

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.
ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории и педагогики искусства

**Античные традиции в русском искусстве
конца XIX начала XX вв.**

**АВТОРЕФЕРАТ
ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА**

студентки 5 курса 522 группы Института искусств
направления подготовки 50.03.03 «История искусств»

Углановой Анны Сергеевны

Научный руководитель
к.п.н., доцент _____ В.А.Ищенко

Зав. кафедрой
д.п.н., профессор _____ И.Э. Рахимбаева

Саратов, 2021 г.

Период конца XIX начала XX вв. в российской культуре — явление сложное и неоднозначное. Это время духовных поисков и скитаний значительно наполнило философию, а так же все виды искусства и подарило миру целую плеяду выдающихся творческих людей.

На рубеже веков начали изменяться глубинные основы жизни, порождая крушение старых идеалов. Традиционные стабилизаторы существования – мораль, религия и право – не справлялись со своей задачей. Но «кризис» в этом случае — не «упадок», «провал» или «тупик» в обыденном смысле слова, а пример активных поисков новых путей, мощный двигатель общественной жизни, генератор духовных сил. Возможно, в этом — самый значительный вклад России в мировую культуру.

Рассматриваемый период был интенсивным в творческом содержании. В рамках установленных классических правил творцам во всех сферах искусства было тесно. Это привело к активному поиску новых форм, что повлекло за собой появление новых течений – *акмеизма и футуризма* в литературе, *кубизма и абстракционизма* в живописи, и т.д. Одновременно с реализмом, являющимся главным мировоззрением и стилем в искусстве стыка веков, появляется символизм — новая форма романтизма.

Первоначально, символизм формируется в литературе, философии и театральном искусстве. Впоследствии стиль формируется в музыке и изобразительном искусстве, в которых и получает наибольшее развитие.

Символисты в России являлись наследниками всей мировой культуры, заявляя, что им дано пережить: «все века и все нации» (А.Белый). В их работах в области изобразительного искусства встречаются отсылки и к европейскому искусству, и к русским национальным истокам и к Востоку, как к ближайшему соседу. Значительную роль в их творчестве занимает обращение к античным традициям.

Из всего многообразия существовавших в русском искусстве данного периода направлений, течений, тематических предпочтений в нашей

выпускной квалификационной работе для изучения и анализа избрана античная линия в различных видах и жанрах искусства. Значение античного искусства как особого звена в цепи историко-художественного развития общества очень велико. Безусловно, античное искусство, его художественно-стилевая система неповторимы и неповторимы, как неповторимы исторические условия, вызвавшие его к жизни. Однако гуманизм, эстетическое совершенство этого искусства, первооткрытие в нем ряда сохраняющих и в дальнейшем свою ценность художественных завоеваний, наконец, огромный авторитет его системы определили силу и глубину его воздействия на ряд последующих цивилизаций. Сказанное относится и к современности. Этим определяется *актуальность* темы нашего исследования.

Его цель – проанализировать античные традиции русском искусстве конца XIX начала XX веков.

В *задачи* исследования входило:

1. Произвести анализ литературы по теме исследования.
2. Рассмотреть представление об античности в русской культуре конца XIX начала XX веков.
3. Определить влияние античности на театральное искусство.
4. Проанализировать античные реминисценции в творчестве русских художников (на примере творчества Врубеля и Серова).
5. Выявить античные традиции в творчестве мастеров скульптурной пластики.

Методологическую основу работы составили труды М.Г. Неклюдовой, Г.А. Недошивина, В.Иванова, М.М.Алленова. Пересказ мифов базируется на античных источниках и материалах мифологических словарей и энциклопедий.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы в количестве 40 источников. Работа снабжена иллюстративным материалом

(82 рис.).

Основное содержание работы

Во введении обосновывается актуальность исследования, формулируются его цель и задачи, указывается методологическая основа, практическая значимость и структура работы.

Первый раздел главы 1 посвящен анализу проблемы традиций и новаторства в художественной культуре конца XIX начала XX вв.

Период конца XIX начала XX вв. отличает всплеск творческой активности, проявивший себя в поиске новых форм и тем. В области художественной культуры акцентируется внимание на идее «вечного возвращения». Одной из важных особенностей данного периода является взгляд в прошлое, обращение к стилям прошлого (готика, ренессанс, романтизм) осознание и проживание нынешнего как уже случившегося. Отсюда важным в становлении культуры является опора на традиции античности. В начале прошлого века, когда в художественной среде становится популярным отрицание академических норм, античность становится чем-то вроде утопического идеала, оставаясь при этом неисчерпаемым источником сюжетов и идей.

На рубеже веков культура и философия античности становится основной темой как для писателей и поэтов, философов и художников. В начале XX века представители искусства обращают свое внимание на архаику. Это становится кардинально новым этапом трактовки античности в искусстве.

Греческая архаика представляла собой творческую энергию античного искусства. Творцы начала века проводили аналогию архаики со своим временем, что помогало осознать творческий потенциал новой культуры и формировало новые принципы и ценности. В этот период мастера модерна и символизма позволяли себе вольно обращаться с античностью. Они создавали «свою» античность, творили новые идеалы. Появляется стремление творить, свободно используя различные приемы, техники и

материалы. Происходит это не потому что «античный канон» уже не вызывает восторга и восхищения, а потому что в обнаруженной снова архаике канон как таковой отсутствовал. Мастера этого периода ощущали моральное право заново создавать свое представление о «классике».

На стыке XIX - XX веков происходит не только развитие археологической науки, но и ее расцвет. Находки ученых в области культуры античного мира не оставили безучастной общественность которая, воспользовавшись новыми данными, дала свое понимание научных открытий. Ожили мифы о Золотом веке, Атлантиде, появились собственные. Все это способствовало развитию мифотворчества.

В разделе 1.2 рассматривается античность в театральном искусстве.

Обращение к античным традициям ярко проявило себя в театральной культуре рубежа веков, которая рассматривается как живой носитель "памяти культуры". Театр дал и наиболее полное представление об античных устремлениях Серебряного века. Это отразилось в практике Старинного театра, замыслах Башенного театра и театра "Факелы", спектаклях Мейерхольда.

Обращение к античным традициям в театральной культуре осуществлялась в разных формах: постановка греческих трагедий, создание опер и балетов на античные сюжеты, театрально-декорационном искусстве. Главным лицом, представлявшим отечественную театральную культуру в декорационной области ИЗО стал Л. С. Бакст, прославившийся новым прочтением античного наследия в оформлении спектаклей «Русских сезонов» в Париже. Античная линия прослеживалась во многих его работах.

Бакстом, как и многими другими представителями искусства начала XX века осваивались именно архаические пласты античности. Художник основательно изучал принципы работы древних мастеров, осваивал их и по-своему переосмысливал. Применяя примитив архаики, художник находит условный принцип художественного решения. Бакст не всегда точно

следовал античным формам, а художественно преобразовывал их, выбирая нужные ему элементы. Мастер черпал вдохновение в античной вазописи.

В разделе 2.1 рассматриваются античные реминисценции в творчестве русских художников. В живописи античность наиболее ярко проявила себя в творчестве В.Серова и М. Врубеля.

В. Серов черпал репертуар античных форм не в эллинизме и классике, а в греческой архаике. Греция интересна Серову, в первую очередь, как ожившая в современности культура. В своих работах художник стремится показать свою интерпретацию античности в рамках культуры своего времени. Наиболее важные и известные его работы на античную тематику - это «Похищение Европы» и «Одиссей и Навзикая».

Похищение Европы – распространенный сюжет в мировом искусстве. Сюжет заимствован из древнегреческой мифологии. Произведение создано под впечатлением поездки художника в Грецию. Серов обратился к памятникам крито-микенской культуры, используя в образном строе картины ритон в виде головы быка из малого дворца в Кноссе на острове Крит, фрески Кносского дворца с мотивом летающих рыб и другие памятники архаического периода. Академическому образу античности Серов противопоставляет архаическую античность.

В работе Одиссей и Навзикая Серов показывает античность в стиле воспоминания, грезы, мечты - существования на грани сна и яви. Выбор именно этого сюжета диктовался, по-видимому, тем сводным представлением об античности, которое сложилось в начале XX века. Античность, которая многократно меняла свой облик, начиная с эпохи Возрождения, в зависимости от археологических открытий, философских доктрин, оказывается чем-то неопределенным неуловимым, миражным, зыбким. Античный мираж, возникший на берегу моря - это щемящее воспоминания об ушедшей гармонии человека и мира, порождающее мысли о вечности природы, быстротечности человеческой жизни, о смысле бытия, пронизывающий русское искусство рубежа веков.

Значительное место в русском искусстве начала XX века принадлежит другой работе Серова — его эскизам стенной росписи для дома Носова в Москве. В эскизах росписи для дома Носова нашло свое выражение творческое и во многом плодотворное переосмысление античного наследия, направленное в сторону создания большого искусства такого стиля, который явился бы выражением современного мировосприятия, знаменуя собой также возвращение к подлинным заветам классики.

М. Врубеля привлекала не Греция, а Рим, особенно период упадка. Возможно, в этом художник ощущал некое созвучие со своими жизненными настроениями и своей эпохой. В годы учебы в Академии, в 1883 году, Врубелем была написана картина «Пирующие римляне». Еще одна живописная фантазия на рассматриваемую тему - «сцена из античной жизни» в эскизе для театрального занавеса. Здесь Врубель снова обращается к античному Риму. Но о Риме напоминают только лишь деревья-пинии на фоне. Мраморная статуя музыкантши отсылает нас к древнегреческой Сапфо.

М. Врубель в своих произведениях на античную тематику прибегал к приему дегероизации. Еще в 1899 году художник «понижает рангом» мифологического персонажа — Пана. Врубель дегероизировал греческое божество, сравнив его со славянским лешим, вырастающим как пень из топкой болотистой среды. Таким образом, художник минует иконографические образы античности. Иллюстрируя миф, он создает его заново. В этом смысле Врубель — мифотворец, способный состязаться с коллективной народной фантазией древних греков, породившей некогда подобные образы.

Раздел 2.2 посвящен анализу античных традиций в творчестве мастеров скульптурной пластики.

Античная скульптура оставила отпечаток на формировании почти многих, если не всех, художественных стилей в истории искусства. Поскольку во всех европейских академиях (и в Петербургской, в том числе) процесс обучения базировался на классическом наследии и его традициях,

очевидно, что в искусстве XX века ориентация на античность и искусство Возрождения была подготовлена давно сложившимися академическими традициями. Однако в начале прошлого века, когда в художественной среде становится популярным отрицание академических норм, античность становится чем-то вроде утопического идеала, оставаясь при этом источником сюжетов и идей для многих скульпторов.

Как один из ведущих принципов творческого метода античность была присуща таким великим скульпторам XX века, как С.Т.Коненков и А. Т. Матвеев.

А.Т. Коненков в своем творчестве обращается к непревзойденным образцам доклассической и классической скульптуры древней Греции. Под резцом скульптора шедевры древнегреческой пластики обретают самобытные формы. В 1908 году скульптор создает мраморную скульптуру «Менада». В ней оживает греческая архаика. Особое обаяние «Менады», слитой с жизнью природы, являющейся частью самой природы, подчеркивают ее раскосые узкие глаза, шапка непокорных волос, острые очертания лица, нарочитая непроработанность камня.

В скульптурах «Юноша» (1907) и «Горус» (1909), мастер опирается на традиции скульптуры классического периода. В этих работах мастер акцентирует такие юношеские черты, как мужественность и нежность.

В античном цикле, куда вошли такие скульптуры, как «Женский торс», «Сон», «Крылатая» (1913), «Примитив» (1915), «Айседора Дункан» (1916), скульптор заимствует для своих произведений характерные черты доклассических статуй. Основная цель, которую ставил перед собой Коненков, создавая античный цикл – найти «прекрасные человеческие формы», которые воплощают в себе «лучшие черты характера человека» (причем человека современного).

Одной из известных работ Коненкова является «Крылатая». Ее часто сравнивают с греческой статуей богини Победы «Никой Самофракийской». «Крылатая» отличается спокойствием и величавостью. В отличии

от «Ники Самофракийской» - это реальный, живой человек, уверенный в своей силе, окрыленный большими помыслами и стремлениями.

В отличие от Коненкова, для которого древняя Греция служила больше источником идей, А. Т. Матвеева роднило с античностью именно мироощущение. Матвеев так тонко чувствовал гармоничность формы, что это позволяло критикам называть его «классиком» при жизни.

В мастерской Матвеева не просто изображали натуру, а создавали образы, как новую художественную реальность с оглядкой на античное прошлое. Красота обнаженной натуры в работах Матвеева и его учеников является воплощением закономерной красоты. Внутреннее содержание человека и его характер выражается в формах пластической ясности. Такое понимание грации человеческого тела было воспринято Матвеевым из античного искусства.

Античность в произведениях Матвеева начинает появляться уже в начале пути. Скульптор создает серию «Обнаженные», предназначенную для перевода в фарфор и бронзу. В серию вошли статуэтки «Надевающая чулок» (1912, гипс), «Женская фигура» (1912, гипс), «Статичная» (1913, гипс), «Укладывающая волосы» (гипс, 1913), «Девушка с полотенцем» (дерево, 1916), «Сидящая» (мрамор, 1916). Скульптор активно вводит в композицию жанровый атрибут. Скульптор буквально впитывает в себя античную гармонию и душевный покой. «Обнаженные» ассоциируются с античной Танагрой.

Обращение к античности свойственно работам скульптора и в дальнейшем советском периоде творчества. В 1927 году Матвеев создает скульптурную группу «Октябрь». Героическая нагота фигур, пирамидально построенная композиция группы «Октябрь» отсылают зрителя к произведениям греческой классики. При этом в образах матвеевской группы наблюдается особое ощущение современности. Поза каждой фигуры характерна и своеобразна.

В дальнейших работах Матвеева также прослеживается связь современности с греческой пластикой. Отлитая из бронзы в 1937 г. «Женская фигура» (ГРМ) несет в себе все лучшие качества пластического изображения. Статую отличает предельная ясность форм, смягченная, обобщенная моделировка поверхности, за которой ощущается глубинное знание природы. Лейтмотив поднятых рук, обрамляющих голову, придает ей особую помпезность, она кажется чем-то вроде монументального образа, который своим ритмом может быть связан с греческой архитектурой. Недаром ее второе название — «Кариатида». Скульптор часто прибегает в своём творчестве к этому мотиву.

Для этих двух мастеров советской эпохи греческое наследие помогает формировать духовно-эстетический мир современников, углублять понимание прекрасного. С.Т.Коненков и А. Т. Матвеев смогли переступить догматы соцреализма, сосредоточив свое внимание на искусстве прошлого, обретая в нем неповторимые радости. Однако античные традиции были унаследованы ими только частично и пропущены через призму современности.

Таким образом, художников и скульпторов конца XIX начала XXвв. при разности подходов объединяет творческое и во многом плодотворное переосмысление античного наследия, направленное в сторону создания такого стиля, который явился бы выражением современного мировосприятия, знаменуя собой также возвращение к подлинным заветам античной классики.