

Орлова Наталия Вячеславовна

ОСОБЕННОСТИ ЖИВОПИСНОЙ ТЕХНИКИ В ПЕЙЗАЖАХ АУГУСТА ЯНСЕНА

Статья раскрывает особенности живописной техники в произведениях эстонского художника Аугуста Янсена. Янсен являлся выпускником Петербургской Академии художеств, основу его творчества составляют пейзажи. Произведения художника легко узнаваемы. Интенсивное чувство цвета, живое дыхание и линейный рост в работах производят прекрасное впечатление благодаря мотиву и лирическому колориту. На их создание его вдохновляли суровая эстонская природа, любовь к своему дому и желание поделиться красотой родного края. Работам художника присущи своеобразный колорит, линейно-декоративная манера, четкая проработка формы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/1/32.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2016. № 1 (63). С. 126-129. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/1/

© 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

Список литературы

1. **Афанасьева А. И., Меркушин В. И.** Великая Отечественная война в исторической памяти россиян // Социологические исследования. 2005. № 5. С. 11-22.
2. **Великая Отечественная война: где живет память о подвиге народа?** [Электронный ресурс]. URL: <http://infographics.wciom.ru/theme-archive/society/religion-lifestyle/past-future/article/velikaja-otechestvennaja-voina-gde-zhivet-pamjat-o-podvig.html> (дата обращения: 20.08.2015).
3. **Кознова И. Е.** XX век в социальной памяти российского крестьянства. М.: Изд-во ИФ РАН, 2000. 207 с.
4. **Нора П.** Франция-память. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1999. 328 с.
5. **Репина Л. П.** Опыт социальных кризисов в исторической памяти // Кризисы переломных эпох в исторической памяти. М., 2012. С. 3-37.
6. **Рикер П.** Память, история, забвение [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Rik/ (дата обращения: 20.08.2015).
7. **Романовский Н. В.** Новое в истории – «Бум памяти» // Социологические исследования. 2011. № 6. С. 13-23.
8. **Чернова О. В.** Историческая память россиян о Великой Отечественной войне [Электронный ресурс]. URL: <http://www.politpros.com/journal/read/?ID=138&journal=68> (дата обращения: 14.06.2015).

**THE GREAT PATRIOTIC WAR IN THE CONTEXT
OF FORMING HISTORICAL MEMORY OF YOUNG GENERATION**

Opletina Nadezhda Vital'evna, Ph. D. in Sociology, Associate Professor
Tripol'skii Vladimir Borisovich, Ph. D. in Political Sciences
Bauman Moscow State Technical University
oletinanv@mail.ru; tvb0812@mail.ru

The article considers historical memory as one of the basic channels to transfer experience and knowledge about the past. Relying on the findings of the original sociological study the authors discover a tendency among young people to lose interest in the events of the Great Patriotic War and to shift the focus in its evaluation. According to the authors, this state of historical memory about the war is characterized by the explicit deformations of the mechanisms for the translation of historical memory.

Key words and phrases: youth; historical memory; state of historical memory; translation mechanisms; channels to transfer historical memory.

УДК 7.071.1

Искусствоведение

Статья раскрывает особенности живописной техники в произведениях эстонского художника Аугуста Янсена. Янсен являлся выпускником Петербургской Академии художеств, основу его творчества составляют пейзажи. Произведения художника легко узнаваемы. Интенсивное чувство цвета, живое дыхание и линейный рост в работах производят прекрасное впечатление благодаря мотиву и лирическому колориту. На их создание его вдохновляли суровая эстонская природа, любовь к своему дому и желание поделиться красотой родного края. Работам художника присущи своеобразный колорит, линейно-декоративная манера, четкая проработка формы.

Ключевые слова и фразы: Аугуст Янсен; эстонский художник; пейзаж; линейно-декоративная манера; живописная манера; светлый колорит; природа; ритм; динамика изображения; настроение; эмоциональное звучание; композиция.

Орлова Наталия Вячеславовна

Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов
Nat0681@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ ЖИВОПИСНОЙ ТЕХНИКИ В ПЕЙЗАЖАХ АУГУСТА ЯНСЕНА[©]

Аугуст Янсен вошел в историю эстонского искусства начала XX века как самобытный автор с уникальной творческой манерой. Несмотря на известность и популярность в буржуазной и советской Эстонии, на сегодняшний день художник практически забыт. Вместе с тем его творчество оказало большое влияние на становление эстонского пейзажа 40-50-х годов XX века.

Выпускник Нарвской школы ремесел, а позднее Петербургской Академии художеств, в 1920-е годы он принимал активное участие в художественной жизни Эстонии. Особая заслуга принадлежит ему в деле создания влиятельной организации художников – Центрального Общества художников изобразительного искусства Эстонии. Эта организация прикладывала максимум усилий, чтобы эстонских мастеров знали во всем

Союзе: устраивала выездные выставки, издавала альбомы, подготавливала талантливых художников для поступления в Государственный художественный институт Эстонской ССР, а также в Ленинградскую академию художеств. Аугуста Янсена современные художественные критики практически назвали врагом народа и с большим нежеланием изучают его творческое наследие [1, с. 68]. Все дело в том, что художник, будучи учеником Петербургской Академии художеств, с 1905 по 1913 год, как и многие студенты – молодые, безрассудные, стремящиеся изменить мир в лучшую сторону, активно участвовал в революционном движении – в 1906 и 1907 годах в эстонских сатирических журналах публикует ряд остро социальных рисунков [7, р. 35].

Сегодня для многих эстонцев Янсен только рьяный революционер. Молодежь не воспринимает его как художника и во всех его многочисленных работах ищет идеи коммунизма. На художника «поставили» штамп – лучший друг революции. За громкими обличительными словами забылось, что Аугуст Янсен был мастером, «демонстрирующим высокое мастерство, а искусство играло в его жизни самую главную роль, и, возможно, поиск новых форм и техники спасал от жизненных кризисов» [3, р. 18].

Произведения художника легко узнаваемы. Интенсивное чувство цвета, живое дыхание и линейный рост производят прекрасное впечатление благодаря лирическому мотиву и сочному колориту.

Янсен учился в Санкт-Петербургской Академии художеств (1905-1910) в мастерской исторической и бытовой живописи. Кардовский обращал особое внимание на то, чтобы ученики приобретали навыки находить в зависимости от освещенности те или иные тона, сочетания красок. Педагогическая система Кардовского создала для развития профессиональных способностей Янсена наилучшие условия. Одновременно она способствовала повышению культурного уровня, так как общеобразовательная подготовка оставалась до этих пор недостаточной, а профессор читал своим ученикам лекции по культуре и искусству, рекомендовал книги, посещал вместе с ними художественные галереи [7, р. 47].

В мастерской Кардовского пейзажной живописи не учили, но, несмотря на это, Янсен сформировался как один из наиболее выдающихся эстонских живописцев. Чувство природы было свойственно восприимчивой натуре, и живописная перспектива завораживала его художественный темперамент.

Сильные пейзажные элементы есть уже в ранних произведениях. (Одну из первых картин «Двор» художник пишет еще в 1908 году.) В пейзаже Янсена выступают параллельно две творческие манеры: линейно-декоративная и живописная [8, р. 7]. Об этом свидетельствуют работы «Вид Нарвы» и «Осенний пейзаж». Первая написана в 1911 году и представляет собой Нарвский Темный сад на фоне Ивангородской крепости. Форма картины, как и её колорит, имеют цель – произвести декоративный эффект. Все объекты, в том числе и гуляющие люди, в ней сильно стилизованы. Картина выполнена в светлом колорите. Используются, прежде всего, чистые цвета – желтый, темно-синий, оранжевый, лиловый.

В противоположность этому произведению написана картина «Осенний пейзаж». В ней господствует реалистическая манера выражения. Ей свойственны свежий колорит и динамика изображения, пронизанные непосредственным ощущением природы [3, р. 43].

Художественные устремления Янсена ярко характеризует большеформатное произведение (1,81 x 3,18 м) «На острове Муху». Место действия – берег моря. Из нижнего левого угла граница воды уходит в глубину картины. В воде камни и мощный валун, вытащенные на берег лодки и отливающая белым заводь. В центре картины – фигура старика-островитянина в деревянных башмаках и вязаной сермяге, в одной руке у него трубка, другая козырьком поднята к глазам. Он пристально вглядывается в море, откуда должны появиться рыболовецкие лодки. Справа от старика сидят три женщины в национальной эстонской одежде островитян. Их глаза устремлены в море. Справа от них изображены сидящий на камне мужчина с сетью на коленях и островитянка с маленькой девочкой. Слева, на переднем плане – ворот, при помощи которого рыбаки втаскивают лодки на берег.

Художник не поместил в левую часть картины ни одной фигуры, полностью отдав ее морской поэзии побережья. Особое впечатление в картине производит массивный валун, придающий левой части полотна ту весомость, которая позволяет ей выглядеть столь равноценно, как занятая островитянами центральная часть картины. Темная фигура старика, стоящего на фоне светлого горизонта, представляет основную ось. Вся композиция холста характеризуется естественным и непринужденным равновесием.

Колорит картины умеренно светел, определяющим акцентом являются пестрые одежды сидящих в центре женщин. В картине господствует красный цвет.

Однако, наряду с удачной композицией, в полотне есть недостатки. Они проявляются преимущественно в неоднородности света и колорита. Например, цвета вытащенной на берег лодки и крыши лачуги заметно теплее, чем у других объектов картины. То же следует сказать и о лицах сидящих на переднем плане женщин. Одна из них дана в колорите, соответствующем освещению середины дня, а вторая – только в локальных тонах, тогда как цвет лица третьей, нанесенный на холст механически и без нюансировки, выглядит как землистый грим.

Несмотря на перечисленные недостатки, картина «На острове Муху» стала событием в эстонском искусстве. По большому счету она была одним из первых произведений эстонской живописи народного содержания. К сожалению, картина, если не учитывать репродукций, остается почти неизвестной нынешнему поколению.

Непосредственным результатом академических занятий стало формирование Янсена как крепкого реалиста, хороший рисунок которого, уверенная проработка формы и меткий мазок проявились в пейзажах.

На выставке «Палас» осенью 1922 года художник представляет акварельные пейзажи. Критики назвали их нежными по тону и свежими [7, р. 27]. Особое впечатление произвел пейзаж «Вид хутора».

Янсен изображает хутор Тамми в Пыллкюла. На переднем плане поля с пшеницей и цветущим картофелем, на заднем – крестьянская изба и деревья, над ними небо с клубящимися облаками. Небо – главное «действующее

лицо» этого пейзажа [Там же, р. 9]. Выразительная, в отличном художественном стиле изображенная гряда слоистых облаков затрагивает чувства зрителя, эмоционально настраивает его на радостное восприятие полотна.

Следует заметить, что в пейзажах Янсена небо играет важную роль. Это придает многим картинам художника глубокое эмоциональное звучание. Янсен знает особенности неба в различное время года и дня, особенно же близки ему летние облака в их очень разнообразном, часто грандиозном и мистическом звучании.

Единодушное признание получила картина, выполненная в технике темпера – «Берег Муху». (Это произведение было приобретено Министерством Эстонского образования для Таллиннского художественного музея.) На картине изображен лодочный причал. На переднем плане красноватый песок с зелеными полосами травы и одиночными камнями, слева – сарай с сетями. В центре картины располагаются рыбацкие лодки под большими желтыми парусами. Вдали – темно-синее море с зелеными барашками волн. На бледно-зеленом краю неба белесые, эмоционально насыщенные облака, двигаясь к заднему плану картины, завершают ее лирическим, мечтательным аккордом.

Картина выполнена в декоративной, но при этом очень пластичной манере. Отправной точкой для художника при написании картины послужили сделанные ранее одноименные этюды и зарисовки.

Именно за эту картину Аугуст Янсен получил от Тартуской городской управы звание лучшего художника Эстонии. (Звание было получено художником в 1922 году.)

Большое влияние оказывает на художника поездка в Италию. Известно, что там Янсен пишет несколько больших пейзажей и делает этюды. К сожалению, большая их часть была утеряна.

Одни из самых знаменитых и лучших работ Янсена были созданы после итальянских каникул, как отмечал критик Вага: «...бесспорно, в Риме Янсен многому научился, у картин появилось выражение, родную природу он теперь передает при помощи всех своих эмоций – это не просто рисунок, – это произведение души» [4, р. 12].

Внимание привлекает пейзаж «Хутор вечером», ставший одним из самых известных произведений автора. На картине изображен хутор на закате. Передний план обрамляет густая тень, а слева и справа можно увидеть уходящие вверх сосны. В центре – ярко освещенный выгон со стадом овец. На заднем плане – хутор с амбаром. По диагонали – на фоне цепи белесых облаков стремящиеся вверх клубящиеся розоватые облака. Пейзаж написан в декоративной манере. С розовым цветом облаков Янсен дошел до последней грани, после которой все уже стало бы приторным. Интуитивно почувствовав эту грань и не перейдя ее, создал очень яркий, эмоциональный пейзаж.

В другой картине – «Вид хутора с сиренью» – господствуют мрачные тона. Для картины характерен сильный контраст темного и светлого.

К темному колориту склоняется и работа «Пейзаж с колодцем». Это произведение – одно из наиболее своеобразных и полных настроения [3, р. 23]. До этой поры Янсен стремился показывать пейзаж в его поэтических проявлениях: красивый природный ландшафт, патриархальный хутор или какой-нибудь иной живописно выразительный сюжет. «Пейзаж с колодцем» представляет весьма прозаическую картину: на переднем плане (слева) – колодец, справа – дорога, ведущая к дому, крытому дранкой. За колодцем сад с висящим на веревке бельем. Колорит картины представляет сочетание цвета пожухлой травы, черных деревьев с синесерым цветом неба и почти черным – дома и крыши. Отблесков и теней нет совсем. Единственный радостный акцент в этом мрачном колорите холста – нежные, сдержанные тона висящего на веревке цветного белья и растущих под окном цветов. Несмотря на серьезное звучание колорита, картина полна чувств. В ней есть определенное напряжение и очарование. Его поддерживает размашистое изображение деталей, что особенно выразительно проявляется в живом стремлении продемонстрировать увядание природы.

Один из наиболее удавшихся декоративных пейзажей художника – это панно большого размера «Осень». Оно изображает сад и женщин, собирающих яблоки. Деревья и фигуры художник оставляет в левой части картины, а в правой открывает широкий вид в даль и в небо. Только по самому краю изображена одинокая женщина, несущая на плече полную корзину яблок. Такая композиция позволила художнику достичь особой художественной непосредственности и определенного ритма. Силуэты уходящей и наклонившейся вперед женщин придали работе завершенность. Пропорции фигур тщательно уравновешены. В них ощущается жизнь и прекрасный ритм. Целостное эмоциональное звучание придавал панно своеобразный колорит – теплый и сочный, в оранжевых, лиловых и розоватых тонах.

Из вышесказанного можно сделать вывод, что в творчестве Янсена в основном присутствовал национальный эстонский колорит. Он подмечал каждую деталь родного пейзажа – высокие сосны, холодный залив, одинокий хутор, лодки и, конечно, рыбаков и крестьян в национальных костюмах. Истоки и основные корни его творчества таятся в духовных особенностях эстонского народа и своеобразии национальной культуры.

Список литературы

1. Поок Э. Искусство постимпрессионизма. Тарту, 1997. 325 с.
2. Урбель Т. Художники Эстонии. Таллинн, 1981. 123 с.
3. Ajas Kruus. August Jansen. Tallinn, 1975. 190 p.
4. Anu Allas. Kumu. Kunst elab siin. Tartus, 2005. 310 p.
5. Eesti noukogude kunstnike liit nsvlkunstifondi eesti vabariiklik osakon. Eesti nsv teenelise kunstitegelase, eesti nsv rahvakunstniku. Tallinn, 1956. 16 p.
6. Kunstinaitusu kataloog. Tallinn, 1924. 14 p.
7. Loodus R. Eesti Kunstielu kroonika. Tallinn, 1976. 140 p.
8. Soonpaa L. Eesti kunst. Tallinn, 1956. 123 p.

SPECIFICS OF PICTORIAL TECHNIQUE IN AUGUST JANSEN'S LANDSCAPES

Orlova Nataliya Vyacheslavovna*Saint Petersburg University of the Humanities and Social Sciences
Nat0681@mail.ru*

The article discovers the specifics of pictorial technique in the works by the Estonian painter August Jansen. Jansen was a graduate of Saint Petersburg Academy of Arts; his creative work is based on landscapes. Jansen's works are easy to recognize. The intensive sense of colour, living breath and linear growth in the pictures leave a lasting impression due to the motive and lyrical colour. He was inspired by severe Estonian nature, love for his home and desire to share the beauty of his native land. The painter's works are characterized by original colouring, linear decorative manner, fine detailing.

Key words and phrases: August Jansen; the Estonian painter; landscape; linear decorative manner; pictorial style; light colour; nature; rhythm; dynamics of image; mood; emotional sound; composition.

УДК 378.147.34

Исторические науки и археология

Статья посвящена истории высшего образования в России на рубеже XIX-XX вв. Основное внимание в публикации сосредоточено на семинарии профессора Санкт-Петербургского университета Николая Ивановича Кареева (1850-1931), центральной темой исследования которого была Французская революция конца XVIII века. На основе семинария Н. И. Кареева сформировалась научная школа по новистике, воспитавшая целую плеяду выдающихся ученых-историков.

Ключевые слова и фразы: высшее образование в России; Санкт-Петербургский университет; научная школа по новистике Н. И. Кареева; семинарии; учитель – ученик.

Павлова Татьяна Вячеславовна, к.и.н.*Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина
taniapavl-ova@mail.ru***РОССИЙСКОЕ ВЫСШЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ НА РУБЕЖЕ XIX-XX ВЕКОВ:
СЕМИНАРИИ Н. И. КАРЕЕВА И ФОРМИРОВАНИЕ НАУЧНОЙ ШКОЛЫ ПО НОВИСТИКЕ[©]**

Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ, проект № 14-01-00248 «Научная школа Н. И. Кареева по новистике в межкультурном пространстве исторической науки на рубеже XIX-XX веков».

Современное научное знание все больше концентрируется вокруг изучения выдающихся личностей, деятельность которых связана со становлением и развитием образования в России, что актуализируется проводимыми в настоящее время в стране реформами в этой сфере.

Николай Иванович Кареев (1850-1931) – выдающийся русский историк, известный философ истории, теоретик исторического познания – оказал огромное влияние на развитие российского высшего исторического образования. Он оставил огромное научное наследие, его работы были широко известны как в России, так и за ее пределами. Творческий потенциал Н. И. Кареева не ограничивался только академической работой – он создал научную школу и воспитал целую плеяду блестящих историков. Признан он был и как талантливый педагог.

Окончив историко-филологический факультет Московского университета в 1873 году, где его учителями были В. И. Герье, С. М. Соловьев, Ф. И. Буслаев, М. С. Куторга и др., Кареев защитил магистерскую (1879 г.), а затем и докторскую (1884 г.) диссертацию. Став доктором, он работал сначала приват-доцентом, а затем профессором по курсу всеобщей истории в Санкт-Петербургском университете практически до конца жизни. Кроме того, он одновременно преподавал на Высших женских (Бестужевских) курсах, в Александровском лицее, Политехническом институте.

Именно в период работы в университете закладываются основы школы Н. И. Кареева по новистике («с первых же лет я стал приобретать учеников» [7, с. 185]), когда студенты «погружались» в историю на семинарии под его руководством.

Надобно отметить, что середина 1880-х годов для университетской среды была сложным периодом. Как писал сам ученый, «середина восьмидесятых годов в жизни университета была временем жесточайшей реакции» [Там же, с. 181]. Связано это было с принятием в 1884 году нового университетского устава, который существенно ограничил автономию высшего учебного заведения. Курс новой истории, который читал Кареев, был значительно сокращен, а «в преподавании на историко-филологическом факультете была произведена полная ломка» [Там же, с. 182], – писал в своих мемуарах ученый.