



Серебряный век. Взаимовлияние российской и немецкой культур

Н.С. Харитонова

кандидат искусствоведения, доцент

УДК 37(09)

АННОТАЦИЯ

В статье анализируется специфика взаимодействия русского и немецкого искусства, их различия, 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. Отношения между русской и немецкой культурой в конце XIX — начале XX века стабильно развивались, обогащая и вдохновляя искусство обеих стран. Русско-немецкие художественные связи занимали важное место среди международных контактов в эпоху Серебряного века, затрагивая центральные для обеих стран историко-культурные и историко-художественные проблемы, воздействуя на дальнейшее развитие искусства России и Германии. Анализ многочисленных фактов русско-немецких художественных связей раскрывает процесс их формирования и развития, степень их значения для обеих культур.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Рихард Мутер,
Александр Бенуа,
«Мир искусства»,
Т. Манн,
международные
выставки,
русская
литература,
Р.М. Рильке

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 развивались в разных условиях, не означает, что

обмен духовными ценностями происходил только в одном направлении. Факты говорят об интенсивных взаимосвязях и взаимном обогащении двух культур.

А. Бенуа и Р. Мутер

Начиная с 70-х годов XIX века внимание русских художников все больше привлекал Мюнхен — туда ездили, чтобы посетить славившиеся Старую и Новую Пинакотеки, Гиперкотеку и галерею графа Шака, своеобразный музей живописи XIX века, а также международные выставки, которые устраивались в мюнхенском «Стеклянном дворце». О живом интересе к современному немецкому искусству свидетельствуют частые поездки русских художников и критиков в Германию, которые давали возможность ознакомления русских читателей с немецким искусством. Так, после поездки в Берлин в 1878 году 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 музеи 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 Р. Мутер в своей книге «История живописи в XIX веке» вначале обошел русское искусство молчанием, лишь потом предложил Н.А. Бенуа написать о нем главу.

По воспоминаниям Бенуа, знакомство с книгой произвело на него сильнейшее впечатление. В работе Рихарда Мутера освещалась история искусства разных стран Европы, а также США и Японии. Ознакомившись с приложенным к первому выпуску «Истории» проспектом всего труда, Александр Бенуа с удивлением обнаружил, что главы о русском искусстве попросту нет. А. Бенуа считал, что такие имена как Левицкий, Кипренский, Брюллов, Бруни, Иванов, Венецианов, Федотов, Репин, Суриков без сомнения заслуживают, по меньшей мере, такого же внимания, как 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, отослан в Германию. Уже в октябре в Петербурге появился очередной выпуск книги Мутера с главой о русской живописи. Причины для обращения к русскому искусству нужно искать, с одной стороны, в развитии самого русского 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 в течение целого десятилетия вокруг этой книги в России, других странах велись горячие споры. Автор книги 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 породила страстные толки; всюду старики были возмущены ею, ее жесткими 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 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 русским художникам работа дала недостающие знания, факты, новые имена, термины.

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

Многогранность взаимных интересов

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 русских художников, 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



Валентин Серов.
Дети, 1899

пристального к нему внимания. Очень важную роль здесь играла русская литература, которая с середины 1880-х годов стала волновать умы в Германии, во всей Европе в целом. Известность Толстого и Достоевского началась в 80-е годы XIX века, 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 — Сецессион. Мюнхенский Сецессион возник в 1892 году как художественное объединение, члены которого открыто выступали против академического искусства и настаивали на творческой свободе художников. Слово «сецессионисты» стало нарицательным обозначением всех тех художников и группировок, которые выступали против господствующих официальных доктрин и творческих принципов.

Разные уровни, в рамках которых в России происходило освоение немецкого искусства, 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 обратиться к состав экспонатов первых отечественных выставок с участием русских художников.

Мирикусники активно осваивали и пропагандировали современное западноевропейское искусство. Они не единожды посещали Германию с познавательной целью. Так, в 1895 году С.П. Дягилев во время поездки по Европе посетил и Германию. С этой поездкой он связывал определенные творческие планы: во-первых, он хотел наладить личные и необходимые для обще-

го 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. Так в России появились работы Либермана, Ленбаха, Бартильса, Германа, Менцеля и других.

Выставочная деятельность

На «Выставке английских и немецких акварелистов», состоявшейся в марте 1897 года в музее Художественной школы Штиглица, немецкое искусство оказалось в центре внимания. На эту выставку попали такие разные художники, как А. Менцель, М. Либерман, Ф. Штук, А. Беклин, В. Лейстик, 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 на выставке 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.

Но здесь очень важно сказать другое, и это относится ко всем выставкам в России, которые были организованы на рубеже XIX–XX веков: кроме того, что они информировали о том, что происходит в искусстве других стран, они еще давали возможность русским живописцам сравнивать свои произведения с зарубежными, выявляя достоинства и недостатки своих работ. Одновременно русские художники на больших международных выставках в Германии все больше привлекали к себе внимание немецких критиков и зрителей. Об огромном духовном импульсе, который получила немецкая

Константин Коровин.
Весна, 1917



художественная интеллигенция в конце XIX века от «русского духа», Т. Манн писал: «На деле это два переживания, которые связывают сына девятнадцатого века, сына буржуазной эпохи, с новым временем, которые сохраняют его от застывания и духовной смерти и строят ему мосты в будущее, — а именно Ницше и русский дух. Эти два переживания очень разного национального характера, это верно; на первый взгляд может показаться, что они не имеют ничего общего между собой. Но, тем не менее, у них есть этот решающий и сверхнациональный общий момент: они оба религиозного характера...»². Возможно, русскому человеку такое мнение может показаться несколько спорным. Но мы привели высказывание Т. Манна, всемирно известного немецкого писателя, не для того, чтобы выискивать неточности, а для того, чтобы еще раз подчеркнуть: взаимоотношения русской и немецкой культур в конце XIX — начале XX века были в равной степени важны для обеих сторон.

² Манн Т. Собрание сочинений: в десяти томах. Т. 7. М., 1960. С. 222.

Большим событием в немецкой художественной жизни стала выставка русских и финских художников, показанная на мюнхенском Сецессионе 1898 года (с 1 мая по 1 июня), а потом в Берлине, Кёльне и Дюссельдорфе. На ней были представлены работы финских и 18-ти русских художников, среди которых В. Серов, К. Коровин, И. Левитан, А. Васнецов, М. Нестеров, С. Малютин, Л. Бакст, К. Сомов, М. Якунчикова.

Среди 120 выставленных работ были такие по-своему «программные» картины, как «Девочка с персиками», «Портрет великого князя Павла Александровича», «Баба с лошастью», «Октябрь» Валентина Серова, «Над вечным покоем», «Последний снег», «Луг на опушке леса», «На Севере» И. Левитана и многие другие, созданные в импрессионистической манере, которая уже имела свое «русское лицо», то есть характерные национальные черты.

Этой выставкой С.П. Дягилев осуществил свое намерение познакомить Германию с новым русским искусством. Он не случайно выбрал немецкие города для дебюта организованной им выставки — именно в Германии он мог рассчитывать на заслуженный интерес к русскому искусству и на всеобщее признание достижений молодых русских художников, чьи работы отражали своеобразие национальной культуры.

Р.М. Рильке и русская культура

Русское искусство на рубеже XIX–XX веков в сознании многих художественных деятелей Европы, в частности Германии, сумело занять достойное место. Так, у поэта Р.М. Рильке все рус-

³ Письмо Р.М. Рильке Л. Шлецеру от 21 января 1902 года. Цит. по статье: Азадковский К.М. Райнер Мария Рильке. Письма в Россию // Вопросы литературы. 1975. № 9. С. 219.

ское стало тем источником, который в течении нескольких лет питал его духовное развитие, его творчество. Можно сказать, что Россия, или точнее, его представления о ней, совпали с сутью жизненного опыта поэта: «Россия ... сделала меня таким, какой я есть, из нее я внутренне вышел, она — родина всех моих тайных импульсов, любое мое начало — там»³.

Личность Рильке и его отношение к России нас интересуют не столько относительно его поэтического творчества, сколько с точки зрения той посреднической роли, которую он играл во взаимоотношениях между русским и немецким художественным творчеством. Р.М. Рильке посещал Россию не единожды. Он бывал в гостях у знаменитых русских художников, писателей, актеров, усиленно изучал русское искусство, начиная с древнерусской иконы. Поэт с большим энтузиазмом изучал язык и читал много трудов русских писателей. Взялся он и за переводы стихов М.Ю. Лермонтова. Переписка Рильке с друзьями из России говорит о его стремлении погрузиться в атмосферу русской культуры. Он пишет много статей об искусстве России для зарубежных изданий.

Во время своей второй поездки в Россию Рильке познакомился с А.Н. Бенуа, С. Глаголем и другими деятелями культуры, с которыми впоследствии вел активную переписку, обсуждая новые проекты, большинство из которых, к сожалению, не удалось осуществить по разным причинам. Рильке старался заинтересовать художественные круги Германии русским искусством. Он хлопотал о выставке мастеров современного искусства из России, а также по поводу издания на немецком языке «Истории русской живописи XIX века» А.Н. Бенуа. В 1903 году в свет вышла статья Рильке «Основные тенденции в современном русском искусстве», что говорит о глубоком знании им русского искусства, способности анализировать тенденции развития внутри русской национальной школы, которая по-прежнему интересовала его как целостное многогранное явление европейского искусства в конце XIX — начале XX века.

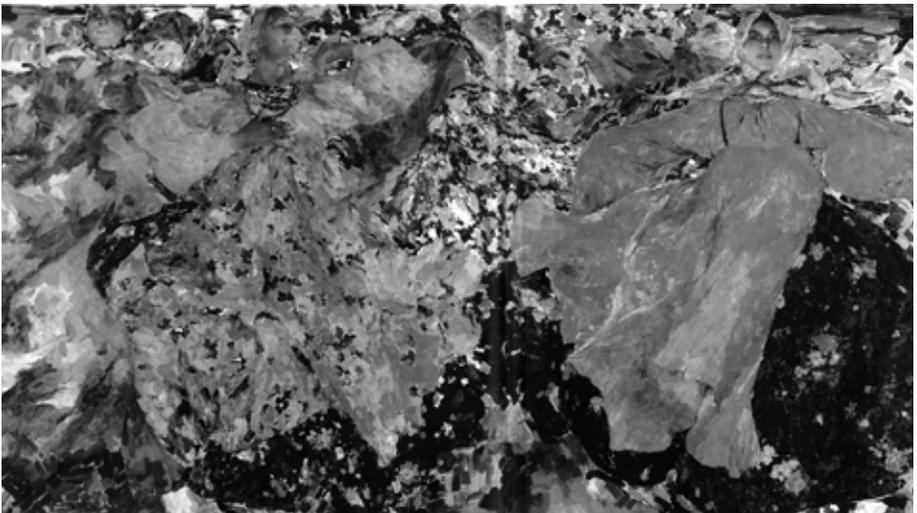
Путь к будущему расцвету русского искусства Рильке видел через пейзажную живопись, через пейзаж-настроение, в котором отражена не только сама природа, но и особенности видения художника, передаваемые через живописную манеру мастера, отражающую не только характер живописца, но и национальный дух русского народа. «Жизнь русского человека целиком протекает под знаком склоненного чела, под знаком глубоких раздумий, после которых любая красота становится ненужной, любой блеск — ложным. Он поднимает свой взгляд

лишь для того, чтобы задержать его на человеческом лице, но в нем он не ищет гармонии или красоты... Русскому человеку не хватает бесстрастия, чтобы заглянуть в лицо с живописной точки зрения, то есть спокойно и незаинтересованно как на предмет, не принимая в нем человеческого участия; от созерцания он незаметно переходит к состраданию, любви или готовности помочь, то есть от образного содержания к сюжетному»⁴.

⁴ Рильке М.Р. Ворсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М., 1971. С. 386–387.

В Германии в конце XIX — начале XX века в русском искусстве искали преимущественно то, что отличало бы его от европейской живописи и напоминало о самобытности русской народной жизни. Тщательно написанным и психологически верно переданным жанровым сценам предпочитали пластические образы, которые не столько сюжетом, сколько эмоциональной экспрессивностью вызывали у зрителя ассоциации сходства с непосредственностью и естественностью, нетронутых цивилизацией. Недаром картина Ф. Малявина «Смех» (1899) пользовалась в Германии особой популярностью, снискав множество поклонников среди немецкой публики и критиков. Особенно восхищала импрессионистическая, почти экспрессивная живописная манера, в которой была исполнена эта работа. Рецензент VII выставки берлинского Сецессиона 1903 года назвал картину «Смех» Малявина одним из самых важных иностранных произведений. В сознании специалистов, зрителей утвердился факт существования многообразной русской живописной школы, которая могла бы обогатить национальную художественную культуру Германии.

Филипп Малявин.
Вихрь, 1905



В итоге можно отметить, что интерес немецкой публики к русскому искусству усиливался вместе с растущим знанием о его своеобразии и специфике. Взаимосвязи русской и немецкой культур в конце XIX — начале XX века представляли собой значительное явление среди международных контактов в области культуры той поры. Более тесное творческое сотрудничество России и Германии помогло четче сформулировать собственные задачи, определить направление дальнейших поисков. Более того, в конце 1910-х годов русское изобразительное искусство стало для европейской общественности равноценным и весьма значительным явлением мировой культуры, обладающим духовным и творческим потенциалом, заслуживающим внимательного изучения. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Бенуа А.Н. Мои воспоминания: в 5 книгах. — М.: Наука, 1980. — 1456 с.
2. Гусарова А.П. Мир искусства. — Л.: Художник РСФСР, 1972. — 100 с.
3. Карсавин А.Н. Восток, Запад и русская идея. — СПб.: ACADEMIA, 1922. — 82 с.
4. Киселев М.Ф. Константин Коровин. — М.: Золотой век, 2001. — 216 с.
5. Лапшин В.П. Союз русских художников. — Л.: Художник РСФСР, 1964. — 422 с.
6. Лапшина Н.П. Мир искусства. — М.: Искусство, 1977. — 341 с.
7. Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России 1900–1910-х годов. — М.: Искусство, 1988. — 294 с.

REFERENCES

1. Benua A.N. *Moi vospominaniya* [My reminiscences]. — M.: Science, 1980. — 1456 p.
2. Gusarova A.P. *Mir iskustva* [World of Art]. — L.: Artist of the RSFSR, 1972. — 100 p.
3. Karsavina A.N. *Vostok, zapad i ruskaya ideya* [East, West and Russian idea]. — SPb.: ACADEMIA, 1922. — 82 p.
4. Kiselev M.F. *Konstantin Korovin* [Konstantin Korovin]. — M.: Golden age, 2001. — 216 p.
5. Lapshin V.P. *Soyuz ruskih hudojnikov* [The Union of Russian artists]. — L.: Artist of the RSFSR, 1964. — 422 p.
6. Lapshina N.P. *Mir iskustva* [World of Art]. — M.: Art, 1977. — 341 p.
7. Sternin G.Y. *Hudojestvennaya jizn Rosii 1900-1910-h godov* [The artistic life of Russia 1900–1910-s]. — M.: Art, 1988. — 294 p.

Silver Age. Interference of the Russian and German cultures

Natalya Kharitonova

PhD (Arts), associate professor

UDC 37(09)

ABSTRACT: The author explores the specific interaction of Russian and German art, their differences, forces of attraction and direct contact. Only conscious and meaningful differences could have reveal the strength and true value of each culture and, most importantly, become a pretext for new and creative quest for one's own way in art. Two-sided interest of Russian and German cultures implies a two-way process mutually contributed and enriched on both parts. The fact that Russian and German art at the turn of the 19th-20th centuries was developing under different conditions does not mean that the exchange of spiritual values was proceeding in only one direction. The facts indicate to intensive relationships and mutual enrichment between the two cultures. Despite restrained relation towards Russian fine art until the mid-1890s, the preconditions for closer attention to it were gradually evolving in Germany. A very important role was played in this province by Russian literature, which since the mid-80s had started to agitate the minds both in Germany and Europe in general.

Tolstoy and Dostoevsky became well-known in Germany in 1880s, when the first translations of their works appeared. The next two decades showed an uninterrupted flow of reprints. But the point is not merely in the fact, that the achievements of Russian literature suggested the existence of fine arts of the same quality. Rather, as many critics state, Russian literature became a special key to the 19th century arts. The exhibitions of the Russian artists, including solo exhibitions of Ivan K. Aivazovsky and Vasily Vereshchagin, used to be arranged more and more often in German cities. Relations between Russian and German culture in the late 19th – early 20th were fairly stable and fruitful, enriching and inspiring art in both countries. By late 1910s the European public had accepted Russian art as an equal and very significant phenomenon in world culture, with much spiritual and creative potential deserving an elaborate study.

KEY WORDS: Richard Muther, Alexander Benoit, Mir iskusstva, T. Mann, international exhibitions, Russian literature, R.M. Rilke