

**Волошина Л.А., кандидат философских наук, заведующий библиотекой Высшей школы народных искусств (академии), 191186, Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 2., лит. А, e-mail: voluta@yandex.ru**

**Voloshina L.A., Ph.D. in Philosophy, head of the library of the Higher school of folk arts (academy), 191186, St. Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A, e-mail: voluta@yandex.ru**

**М.Г. Неклюдова**

**«Традиция и новаторство в русском искусстве  
конца XIX – начала XX века»**

**M.G. Neklyudova**

**«Tradition and innovation in Russian art  
of the late XIXth – early XXth century»**

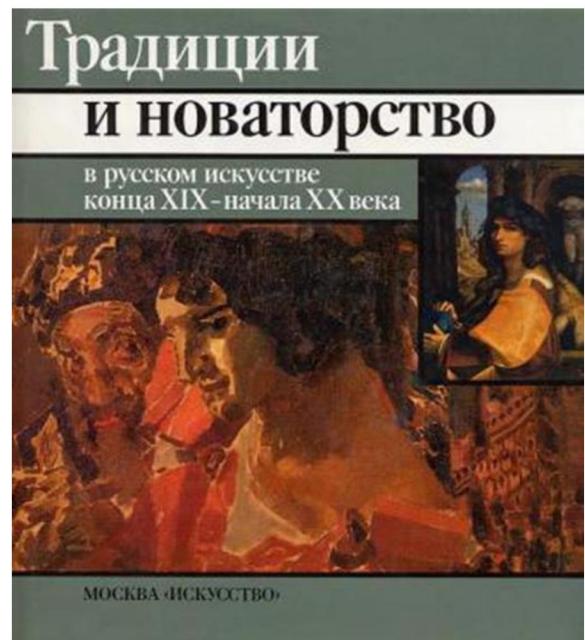
**Аннотация:** Статья представляет развёрнутый анонс книги известного искусствоведа М.Г. Неклюдовой Художественная жизнь России конца XIX – начала XX века показана на страницах книги как многообразие школ и направлений. Главная задача – поиск новой эстетики, которая гармонично соединяет традицию и новаторство. Художник выступает как творческая индивидуальность в поисках большого стиля.

**Ключевые слова:** традиция в искусстве, новаторство в искусстве, народное искусство, творческая индивидуальность, русская эстетика.

**Abstract:** The article presents a detailed announcement of the book of the famous art critic M.G. Neklyudova. The artistic life of Russia at the end of the XIXth – beginning of the XXth century is shown on the pages of the book as a variety of schools and directions. The main task is to find a new aesthetics that harmoniously combines tradition and innovation. The artist is presented as a creative individual in search of a great style.

**Key words:** tradition in art, innovation in art, folk art, creative individuality, Russian aesthetics.

В книге Неклюдовой М.Г. передана атмосфера переходного времени, когда, внезапно нахлынувшая свобода, дала возможность высказаться всем, и заявить не столько о себе, сколько о том, каким должно быть современное искусство. Но, как оказалось, новое – хорошо забытое старое. Автор представляет на страницах



книги основные русские художественные течения конца XIX – начала XX века, столь разные, но объединенные общей целью – сказать новое слово в искусстве. Для некоторых объединений эта задача рассматривалась как попытка создания нового большого стиля. В результате тщательно проведенного анализа, автор обнаруживает общую для всех тенденцию, – строить новое искусство на старом (традиционном) основании. Под старым основанием можно подразумевать ту школу, те знания, те живописные основы, которые уже сформированы и усвоены творческой индивидуальностью художника.

Материал в книге скомпонован по частям. Первая часть касается общих моментов – выявление социально-психологических и эстетических предпосылок. Начало XX века дало художнику возможность ощутить себя личностью, показать, как его творческая индивидуальность реагирует на происходящее вокруг. Мир, изменившийся так внезапно и так кардинально, стал для некоторых художников темой картин. М.В. Добужинский, Е.Е. Лансере пытались передать в своих работах реальность, как что-то несущее в себе опасность, неотвратимо надвигающееся и зловещее. «Ощущение кануна чего-то неизвестного, но надвигающегося, неизбежного, рубежа не только социального, но и духовного, как бы врезающегося в сознание, было необычайно остро, как на пороге гибели античного мира или на закате Средневековья, и даже ещё острее» [1, с. 16]. Человек мира искусства острее, чем кто-либо, ощущает на себе, а главное внутри себя эту неустроенность, утрату гармонии, целостности. Перед ним стоит задача не просто отобразить мир вокруг, а понять его. Для талантливых художников искусство, как и собственная жизнь, представляется ареной этой борьбы с раздробленностью, несовершенством действительности.

Искусство сближается с философией, более того, само становится философией. Некоторые художники понимают назначение искусства как теургию. Появление новых художественных течений и направлений было не каким-то эмоциональным откликом на изменившуюся действительность, а глубоко осмысленным делом. В результате, конец XIX – начало XX века – время расцвета теоретической мысли в мире искусства.

Глава вторая освещает состояние русской художественной культуры данного периода. Автор поднимает проблему традиции и новаторства. Общее состояние культуры представлено в книге, как жизнь внутренне противоречивая. В качестве двух эстетических направлений М.Г. Неклюдова выделяет петербургскую и московскую школы. Наряду с этим сильно было влияние европейской культуры. «Это была удивительная по яркости и оригинальности, невиданная ранее «мозаика», составленная из материалов самых разнородных, то бесценных по своей художественности, то не сразу определимых, подобно некоему причудливому сплаву, а порой представлявших собой уже явный суррогат и нечто просто сомнительное в смысле их эстетической ценности» [1, с. 38]. Автор рассматривает такое сложное явление культуры как символизм. Представителям его современность

виделась в свете идеализма. Реализм окружающей действительности не в состоянии дать полноту произведению искусства. Действительность используется ими как средство для передачи содержания сознания через художественный образ.

М.Г. Неклюдова отмечает, что преемственность, в глубинном понимании этого слова, в искусстве рубежа XIX – XX веков наблюдалась не у всех художников. Прошлое для представителей «Мира искусства», например, было совершенно не тем прошлым, с которым можно связать понятие «традиционное». Из него в угоду эстетизму извлекалось только то, что обладало нужной эстетической выразительностью. Отсюда интерес мирикурсов к дворцам и паркам Версаля или Петергофа. У К.Ф. Богаевского и Н.К. Рериха иногда было обращение к искусству настолько древнему, что оно тоже было несовместимо с современностью. В полотнах П.В. Кузнецова, мистических картинах М.А. Врубеля прошлое воспринимается по-своему, оно не отделяется от настоящего, но освобождается от всего конечного и случайного, переходя в надвременное пространство.

М.Г. Неклюдова пишет в главе, посвященной поискам новой пластики о влиянии европейской живописной школы импрессионизма на творчество русских живописцев круга «Бубновый валет» и «Союз русских художников». Однако этого им было не достаточно, для самовыражения, для передачи сложного содержания, которое вмещало бы мысли, эмоции, ощущения вызванные действительностью.

Автор уделяет значительное место теме синтеза искусств, столь распространённому в этот период, когда сближались не только разные изобразительные виды, но и разные искусства: музыка, литература, театр, что отражало мировосприятие сложной эпохи. Полифонизму в искусстве хорошо отвечал стиль модерн. В нём мог найти выражение объективизм любого художника.

Проблемы традиции и новаторства решались в среде таких известных художественных объединений как: «Мир искусства» и «Голубая роза», им в книге уделено особое место. «Мир искусства» «видел всё через себя» и выше всего ценил красоту. И традиция, соответственно должна была преломляться в этом творческом Я художника. В обращении к традиции представителей этого объединения уместен термин «стилизация». Они очень тонко умели передавать исторические сюжеты прошлых эпох с присущим им эстетическим вкусом. Многочисленные примеры подобной стилизации можно встретить в их театральной деятельности. Традиционными были и приёмы живописи, которые получали новую выразительность. Традиционно бережным остаётся у них и отношение к изображению природы. М.Г. Неклюдова утверждает, что «при всём своём “европеизме” “Мир искусства” был явлением вполне национальным, порожденным русской действительностью на грани двух столетий» [1, с. 116].

Творчество «Голубой розы» связано с символизмом. Само название говорит о неоромантической природе этого объединения. Подобно поэтам-символистам художники пытались передать тончайшие оттенки чувств живописными средствами. Отношение к традиционному выразилось у них в тяготении к примитиву и ориентализму. Признанием самоценности цвета, они не только восприняли то, что было уже известно французским мастерам, но и русским иконописцам.

Влияние новых социальных и психологических факторов ощущали на себе и передвижники. Автор рассматривает в контексте традиции и новаций творчество таких художников как: В.И. Суриков, И.Е. Репин, И.И. Левитан, В.М. Васнецов, В.Д. Поленов, В.А. Серов. Их творческие искания были направлены на то, чтобы найти ту меру условности и правдоподобия, которая отвечала бы художественной правде. Подробно рассматривается в этом контексте творчество В.И. Сурикова. В его работах ощутим интерес к ренессансу и древнерусским традициям. Для него Древняя Русь ассоциировалась с церквями, иконными ликами и фольклором. М.Г. Неклюдова отмечает и обращение художника к народному искусству в передаче личных впечатлений от предметов старинного русского быта. Близкие цветовые сочетания, используемые им, можно встретить в древнерусском шитье. «Такое ощущение эмоциональной содержательности цвета и одновременно его декоративной самоценности до Сурикова из русских художников знали лишь древнерусские мастера» [1, с. 131].

История развития русского искусства представлена на страницах книги как живой процесс поиска эстетики, которая отвечала бы не только интересам художников, отказавшихся от школы академизма, но в целом требованиям времени. В реалистической живописи конца XIX – начала XX веков поиск правдоподобия достигался теперь не только за счёт острого жизненного сюжета, но и за счёт использования принципиально новых живописных решений. Особое влияние на русских художников оказала в это время школа импрессионизма (В.А. Серов, К.Ф. Юон, К.А. Коровин, А.Е. Архипов). Нельзя не отметить и влияние передвижников, особенно в выборе тем для живописи. М.Г. Неклюдова пишет, что под их влиянием находился и ранний М.В. Нестеров (поэтизация природы, обращение к народным темам). Влиянию передвижников в русском искусстве посвящена отдельная глава в книге.

«Соотношение элементов нового и старого, новаторского и традиционного в самом духовном существе художника на рубеже двух столетий носило порой очень сложный характер, определяя своеобразие его творческой личности» – пишет автор о В.А. Серове [1, с. 160]. Его творчество отличается многогранностью и представляет определённую трудность для искусствоведов. Анализ его работ в данной книге нацелен на отражение сложного процесса эстетического становления. Живопись В.А. Серова во многом противоречива, что добавляет ей экспрессии. Не расставаясь с традиционным пониманием живописного мастерства, художник принял импрессионизм, пытаясь соединить эти две школы в нечто гармоничное.

Особое значение он уделял архитектонике художественного образа, удаляясь от импрессионизма.

М.Г. Неклюдова находит в зрелом Серове сходство с Э. Дега и А. де Тулуз-Лотреком в понимании композиционных задач. Поиски художника носили синтетический характер, из-за его неудовлетворённости человека, воспитанного в духе традиций 1870-х годов, но творившего в конце XIX – начале XX веков. Он уделял внимание и античной тематике, хотя здесь у него были определённые трудности, как у художника, влюблённого в природу. Но и в этом направлении он проявлял себя как новатор, пытаясь найти в античности подлинное, живое обаяние. Для В.А. Серова, как натуры целостной, очень важно было прикоснуться к первоистокам. В своём известном произведении «Похищение Европы» художник соединяет, казалось бы, несоединимое: декоративность и иллюзорность. Чувственное отношение к изображаемому мифическому персонажу передаётся и зрителю, и миф уже не кажется столь фантастическим.

Пожалуй, ни одного художника, рассматриваемого периода не оставило равнодушным искусство Ренессанса. В том числе и В.А. Серова. Но, особенно выражено это влияние в творчестве М.А. Врубеля. Он много работал на темы Средневековья и искал близких ему живописцев в традиционном искусстве. Готической традиции посвящены четыре панно на темы Фауста, написанные для особняка А.В. Морозова. В них эмоциональность соединяется с декоративностью. М.Г. Неклюдова видит в облике Маргариты обращение к средневековым витражам с изображениями святых дев и, одновременно, усматривает сходство с ботичеллиевскими героями.

Эпоха Средневековья для многих художников конца XIX – начала XX века была привлекательна именно своей духовностью. Широкий мазок М.А. Врубеля напоминает мозаичную поверхность в интерьерах средневековых храмов. Но уже выраженная пластичность форм, текучесть линий, говорит о влиянии модерна. Средневековая традиция использовалась художниками не как подражательство, а как преображение, духовное «перевоплощение».

Несомненно, полезной в контексте традиции и новаций, является для художников, связанных с народным искусством, IV часть книги «Византийские, древнерусские и народные художественные традиции. Ориентализм». Художественное наследие Древней Руси – это неиссякаемый источник новых форм и смыслов для русского художника. М.Г. Неклюдова рассматривает это оживление в художественной среде конца XIX – начала XX веков русской традиции, прежде всего, в свете ведущей эстетической проблемы – создания нового большого стиля.

Тяготение к первоисточникам связано с желанием художника – обрести утраченную целостность. Автором исследуется творчество художников разных школ и направлений: В.И. Сурикова, М.А. Врубеля, Н.С. Гончаровой, К.С. Петрова-Водкина и др. Для одних, как М.В. Нестеров, это обращение было связано с религиозно-философскими исследованиями, с работой по оформлению храмовых интерьеров. Интерес к Средневековой Руси при этом

дополнялся интересом к византийскому искусству, которое многие из них серьёзно изучали. Идея Византийского возрождения на русской почве владела умом М.В. Нестерова. О влиянии византийского и древнерусского наследия свидетельствует и деятельность М.А. Врубеля, связанная с оформлением церквей.

Н.К. Рерих нашёл в древнерусском искусстве уже готовую эстетику. Всё в ней – декоративность, яркий колорит, светопись – соответствовало художественному стилю самого художника. Языческое начало в его яркой непосредственности было близко художнику и созвучноисканиям, которые, как отмечает автор, были далеки от религиозного и, тем более, ортодоксального содержания сюжетов. «Впечатления от иконописи в творчестве Рериха соединились с впечатлениями и от народного искусства, со свойственным художнику тяготением к философско-символическому постижению мира, с элементами чисто рериховского космополитизма, в основе которого лежал глубокий интерес к судьбам всего человечества» [с. 297].

Иначе происходит обращение к древнерусским художественным традициям у К.С. Петрова-Водкина, эстетика работ которого отражает его идеи о новой живописной системе. Место художника в искусстве начала XX века довольно своеобразно, и в этом отразились и традиционная и новаторская составляющие его живописи. Живописная система К.С. Петрова-Водкина, так же как у ряда других художников этого периода, основана на признании самоценности искусства. Первоосновы живописи – вот путь к его возрождению. Эпохальной работой стала его картина «Купание красного коня», которая во многом отвечала задаче художника – создание монументального полотна нового типа. Художественный образ носит ярко выраженный символический характер и является визуальным воплощением стихии, молодой энергии.

Обращаясь к иконописной традиции, К.С. Петров-Водкин, сосредоточивает внимание на колорите, его выразительности. В народном искусстве он находит нужные образы и сюжеты. Традиция в арсенале художника отражает две основные линии: одна – идёт от эпохи Возрождения, к ней относится и А.А. Иванов. Другая – национальная.

В русской живописи конца XIX – начала XX веков существовала ещё одна ветвь, которая связывала свои поиски новой эстетики с древнерусским искусством, только здесь образцами для мастеров послужили произведения народного примитива. В творчестве Н.С. Гончаровой и мастеров «Бубнового валета» отчетливо пропадает это искание крестьянского начала. М.Г. Неклюдова отмечает, что повышенный интерес к народному примитиву у художников конца XIX – начала XX веков связан с поиском новых идеалов и в жизни, и в искусстве. Это была «потребность приобщиться к изобразительному фольклору с непосредственностью и целостностью отражённого в нём миросозерцания» [1, с. 322]. За внешней условностью и примитивностью формы открывается мифологическое мировосприятие

древнерусских мастеров. «Приёмы изображения, выработанные древнерусскими мастерами и составившие определённый нормативный «канон», явились результатом очень тщательного отбора каждой линии, каждого цветового пятна в процессе такого художественного обобщения жизненных впечатлений, которые граничат с символизацией, обладая в то же время огромной декоративной выразительностью» [1, с. 322].

Для художников главным было непосредственное впечатление от природы, получившее художественное осмысление в сознании мастера. А это было сознание поэтическое. М.Г. Неклюдова отмечает, что академизм стал неприемлемым художниками начала XX века из-за этой его неестественности, в то время как хотелось эстетики подлинного, первозданного восприятия мира во всём его многообразии и многоплановости. Проблема традиции и новаторства, по мнению автора книги, никогда не стояла столь остро, как в конце XIX – начале XX веков. В книге представлено всё многообразие этих обращений к художественной традиции разных эпох и народов. Особенное важным является акцентирование внимания на том, что подход этот был не формальным.

Период, названный в русском искусстве Серебряным веком, подарил миру бесценное наследие художественное и эстетическое. И можно утверждать, что связано это с умелым сочетанием традиционного и нового в искусстве. На примере русского искусства, мы видим, какого расцвета может достичь культура отдельного народа в самые сложные моменты его истории, каковым и является период конца XIX – начала XX веков. И всё это происходит, благодаря творческой индивидуальности, неравнодушной, ищущей, отзывающейся на проблемы современности своим искусством.

Сегодня, когда состояние российского искусства напоминает своей растерянностью и раздробленностью, поисками утраченной целостности состояние искусства начала XX века, данная книга является бесценной по своей актуальности. Её можно порекомендовать всем, кто связан с искусством профессионально, и каждому, кто к нему не равнодушен.

Книга богато иллюстрирована цветными репродукциями высокого качества, оформлена в лучших классических традициях. Издание снабжено: примечаниями к тексту, списком иллюстраций и указателем имён.

## Литература

1. Неклюдова М.Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начале XX века / М.Г. Неклюдова. – Москва: Искусство, 1991. – 395 с.

## References

1. Neklyudova M.G. Tradicii i novatorstvo v russkom iskusstve konca XIX – nachale XX veka / M.G. Neklyudova. – Moskva: Iskusstvo, 1991. – 395 s.