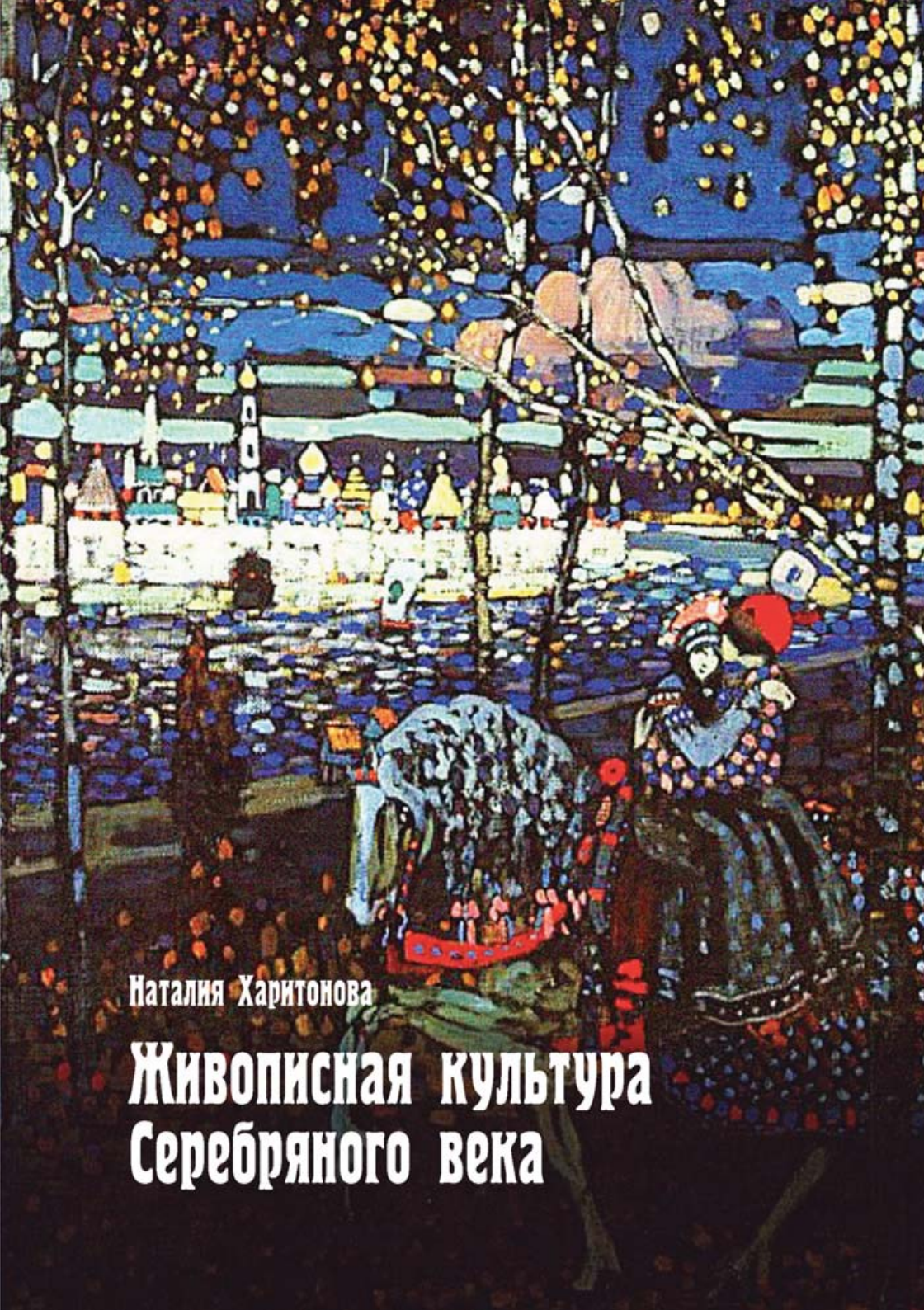




Наталья Харитонова

Живописная культура Серебряного века

УДК 75 (09)
ББК 85.14
Х 207

Харитонов Н.С.

Живописная культура Серебряного века. М., ВГИК,
162 с., илл.

ISBN 978-5-87149-239-0

Сборник научных статей посвящен исследованию взаимодействия искусств европейских стран и русского изобразительного искусства Серебряного века, одного из самых сложных и судьбоносных периодов в истории России. Зарубежные контакты (творческие встречи, совместные художественные выставки, спектакли и т.д.), взаимовлияние культур Франции, Германии, Скандинавских стран (Швеции, Норвегии) и России становились настолько многозначительным фактором к концу XIX века, что появилась потребность осмыслить их роль и значение для всех участников этого процесса. Рассмотреть русскую художественную жизнь конца XIX – начала XX веков, повлиявшую на мировую культуру XX века в целом, а также на развитие отечественного изобразительного искусства в частности — главная задача данного издания.

Книга адресована культурологам, искусствоведам, студентам творческих высших учебных заведений, а также всем читателям, интересующимся искусством России и Западной Европы.

УДК 75 (09)
ББК 85.14

ISBN 978-5-87149-239-0

© Н. Харитонов, 2018
© Всероссийский государственный
институт кинематографии имени
С.А. Герасимова

Содержание

Предисловие.	4
Серебряный век. Взаимовлияние русской и немецкой культур	9
Синтез искусств Василия Кандинского	33
Взаимодействие художественных культур России и стран Скандинавии на рубеже XIX–XX веков	55
Творчество Андерса Цорна в контексте новых тенденций развития русского живописного искусства	73
Импрессионизм как выражение общественного сознания	103
Дивизионизм Игоря Грабаря	131

Предисловие

Книга представляет собой сборник научных статей, посвященных исследованию некоторых важных событий в отечественном искусстве рубежа XIX – XX веков, когда Россия переживала невероятно интенсивный культурный подъем, который получил отражение в понятии «Серебряный век». Это время значительных перемен не только в социально-политической, но и духовной жизни страны. Примерно сорокалетний период (с 1880 по 1921 годы) в истории России оказался на редкость сложным, противоречивым, неоднозначным и кризисным во многих сферах общественной жизни, значительно повлиявшим на общее развитие культуры, творческие поиски, свойственные как отдельным мастерам, так и целым живописным направлениям русского искусства. Это был период обновления разнообразных видов и жанров художественного творчества, всеобщей переоценки ценностей. Развитие культуры Серебряного века отличалось небывалой насыщенностью, стремлением воскресить к новой жизни чуть ли не все образы и формы, выработанные мировой культурой и тем множеством экспериментов, в которых делалась принципиальная установка на «новизну».

Единство и целостность искусства конца XIX – начала XX веков заключались в сочетании старого и нового, уходящего и нарождающегося, во взаимовлиянии разных видов искусства, в переплетении традиционного и новаторского. Представителям творческой интеллигенции стало тесно в рамках установившихся классических правил, и, как следствие, возникла потребность в поиске новых форм. Живописцам рубежа XIX–XX веков свойственны иные способы выражения — в образах противоречивых, усложненных и лишь косвенно отображающих реальность, без иллюстративности и повествовательности. Художники мучительно ищут гармонию и красоту

мира, который в основе своей чужд и гармонии, и красоте. Это время ожидания перемен в общественной жизни породило множество течений, объединений, группировок и столкновений разных мировоззрений и вкусов.

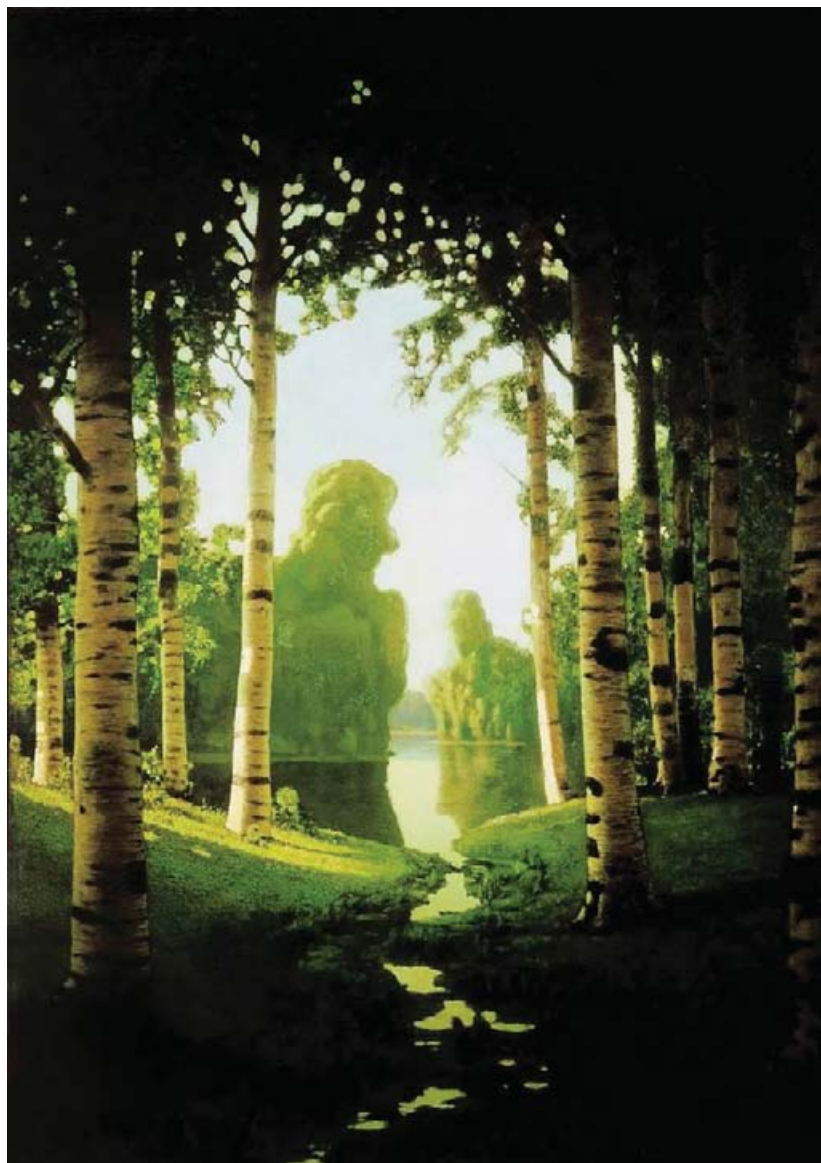
Переход к новому в искусстве, перелом в художественном сознании никогда не происходит сразу, в один миг. Поэтому почти всегда при исследовании подобных явлений возникают определенные затруднения и возможны даже ошибки, которые в конечном итоге исправляет время, расставляя все на свои места. Автор книги попыталась решить эту проблему, изучая взаимодействие культур России, Франции, стран Скандинавии, Германии в конце XIX — начале XX веков. Ведь именно в этот период необычайно ускорился процесс взаимного обмена духовными ценностями между разными странами и народами, который способствовал тому, что достижения искусства той или иной нации вскоре становились всеобщим достоянием.

Европейская художественная жизнь на рубеже XIX–XX веков отмечена заметным ускорением темпов развития и активизацией культурных процессов, для которых были характерны многосторонние контакты и взаимодействия между различными художественными школами. Бросается в глаза небывалое количество национальных и международных выставок, поражает множество журналов по истории культуры, следящих за развитием как отечественного, так и зарубежного искусства. Мы наблюдаем рост числа искусствоведческих работ, посвященных отдельным мастерам, целым живописным школам или же определенному периоду в истории мировой культуры. Большую роль играют такие творческие центры, как Париж и Мюнхен, куда съезжались «паломники» со всей Европы, Америки и России, чтобы получить профессиональное образование или самостоятельно работать. Именно в 90-е годы XIX века появляются художественные объединения, цель которых состояла в создании нового, свободного от академизма искусства, которое отличалось бы, с одной стороны, национальным свое-

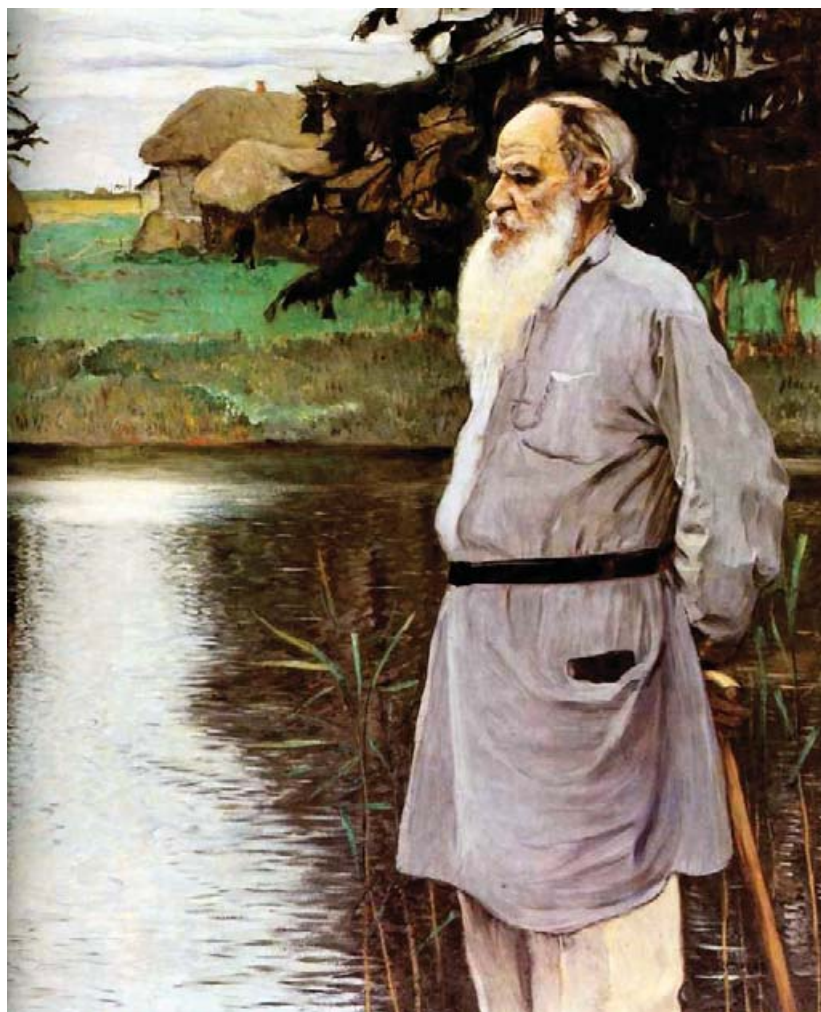
образом, а с другой, — общеевропейским уровнем. Вопросы дальнейшего развития изобразительного искусства волновали всех. По-своему решали их русские мастера и критики, что проявлялось в усиленном интересе деятелей отечественной культуры к трем европейским национальным традициям: французской, скандинавской и германской.

Можно сказать со всей определенностью, что быстрое развитие художественных обменов между Россией, Францией, Германией и странами Скандинавии стимулировало поиски и обретение русскими мастерами знаний и профессиональных навыков, которые привели к возникновению новых направлений в русском живописном искусстве со своим национальным «лицом». Исторические условия развития отечественного изобразительного искусства сложились так, что оно в ускоренном темпе должно было проходить этапы, на которые другие национальные школы тратили десятилетия. Отсюда — повышенный интерес и очень быстрое переосмысление и творческое применение достижений зарубежных живописцев. Это особенно было необходимым и жизненно важным в конце XIX — начале XX веков, когда молодые русские художники, отвечая требованиям времени и внутренним ощущениям, стремясь повысить эстетическую значимость отечественного искусства, обратились к опыту самых на тот момент авторитетных европейских художественных школ — французской и немецкой. При этом они не были подражателями: изучение искусства Франции, Скандинавии и Германии было лишь ориентиром и опорой в самостоятельных поисках.

Изучение многочисленных непосредственных контактов между русским и европейским искусством в 90-е годы XIX века и в первое десятилетие XX столетия позволяет утверждать, что усиленный художественный обмен между Россией, Францией, Германией и Скандинавией способствовал обогащению национальных культур всех участвующих в данном процессе стран.



Куинджи А. Березовая роща



Нестеров М. Лев Толстой

Серебряный век. Взаимовлияние русской и немецкой культур

Специфика русского и немецкого искусства, их различия являются той почвой, на которой могли возникнуть силы притяжения и столкновения. Только осознанные и осмысленные различия могли выявить силу и достоинства каждой из культур и, что самое главное, стать поводом для новых творческих поисков своего пути в искусстве тех, кто хотел идти в ногу с общим стремительным развитием европейской художественной культуры как в России, так и в Германии.

Под взаимным интересом культур России и Германии подразумевается двусторонний процесс, в котором каждая культура выступает одновременно как дающая и как берущая сторона. То обстоятельство, что русское и немецкое искусство на рубеже XIX–XX веков развивалось в разных условиях, не означает, что обмен духовными ценностями происходил только в одном направлении. Факты говорят об интенсивных взаимосвязях и взаимном обогащении двух культур.

Начиная с 70-х годов XIX века внимание русских художников все больше привлекал Мюнхен, где находились Старая и Новая пинакотеки, галерея графа Шака, своеобразный музей живописи XIX века, а также проводимые в Мюнхенском «Стеклянном дворце» международные выставки. О живом интересе к современному немецкому искусству свидетельствуют частые поездки русских художников и критиков в Германию, которые давали возможность читателям России познакомиться с немецким искусством. Так, после поездки в Берлин в 1878 году критик В.В. Басов опубликовал статьи, посвященные берлинской архитектуре и национальному музею. В 1883 году В.В. Стасов и И.Е. Репин во время большого заграничного путешествия останавливались в некоторых немецких городах, где,

посетив музей современного искусства и выставки, получили незабываемые впечатления от современной немецкой жанровой живописи.

В отличие от русских картинных галерей, в которых встречались образцы немецкого искусства, в немецких музеях и частных собраниях второй половины XIX века не было произведений русских художников. В начале 90-х годов в Германии даже специалисты, историки искусства, представляли себе современное русское искусство очень неопределенно, не говоря уже об искусстве Древней Руси и XVIII века. Заметим, что немецкий историк Р. Мутер в своей книге «История живописи в XIX веке» вначале обошел русское искусство молчанием, лишь потом предложил А.Н. Бенуа написать о нем главу. В работе Рихарда Мутера освещалась история искусства разных стран Европы, а также США и Японии. По воспоминаниям Александра Бенуа, знакомство с книгой произвело на него сильнейшее впечатление. Он считал, что такие имена как Левицкий, Кипренский, Брюллов, Бруни, Иванов, Венецианов, Федотов, Репин, Суриков, Куинджи, Нестеров, Рябушкин и др., без сомнения, заслуживают, по меньшей мере, такого же внимания, что и художники упомянутых в проспекте европейских стран.

С середины лета 1893 года А. Бенуа приступил к написанию главы, и через месяц его первый писательский опыт был завершен и отослан в Германию. Уже в октябре в Петербурге появился очередной выпуск книги немецкого историка с главой о русской живописи. Причины для обращения к русскому искусству нужно искать, с одной стороны, в развитии самого отечественного искусства, с другой — в изменениях эстетического климата в немецкой художественной среде.

Именно этой книге было суждено привлечь внимание русских художников к немецкой искусствоведческой литературе. Сочинение Мутера заинтересовало своей основной направленностью, своей общей концепцией. Неудивительно, что



Рябушкин А. Московская девушка 17 века



Суриков В. Боярская дочь

в течение целого десятилетия вокруг этого издания в России и других странах велись горячие споры. Автор предлагал не только особый взгляд на историю искусства, но и на художественное творчество вообще. Он опровергал славу академической живописи как венца развития искусства, исходя из того, что старое и современное искусство представляют собой не противоположные полюсы, а связанные между собой и исторически равноценные явления.

А.Н. Бенуа в своих воспоминаниях подчеркивал, что «История живописи в XIX веке» Мутера потрясла всю Европу: «... всюду она порождала страстные толки; всюду старики были возмущены ею, ее жестокими переоценками, всюду молодежь приходила от нее в восторг. Постепенно с нее началось изменение самого “тона” художественной критики. Она же дала общественному мнению по вопросам современного искусства нити Ариадны, новые мерилы и новые формулировки»¹. Книга Рихарда Мутера впервые стала стимулом к определению взглядов на искусство для многих русских художников, которые искали свой путь, находясь в творческих терзаниях и пытаясь найти точную форму для выражения беспокойных мыслей. Эта доступная многим отечественным живописцам работа дала недостающие знания, факты, новые имена.

Некоторое представление о современном русском искусстве давали международные выставки, а также статьи, публиковавшиеся в Германии, начиная с 70-х годов XIX века. Ситуация значительно изменилась в 1880-е годы, когда чаще стали устраиваться выставки с участием мастеров из России, в том числе и персональные — И.К. Айвазовского и В.В. Верещагина — в разных городах Германии.

Несмотря на сдержанное отношение к русскому изобразительному искусству вплоть до середины 90-х годов XIX века, в Германии постепенно складывались предпосылки для более пристального к нему внимания. Очень важную роль здесь

¹ Бенуа А.Н. Мои воспоминания. Кн. I — М., 1980, С.686.

играла русская литература, которая с середины 1880-х годов стала волновать умы в Германии и не только. Известность Толстого, Достоевского и Чехова началась, когда появились первые переводы их произведений на немецком языке, которые многократно переиздавались на протяжении последующих двадцати лет. Но дело не только в том, что достижения русской литературы наводили на мысль о существовании изобразительного искусства такого же уровня. Русская литература стала, как считают многие критики, своеобразным ключом для понимания русской живописи и всего русского искусства последней четверти XIX века.

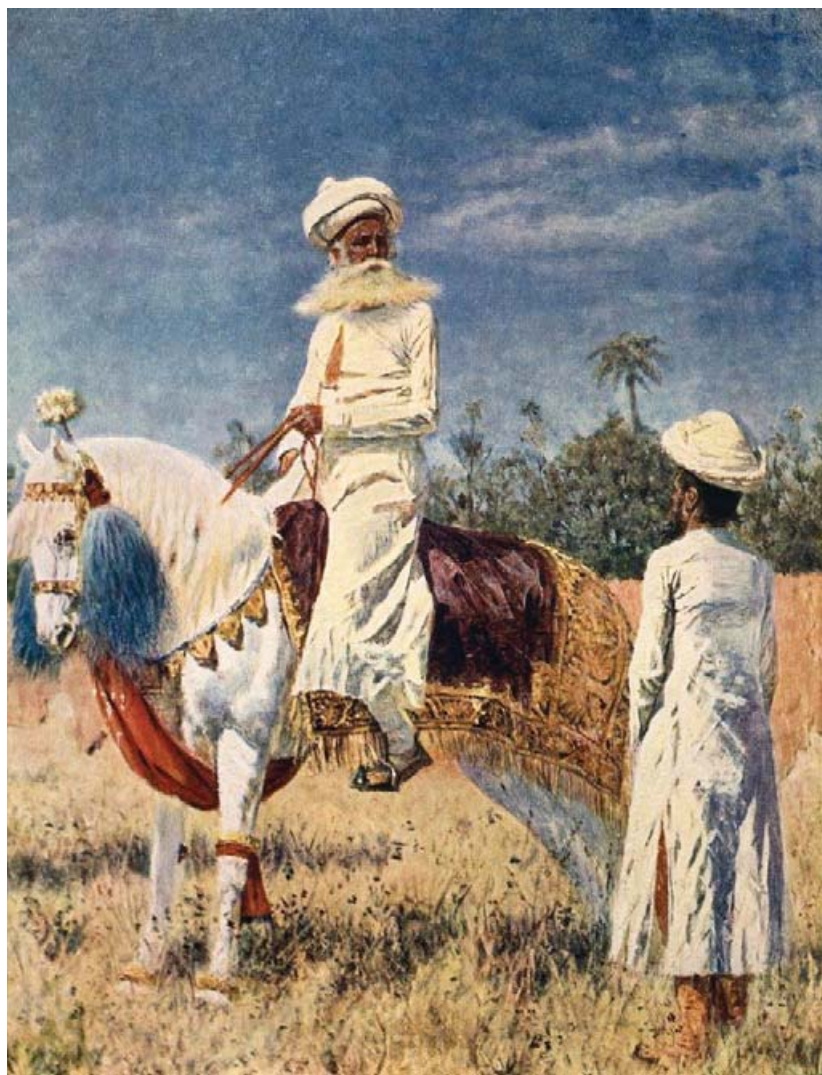
Самым важным событием, которое привлекло внимание публики, было образование Союза мюнхенских художников — Сецессиона, который возник в 1892 году как художественное объединение, члены которого открыто выступали против академического искусства и настаивали на творческой свободе художника. Слово «сецессионисты» стало нарицательным обозначением всех тех художников и группировок, которые выступали против господствующих официальных доктрин и творческих принципов.

Как в России происходило освоение немецкой культуры в конце XIX столетия, можно последовательно проследить благодаря появившемуся журналу и выставочному объединению «Мир искусства». В расчеты создателей нового Общества с самого начала входило твердое намерение произвести перегруппировку всех творческих сил России. В подтверждение этому достаточно обратить внимание на состав экспонатов первых отечественных выставок «Мира искусства» с участием русских художников.

Параллельно с искусством Германии мирискусники также активно осваивали и пропагандировали современное искусство других стран Европы. Они не единожды посещали европейские государства с познавательной целью. Так, в 1895 году С.П. Дягилев во время поездки по Европе посетил Францию,



Ге Н. Суд Соломона



Верещагин В. Всадник

Италию, Германию. С этой поездкой он связывал определенные творческие планы: во-первых, он хотел наладить личные и необходимые для общего дела контакты со знаменитыми художниками, музыкантами и литераторами, а во-вторых, он собирался положить начало будущей коллекции живописи и графики современных иностранных мастеров. То собрание живописных работ, которое Дягилев приобрел во время этой поездки, подтверждает ориентацию его вкуса на новейшую немецкую живопись, среди которой были произведения художников, активно использующих в творчестве принципы авангардной живописи (импрессионизма, символизма, фовизма). Так в России появились работы Либермана, Ленбаха, Бартильса, Германа, Менцеля и других.

На «Выставке английских и немецких акварелистов», состоявшейся в марте 1897 года в музее Художественной школы Штиглица, немецкое искусство оказалось в центре внимания. Были представлены картины таких разных художников, как А. Менцель, М. Либерман, Ф. Штук, А. Беклин, В. Лейстиков, Г. Герман и другие. Специальный отдел был отведен известному тогда мюнхенскому портретисту Ф. Ленбаху.

Единственной выставкой в рассматриваемый нами период, на которой демонстрировалось только немецкое искусство, была Общегерманская выставка 1900 года, организованная Обществом поощрения художников. По каталогу было представлено 277 картин, 59 рисунков, гравюр и литографий и 59 скульптур из Берлина, Мюнхена, Дрездена, Веймара, Дюссельдорфа, Штутгарта, Гамбурга, то есть из разных художественных центров Германии.

Следует подчеркнуть, это относится ко всем выставкам в России, которые были организованы на рубеже XIX–XX веков: они информировали о том, что происходит в искусстве других стран, а также давали возможность русским живописцам, скульпторам сравнивать свои произведения с зарубежными, выявляя достоинства и недостатки своих работ.