность.

Она считала, что А. Г. Явленский – Лу, как она его называет в «Письмах к неизвестному», должен проиллюстрировать ее размышления. Если при этом стараться разложить метод обучения М. В. Веревкиной на принципы, то логики будет не много, художница подтверждает эту идею в «Письмах к неизвестному»: «…мысль художника не является логической» [Там же, с. 81].

М. В. Веревкина могла помочь А. Г. Явленскому советом, беседой, тем временем как художник же был предоставлен сам себе. Таким образом, после окончания школы А. Ашбе академически-школьное образование А. Г. Явленского составляло в общей сложности восемь лет, но творчеству художника нужно было время для развития. Его мысли, чувства реализовывались под влиянием широкого круга общения. Он встречался с В. В. Кандинским и А. Кубиным, интересы А. Г. Явленского в те годы были обращены к Мюнхенскому Сецессиону, к творчеству Ф. фон Штука, к немецким импрессионистам Л. Коринту и М. Слефогту.

А. Г. Явленский четко определил интересные ему жанры в изобразительном искусстве – это были натюрморты, пейзажи и портреты. Он выбирал мастера и живописную технику для подражания в определенных живописных сериях. Портреты, созданные с 1900 по 1901 гг., традиционны и написаны под влиянием художников-

импрессионистов. В портрете «Мария I» (около 1901) улавливаются сходные черты в композиционном решении с автопортретом Л. Коринта (1900, Фонд городских музеев Берлина). Красочный слой положен пастозно, мелкая игра мазков читается лишь в моделировке лица. Портрет «Дмитрия в сером костюме» (около 1900) решен в лаконичной манере, в цветовом решении улавливается сходство с портретом М. Слефогта. А. Г. Явленский переосмысливает принципы импрессионизма, привнося в них черты собственного темперамента: отличительной особенностью произведений этого периода стали спокойствие и рационализм, а переживания художник передает посредством цветовых сочетаний. Основываясь на принципах школы А. Ашбе и опыте немецкого импрессионизма, А. Г. Явленский писал без подражательства, скорее объединяя знание воедино. Его главные устремления, побочные идеи стали выражением внутренних процессов миропонимания. Главенствующим является цвет, теперь цвет – это та стихия, которую А. Г. Явленский использует в чистом, открытом виде. Отталкиваясь от живописной техники А. Цорна, А. Г. Явленский синтезировал авторскую технику и свои идеи. Это чувствуется в портретах 1900-х гг. «Елена в испанском костюме» (около 1901) не похожа ни на что, написанное им ранее, картина становится определенным прорывом, революцией в произведениях художника. Выразительность этого портрета определяется не только крупным форматом, но прежде всего использованием напряженного контраста насыщенного кадмия красного и оттенков зеленого, цвет здесь приобретает выразительное господство. Этот портрет создан под влиянием импрессионизма, а видение цвета – то чувственное начало, которое будет отличать самобытную живопись А. Г. Явленского.

Следует выделить следующий этап в творчестве художника, все меньше чувствуется влияние М. В. Веревкиной на художника, он реализует свои идеи. Отчасти это можно объяснить осложнением отношений между художниками. О «венце» речь не могла идти, в силу душевного настроя М. В. Веревкиной, в «Письмах к неизвестному» она пишет: «Искусство – в этом великая власть Л. надо мной… <...> Искусство есть ребенок между нами. Оба мы необходимы этому растущему ребенку, которому ничего не следует знать о взаимных упреках родителей» [Там же, с. 104]. И. Э. Грабарь отмечает, что М. В. Веревкина была «богато одарена от природы» [Там же].

Особо стоит обратить внимание на то, что М. В. Веревкина, при заявленном отказе от живописи, никогда не расставалась с изобразительным искусством: художник выполняет студийные рисунки. В 1898 г. В. А. Серов посетил Мюнхен, где по случаю его приезда на Гизелаштрассе был устроен праздник. Он интересовался принципами обучения в частных школах, нашел сходство методов А. Ашбе и В. Ф. Чистякова. В «Письмах к неизвестному» М. В. Веревкина пишет, что признанный мастер «долго рассматривал наши рисунки, которые нашел серьезно штудированными» [Там же].

Определенно общественная деятельность и графические работы М. В. Веревкиной данного периода оказывают влияние на окружающих ее молодых художников: «Зельцман в рыданиях сказал мне, что я сделала его художником, открыла ему завесу тайны искусства, что весь взгляд его на свое дело изменился… <…> Что мои мысли и выводы – не пустое времяпрепровождение, а нечто, что может служить каждому, кто действительно любит наше дело» [Там же]. В серии рисунков 1909-1914 гг. М. М. Казаса передана атмосфера мюнхенской жизни: портреты сокурсников по Мюнхенской академии художеств, уличные сценки, изображения трактиров и кабачков. В графике человеческие фигуры – обезличенны, главными графическими средствами плоскостного решения становятся ритм и пятно, что было свойственно именно для «мюнхенского кружка».

В Петербурге же И. Е. Репин подвергал насмешкам «мюнхенский кружок»: так, в 1899 г. в письме А. Г. Явленскому М. В. Веревкина пересказывает «разговор исторический» [7, p. 214] с мастером: «“А мы вот слыхали об обществе каком-то в Мюнхене. И бумага об этом у нас была. Академия отнеслась очень сочувственно, и я тоже”. – “Как я рада, это общество мое детище и мне вовсе не хочется, чтобы академия видела в нем рассадник врагов. Это просто помощь тем, кто не может учиться в России!.. <...> Хоть, И.Е., это вы нас считаете сорванцами, показывающими язык, а мы просто люди, желающие там учиться”. – “Ничему вы там не выучитесь, не верю ничему этому, ни вашему обществу, ни вашему учителю. Все это дилетантизм проклятый – ах, как ненавижу я этот дилетантизм”» [Ibidem]. И. Е. Репин резко осуждал И. Э. Грабаря, А. Г. Явленского, Д. Н. Кардовского за отказ от художественной отечественной школы, М. В. Веревкину за подмену реалистического искусства – новым: «Да вы сами посмотрите, как работали, у вас был недюжинный талант… <…> Пускай угонятся ваши мюнхенцы» [Ibidem].

С течением времени все больше М. В. Веревкина осознавала, что А. Г. Явленский не в состоянии реализовать ее видение красоты. В 1902 г. родился сын А. Г. Явленского и Е. Незнакомовой. М. В. Веревкина записала: «Я больше не верю даже в Вашу привязанность. Мне кажется, что Вы ее потеряли по дороге. Я в холоде, без желаний, без удовольствия, без иллюзий. Это для меня самое тяжкое состояние души… <...> Вот оно, каким мелким, лживым, уродливым кажется это прошлое, а ведь недавно оно меня очаровывало» [Ibidem]. Это предательство М. В. Веревкина переживает долгое время, но даже столь серьезные обстоятельства не привели к разрыву отношений. Художники продолжают вместе путешествовать. На выставке мюнхенского «Сецессиона» в феврале-марте 1903 г. А. Г. Явленский видит произведения В. Ван Гога, которые произвели на художника неизгладимое впечатление. Непревзойденным авторитетом теперь являлся В. Ван Гог. Данное влияние нового кумира нашло отражение в творчестве А. Г. Явленского. «Автопортрет в цилиндре», написанный А. Г. Явленским в 1904 г., повторяет живописную манеру «Автопортрета» (1887, музей Ван Гога, Амстердам) голландского мастера. Технично по форме расположены мелкие мазки, создавая декоративный эффект. Явленский во многом подражает почерку В. Ван Гога, отзывается о великом голландце с трепетом: «Ван Гог был для меня учителем и образцом. Он дорог и мил мне как человек и художник» [1, с. 67].

Во Франции А. Г. Явленский страстно желает иметь в личной коллекции картину «Дом отца Пилона» (1890, ч.к.) [Там же]. Переосмыслив технику В. Ван Гога, А. Г. Явленский все больше создает картины-впечатления. От этапа к этапу этот период стал путем поиска своего творческого метода, А. Г. Явленский писал все то, что окружало его. Выразительна пленэрная живопись в Райхертхаузене (1904), Фюссене и Карантеке (1905-1906), Вассенбурге на Инне (1906). Моделями для портретов являлись М. В. Веревкина и Е. Незнакомова, сестра Мария, он сам. Несмотря на постоянное увлечение А. Г. Явленского новым кумиром, первостепенным оставался живописный метод А. Ашбе – «Натюрморт с куличом» (1905), «Черный стол» (1901). Каждый из них насыщен световыми акцентами, где каждый мазок – это чистое цветовое пятно. Художник не пользуется черной краской, а в тени дает колористическую чистоту.

За десять лет, проведенных в Германии, А. Г. Явленский приобрел огромный творческий опыт. В произведениях Явленского с 1896 по 1905 гг. мы не найдем строгой французской техники, скорее это смешанные цветовые пятна, штрихи и линии, которые, приходя в резонанс друг с другом, создают предмет или сюжет. Свойственная этой живописи внутренняя установка была несовместима с чувственной светописью художника.

Отсутствовал внутренний смысл, не были воплощены мысли М. В. Веревкиной, идея «взаимодействия» для двух художников оказалась утопической: «Я позволяю обращаться с собой как с девкой, потому что между нами искусство. Все во мне протестует, сердцем я отдаляюсь, однако произведение искусства вновь возвращает меня, я забываю обиды, прощаю…» [2, с. 105]. В Санкт-Петербурге 24 марта 1908 г. состоялась короткая единственная выставка творческого объединения «Въюнок». Были представлены картины П. В. Кузнецова, А. Г. Явленского, П. С. Уткина. В своих произведениях художники воздавали «гимн солнцу и воздуху». На выставке А. Г. Явленский представил два натюрморта и картину «Горбунья». В этих картинах он видел синтез знаний, подразумевая под «синтезом» обобщение лаконичных форм и эмоциональное использование цвета.

В 1910-х гг. А. Г. Явленский пишет картины-эксперименты: яркие цветовые сочетания, включение контура и изменения пропорций тела портретируемого. Теперь он был готов создавать свойственные только ему серии картин, где манера письма и содержательное наполнение будут воплощением его самого. В открытом письме А. Н. Бенуа А. Г. Явленский пишет, что хочет участвовать в дягилевской выставке, для которой есть 10-12 интересных картин [4]. Воплощения мыслей М. В. Веревкиной – нет.

Единственным выходом для А. Г. Явленского стал отказ выступать в роли человека, воплощающего идеи М. В. Веревкиной, что явилось сильным ударом для патронессы. Выстроенная иллюзия создания некоего творческого тандема разрушилась, даже не успев реализоваться в полной мере. Именно понимание отсутствия взаимопроникновения в творчестве послужило толчком для нового жизненного этапа М. В. Веревкиной. В 1906 г. М. В. Веревкина вновь возвращается к живописи, десять лет молчания стали периодом накопления и созревания новых пластических решений.

Список источников

1. **Бельгин Т.** Алексей Явленский. Биография. СПб.: Palace Editions, 2000. 192 с.
2. **Веревкина М. В.** Письма к неизвестному / пер. О. Захаровой; сост., послесл. Е. Шаронкиной-Витек; предисл. А. Якимовича. М.: Искусство-XXI век, 2011. 246 с.
3. **Грабарь И. Э.** Моя жизнь: автомонография. М.: Республика, 2000. 495 с.
4. **Письмо Явленского А. Г. Бенуа Александру Н.** // Отдел рукописей Государственного Русского музея. Ф. 137. № 1782. Оп. 1.
5. **Самин Д. К.** Эдвард Мунк [Электронный ресурс] // Сто великих художников. URL: http://www.bibliotekar.ru/100hudozh/85.htm (дата обращения: 05.05.2016).
6. **Fiedler K.** Schriften über Kunst. München: R. Piper, 1913. Bd. 1. 128 S.
7. **Laučkaitė L.** Ekspresionizmo raitelė Mariana Veriovkina. Vilnius: Kultūros, filosofijos irmeno institutas, 2007. 263 p.

GENDER ASPECT IN THE CONTEXT OF ARTISTS' INTERACTION: "WOMAN – TEACHER, MAN – CREATOR"

Oleinik Mariya Sergeevna
The State Russian Museum, Saint Petersburg
frauoleynik@yandex.ru

The article deals with the sociocultural phenomenon of the turn of the XIX-XX centuries. For the first time the woman declares consciously her rights, now she is not just a biological value, but an absolute member of society. Marianna Vladimirovna Verevkina developed the theory that "male talent" should be engaged in creativity, and "female talent" – in teaching. M. V. Verevkina became a mentor for A. G. Jawlensky. She believed that she could not translate her ideas into reality herself, abandoning the classical method of teaching and using the means of the word, cultivating the "male creator". It is concluded that the theoretical method, in spite of the new approach in the training of the artist, is utopian.

Key words and phrases: Verevkina; Jawlensky; Germany; Munich; Giselastrasse; artist; avant-garde.