

Чистякова Элла Эрнестовна

СКАНДИНАВСКИЕ ХУДОЖНИКИ И РУССКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА РУБЕЖА XIX-XX ВЕКОВ

Переломная эпоха XIX-XX веков изменила представление о взаимодействии русского и западноевропейского искусства. Для преодоления изоляции русской культуры было необходимо познакомиться русских художников и общество с состоянием искусства за рубежом. Выставки скандинавских художников, организованные в конце XIX века, открыли национально-романтическое искусство северных соседей России и дали "пример вступления на общеевропейский путь развития без утраты национальных особенностей". Скандинавское влияние оставило заметный след на русской архитектуре рубежа веков, особенно в северной столице. Знакомство с достижениями скандинавского искусства расширило творческие возможности и позволило русским художникам оказаться причастными к наиболее значительным событиям художественной жизни рубежа веков.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2011/1/51.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2011. № 1 (7). С. 200-203. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2011/1/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 75.03

Переломная эпоха XIX–XX веков изменила представление о взаимодействии русского и западноевропейского искусства. Для преодоления изоляции русской культуры было необходимо познакомить русских художников и общество с состоянием искусства за рубежом. Выставки скандинавских художников, организованные в конце XIX века, открыли национально-романтическое искусство северных соседей России и дали «пример вступления на общеевропейский путь развития без утраты национальных особенностей». Скандинавское влияние оставило заметный след на русской архитектуре рубежа веков, особенно в северной столице. Знакомство с достижениями скандинавского искусства расширило творческие возможности и позволило русским художникам оказаться причастными к наиболее значительным событиям художественной жизни рубежа веков.

Ключевые слова и фразы: рубеж веков; скандинавское влияние; русские художники; национальный романтизм; северный модерн; художественные выставки; С. П. Дягилев; А. Галлен-Каллела; А. Эдельфельт; «Мир искусства».

Элла Эрнестовна Чистякова, к. пед. н., доцент

Кафедра философии

Санкт-Петербургский государственный инженерно-экономический университет

ellachistyakova@yandex.ru

СКАНДИНАВСКИЕ ХУДОЖНИКИ И РУССКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ[©]

Русско-скандинавские связи, русское искусство в европейском контексте не случайно являются объектами пристального внимания искусствоведов и культурологов сегодня. Интерес к культуре северных соседей, особенно проявившийся в культуре рубежа XIX–XX веков, не угасает и сегодня. На протяжении долгого периода знакомство с достижениями художественной культуры северных соседей расширяло кругозор и сферу творческой деятельности русских художников, позволяло им быть причастными к наиболее значительным событиям европейской художественной жизни. Внимательное изучение проблемы взаимовлияний сегодня помогает не только воссоздать сложную и подчас драматичную историю развития русского искусства, но вместе с оценкой приобретений и неизбежных потерь оценить силу русской культуры, способной не только воспринимать, но и преображать чужое влияние себе на благо.

Переломные эпохи неизбежно обостряют проблемы, уже прочувствованные культурой, и ставят новые вопросы. Так, переломная эпоха, а именно таким был рубеж XIX–XX веков, обозначила время серьезных перемен в представлении о взаимодействии русского и западноевропейского искусства. В ситуации жесточайшего кризиса, охватившего все стороны человеческого существования, стремительно менялась не только действительность – менялся и сам художник. Потребность воплотить новое содержание в новой художественной форме способствовала формированию нового художественного мышления и видения. В этой ситуации резко обозначилось отставание русской художественной школы от передовых европейских школ. Это мнение высказывали русские художественные критики А. Бенуа, И. Грабарь, С. Дягилев, считавшие необходимым помочь русскому искусству преодолеть изоляцию. По их мнению, важную роль в этом должны были сыграть выставки с участием иностранных художников, знакомящие русских художников и общество с состоянием искусства за рубежом. «Нас инстинктивно тянуло уйти от отсталой российской художественной жизни, - вспоминал А. Н. Бенуа в 1924 году, - избавиться от нашего провинциализма и приблизиться к культурному Западу, к чисто художественным исканиям иностранных школ...» [1, с. 164].

Одной из тенденций, формирующихся в художественных исканиях рубежа веков, стало «Северное Возрождение» (С. Дягилев), основанное на открытии архаики искусства Севера, воплощении образов фольклора и суровой северной природы. Поиск новых выразительных средств и романтическое обращение к старине, сначала через средневековое и народное творчество Новгорода и Пскова, вскоре выливается в повышенный интерес к культуре Северной Европы, скандинавских стран и Финляндии (автономная республика в составе Российской империи – Великое княжество Финляндское).

Рубеж веков для скандинавских стран – время расцвета литературы, музыки, искусства, связанное с подъемом национального самосознания. Борьба за независимость норвежского народа, достижение независимости Швецией, идеологическая борьба за независимость от российского самодержавия в Финляндии рождают в скандинавских странах волну интереса к национальному языку, национальной истории, национальному искусству, способствуют возрождению творческого духа и развитию традиций национальной культуры. В России в этот период большим успехом пользовалась скандинавская литература (Г. Ибсен, К. Гамсун, В. Краг), живопись (А. Цорн, Г. Мунте, А. Галлен-Каллела, А. Эдельфельт), скульптура (Г. Вигеллан, И. Вик), архитектура (Э. Сааринене). Большой интерес вызывала музыка (Э. Григ, Ю. Свенсене, Я. Сибелиус). Творчество северных соседей, по мнению С. Дягилева, давало впечатляющий пример «вступления на общеевропейский путь развития без утраты национальных особенностей».

В конце XIX века по подобию усадеб ведущих живописцев национальных школ в северных странах (мастерская А. Галлена-Каллела в Руовеси, усадьба шведа К. Ларисона в Сундборне и др.) создаются Абрамцево и Талашкино – центры нового художественного движения, возрождающего национальные традиции. «Северная тема» звучала в поэзии символистов К. Бальмонта, В. Брюсова, философа В. Соловьева. К традициям скандинавской архаичной архитектуры обращается А. Бенуа (проект павильона для Всероссийской выставки в Нижнем Новгороде). Северное искусство, ярко национальное по содержанию, в сочетании с северной строгостью и непосредственностью в создании образов, открывало особенности северного характера, в нем звучал голос самобытного народа. Такое искусство не просто вызывало интерес, - оно могло стать прекрасной возможностью «северной» самоидентификации русской культуры.

В конце XIX века усилиями А. Бенуа и С. Дягилева, развивавших зарубежные связи, состоялось знакомство с творчеством скандинавских художников. Изобразительное искусство скандинавов, поддерживающих тесные контакты с передовыми европейскими школами, переживало в этот период свой «золотой век». Художественное движение, утверждавшее идеи независимости и служения своему народу, развивало демократические и национально-романтические тенденции в живописи. Выступивший впервые в 1896 году в роли художественного критика, Дягилев посвятил одну из четырех статей, опубликованных в газете «Новости и биржевая газета», художнику А. Эдельфельту («Финляндский художник Эдельфельт»). Алберт Эдельфельт был первым финским художником, прославившимся за пределами своей страны. Уже в двадцатитрехлетнем возрасте он возглавил борьбу молодого поколения художников за реализм и работу с натуры. Будучи признанным национальным художником, молодой живописец после поездки по Европе надолго остановился в Петербурге, где был с восторгом встречен и имел большой успех: ему было присвоено звание академика и организована персональная выставка в Царском Селе. Тогда же состоялось личное знакомство с молодыми деятелями нового русского искусства С. Дягилевым и А. Бенуа. «Мы буквально висели на Эдельфельте, в наших глазах его голова была окружена ореолом парижского признания», - писал позже А. Бенуа. А С. Дягилев в статье об Эдельфельте подчеркнул, что «художник сумел, отнюдь не утрачивая национального характера, соединить в себе оригинальные черты своей страны с чисто французским блеском и утонченностью техники. Он принадлежит к той плеяде северных художников, которые в начале 80-х годов внесли свежую струю в живопись Западной Европы» [6, с. 9]. Мысль об особой миссии северных народов (русском в том числе) в новом возрождении «усталой» европейской культуры Дягилев неоднократно повторяет в течение жизни. Некоторые из выдвинутых им положений он реализует при организации выставок зарубежного искусства уже в 1897 году.

В статье «Выставка в Гельсингфорсе» (опубликована в журнале «Мир искусства») Дягилев продолжает тему необходимости взаимодействия со скандинавскими художниками: «Соединив силу нашей национальности с высокой культурой ближайших соседей, мы могли бы заложить основание для создания нового расцвета и для совместного и близкого нашествия нашего на Запад». Толчком для такого сближения стала Всероссийская промышленная и художественная выставка 1896 года в Нижнем Новгороде, где впервые сплоченной группой перед русскими зрителями появились «финляндцы» во главе с А. Галленом, ранее уже активно участвовавшим в европейских выставках. Аксели Галлен-Каллела являлся одним из основоположников финского изобразительного искусства, значительным представителем национально-романтического направления, ярко запечатлевшим чувства и мысли, связанные с процессом обретения Финляндией политической независимости. Экспозиция выставки отражала эволюцию финского искусства от пленэрного реализма в полотнах бытового жанра А. Эдельфельта, А. Гебхарда, Э. Ярнефельта до символизма А. Галлена, М. Энкеля, В. Бломстеда. Классика финского искусства была представлена работами «Магдалина», «Похороны ребенка» Эдельфельта, «Иматра», «Защита Сампо», «Мать Лемминкяйнена» А. Галлена, «Ребенок, рассматривающий череп» М. Энкеля, пейзажами П. Халонена, портретами Э. Ярнефельта. Примечательно, что для выставки были предоставлены картины из финляндских музеев и собраний различных обществ, частных коллекций. На фоне русского раздела, для которого русские музеи не выдавали экспонаты (ранние работы В. Серова, И. Левитана из Третьяковской галереи отсутствовали на выставке), этот факт доказывает пиетет, существовавший по отношению к искусству в Финляндии.

Впечатления от нижегородской выставки нашли отражение в статье С. Дягилева «Академическая выставка», в которой он посоветовал на будущее организаторам выставок «освежить кровь» своих экспозиций приглашением целиком всей финляндской школы».

Скандинавская выставка 1897 года носила комплексный характер. На ней было представлено искусство Швеции, Дании, Норвегии работами А. Цорна, Э. Веренскиольда, Ф. Таулоу, Г. Мунке. До этого летом 1897 года Дягилев посетил северные страны, суммировав впечатления о культуре, быте, природе в сочетании с характеристикой искусства в очерках об отдельных мастерах в статье «Современная скандинавская живопись» («Северный вестник»), которая сопровождала выставку. Дягилев был переполнен планами: он мечтал устроить грандиозную выставку русских и финляндских художников от своего личного имени, где не только каждый художник, но и каждая картина будет отобрана им лично [4, с. 58].

Новый выставочный проект потребовал от его организатора громадной энергии, переговоров, хлопот, но результат превзошел все ожидания. «Выставка русских и финляндских художников» открылась в музее Училища технического рисования барона А. П. Штигица в Петербурге в январе 1898 года, став настоящим большим событием в русской художественной жизни и многое собой предопределив.

Русской публике была представлена впечатляющая картина поисков в современном искусстве в работах 10 финляндских и 21 русского художника. Следует отметить цельность финского раздела выставки, отмеченного поиском национального стиля (обращение к мрачному отечественному эпосу). Русский отдел от раннеимпрессионистических работ В. Серова до зрелого символизма М. Врубеля был более разнообразен, но также отмечен поисками нового стиля (обращение к сказке, допетровской истории). «В русском обществе выставка вызвала самую разнообразную оценку и отношение, но всегда горячее – или восторженно-горячее или негодующе-горячее», – вспоминал С. Лифарь [5, с. 99]. Наряду с восторженными оценками: «веет новизной и свежестью» (И. Е. Репин), «крайне интересная, свежая и молодая» (М. В. Нестеров), «очень бодрое и яркое впечатление» (А. П. Остроумова-Лебедева), «прелестная по подбору» (В. Гольмстрем), раздавались слова «идиотство», «нарочито» и модное крылатое слово, которым окрестили все новое и неакадемическое – «декадентство». Так, В. Стасов в работе «Выставки» уничижительно отзываясь о символистских работах А. Галлена, М. Энкеля наряду с критикой М. Врубеля, К. Сомова, М. Якунчиковой и обвинениями в декадентстве. Старовер в статье «Наши импрессионисты и символисты. По поводу выставки русских и финляндских художников» оценивает работы Галлена, Энкеля как «прекрасные, хотя склонность к декадентству проявилась в излишней яркости». П. Николаев обвинил финнов в оригинальничаньи из-за обилия символистских мотивов и приверженности стилистике модерна. Однако дальновидность оценки Николаева состояла в видении главного: «выставка дает понятие о тех новых путях, которые ищут и находят молодые художники, сознающие свою обязанность действительного художника – писать новое по-новому, а не повторять старое» [4, с. 30].

Экспозиция художников двух самостоятельно развивающихся культур в пределах одной страны дала повод для сравнений своеобразия каждой из национальных школ, была подступом к устройству международных выставок. Пример финской и скандинавской школ, в 1890-е ставших частью общеевропейского культурного контекста, не утратив национального своеобразия, был чрезвычайно важен для деятелей искусства, стремившихся преодолеть самоизоляцию русской культуры. Выставка имела множество разнообразных последствий, в том числе и то большое внимание, которое стало уделяться в «Мире искусства» финляндским художникам. В первых же номерах Дягилев поместил репродукции с Эдельфельта, Галлена, Энкеля, Ярнефельта и писал о финляндских художниках следующее: «Несмотря на заметную разность они все же представляют один дух, пропитанный сознанием своей общей силы: она заключается в их врожденной любви к своему суровому народному типу, трогательном отношении к своей природе и, наконец, в восторженном культе финских сказаний. Тот же народнический элемент, который так долго тормозил нашу живопись, помог им окрепнуть и встать на ноги. Это случилось только потому, что они вникли в дух своего народа, а не грубо фотографически относились к его неприглядным сторонам. И что особенно подкупает в их вещах – это их огромное умение и оригинальность техники, стоящей вместе с тем вполне на высоте Запада» [5, с. 75]. Еще более выразил свое отношение к финляндцам Дягилев в статье 1903 года («Мир искусства»): «каждая выставка финляндцев производит чарующее впечатление, и нам, гигантам по сравнению с крошечной северной страной ближайших соседей, делается неловко за нашу спячку и за мертвенность нашей художественной жизни».

Устройство выставок остается важной стороной деятельности объединения. Именно выставки являлись основным и объективным критерием, определяющим место и статус художника, способствовали осмыслению и освоению важных художественных экспериментов. Первая же выставка «Мира искусства», открывшаяся 18 января 1899 года, носила международный характер. Русское ядро (Бакст, Бенуа, Васнецов, Врубель, Левитан, Нестеров и другие) было окружено иностранными художниками, среди которых – финляндцы (Бломстед, Галлен, Эдельфельт), шведы (Цорн), норвежцы (Таулоу), немцы, французы, итальянцы, американцы, англичане и др. Грандиозный успех выставки, ее утонченный эстетизм одновременно вызвали жестокую реакцию со стороны прессы и некоторых деятелей культуры. Так, И. Репин не скупился на бранные слова, отзываясь о Галлене, как «образчике одичалости», нападал на «дилетантизм» и «декадентство» художников в целом. В. Стасов в статье «Чудо чудесное» критиковал «дурацкие безвкусовые выставки с финляндскими юродивыми на придачу».

Подобная панорама оценок отражала сложный и противоречивый процесс становления нового искусства, в котором «...глубокая мысль и глубокое переживание искали достойной себя оправды, совершенной формы. Огромными усилиями выработывалась форма. Передовым бойцам давалась она упорным трудом, без которого нереален ни один шаг истинного художника» (А. Блок). Время вынесло свой приговор, отсеяв лишнее, незначительное: сегодня в Эрмитаже представлены 7 картин и серия рисунков Эдельфельта («Вид на Порво», «Сосна в снегу» и др.), картины Ю. Рисанена, Э. Нелимарка и других скандинавских художников, а в Финляндии экспонируется коллекция русской живописи, собранная и подаренная И. Репиным, который впоследствии высоко оценил творчество А. Галлена, полюбил Финляндию, остался в финской эмиграции и был похоронен в своем финском имении.

Интенсивность контактов на рубеже веков, ставшая результатом территориального соседства и участия во всемирных выставках, способствовала дальнейшему сближению культур и выражалась в разнообразных результатах этого взаимодействия (например, влияние скандинавской архитектуры, прослеживающееся в работах петербургских архитекторов Ф. И. Лидваля, Н. В. Васильева, А. Ф. Бубыря, И. А. Претро).

Однако среди различных причин для сближения культур помимо сходства географических условий и государственной общности «важнее и плодотворнее было ощущение единства творческих интересов и духовных ценностей, олицетворением этого единства выступал синкретический образ Севера с его героизированным прошлым и одушевленным миром северной природы» [3, с. 312]. Национально-романтическая тенденция в скандинавском искусстве пробуждала у русских мастеров интерес к своему далекому прошлому и сокровищам своей национальной культуры, способствуя новым художественным открытиям, созданию выдающихся произведений. Таким образом, опыт творческого использования национальных традиций заслуживает серьезного отношения к нему, чем и объясняется интерес к сравнительному изучению русского и зарубежного искусства сегодня. Однако только объективное и всестороннее изучение данной проблематики позволит преодолеть ограниченное представление о влиянии, как признаке слабости культуры, выбирающей в разные периоды своей истории «зарубежного путеводаителя». Акцент должен быть перенесен с восприятия на «преображение», т.е. подчинение чужой инициативы собственным интересам (Д. В. Сарабьянов) [6, с. 12].

Список литературы

1. **Бенуа А. Н.** А. Н. Бенуа и его адресаты: переписка с С. П. Дягилевым. СПб.: Сад искусств, 2003. Вып. 1. 304 с.
2. **Бенуа А. Н.** Мои воспоминания: в 5 кн. М.: Наука, 1990. Кн. 4-5.
3. **Кириков Б. М.** Архитектура Петербурга конца XIX – начала XX века: Эkleктика. Модерн. Неоклассицизм. СПб.: Изд. дом «Коло», 2006. 448 с.
4. **Круглов В.** «Русские годы» Сергея Дягилева / Русский музей представляет: Дягилев. Начало // Альманах. СПб.: Palace Editions, 2009. Вып. 251. 256 с.
5. **Лифарь С.** Дягилев и с Дягилевым. М.: ВАГРИУС, 2005. 602 с.
6. **Сарабьянов Д. В.** Россия и Запад. Историко-художественные связи XVIII-XX века. М.: Искусство – XXI век, 2003. 296 с.
7. **Сергей Дягилев и русское искусство:** в 2-х т. М.: Изобразительное искусство, 1982. Т. 2. 576 с.

SCANDINAVIAN PAINTERS AND RUSSIAN ARTISTIC CULTURE OF THE TURN OF THE XIX–XXTH CENTURIES

Ella Ernestovna Chistyakova, Ph. D. in Pedagogy, Associate Professor
Department of Philosophy
St. Petersburg State Engineering-Economic University
ellachistyakova@yandex.ru

The critical epoch of the XIX–XXth centuries changed the conception of the interaction between Russian and West European art. To overcome the isolation of Russian culture it was necessary to acquaint Russian artists and society with the state of foreign art. The exhibitions of Scandinavian artists organized at the end of the XIXth century revealed the national-romantic art of the north neighbours of Russia and gave “the example of joining the all-European way of development without the loss of national peculiarities”. Scandinavian influence made its mark in Russian architecture at the turn of the centuries, especially in the north capital. The acquaintance with the achievements of Scandinavian art expanded the creative opportunities and allowed Russian artists participating in the most significant events of artistic life of the turn of the centuries.

Key words and phrases: turn of centuries; Scandinavian influence; Russian artists; national romanticism; north art nouveau; art exhibitions; S. P. Dyagilev; A. Gallen-Kallela; A. Edelfelt; “World of art”.

УДК 141.2

В статье высказан тезис о нерасторжимости таких понятий как коррупция и государственная власть, проанализирована коррупция в сильном и слабом государстве, возможности и методы влияния информационных технологий на коррупцию, духовная эволюция человека и сокращение коррупции.

Ключевые слова и фразы: развитие коррупции и государства; теневая экономика; информационные барьеры и фильтры; монада.

Владимир Дмитриевич Шкилев, Андрей Иванович Сауляк

Г.П. ЦГИР "REGISTRU" Министерства информационных технологий и связи Республики Молдова
schilov@registru.md, sauleac.andrei@registru.md

О СИМВОЛИЧЕСКОМ ПОНИМАНИИ ГЕНЕЗИСА КОРРУПЦИИ И О ВОЗМОЖНОСТЯХ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ[©]

Генезис - научная теория, описывающая происхождение, возникновение, становление, развитие, метаморфозы и гибель объектов.

Монада – символ мироздания, описывающий происхождение, становление, развитие, метаморфозы и гибель любой системы.