

13. Калуцков В. Н. Этнокультурное ландшафтоведение. Концепция культурного ландшафта // Культурный ландшафт : вопросы теории и методологические исследования / Семинар «Культурный ландшафт» : второй тематический выпуск докладов. – М., – Смоленск: изд-во СГУ, 1998. – С. 6–12.
14. Лесина Н. П. Планерское (Коктебель) : Кн. Для туриста. – 5-е изд., испр. И доп. – Симферополь : Таврия, 1986. – 96 с.
15. Лысенко А. В. К проблеме системной организации культуры в региональных исследованиях культурных ландшафтов / Проблемы населения и рынков труда России и Кавказского региона. Ставрополь, 1998. – С. 76–78.
16. Лысенко А. В. Культурный ландшафт и этнос (на примере Северного Кавказа в XIX веке). // Вестник СГУ, 1999. Вып. 19. – С. 29–35.
17. Шапошников А. К. Старый добрый болгарский Коктебель (история, филология, культура). – Симферополь : Издательский Дом « Амена», 1999. – 298 с.
18. Крымское республиканское учреждение «Коктебельский эколого-историко-культурный заповедник «Киммерия М. А. Волошина». [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://voloshin.crimea.ua/en/index/13.html>

Фращенко Д.В.

УДК 304.44(430):7.071.1(477.75)«19»

ВЛИЯНИЕ КУЛЬТУРЫ МЮНХЕНА КОНЦА XIX-НАЧАЛА XX ВЕКОВ НА СТАНОВЛЕНИЕ КРЫМСКОГО ХУДОЖНИКА М. КАЗАСА (1889-1918)

***Аннотация.** Статья посвящена исследованию становления художника Михаила Казаса (1889-1918) в период его обучения в Мюнхене (1907-1911), который на рубеже XIX-XX веков становится одним из культурных центров Европы. В связи с этим анализируется влияние возникшего в Германии Югендстиля, знакомства художника с французским, русским, восточным искусством посредством выставочной и издательской деятельности города. Рассматривается формирование творческой манеры художника под влиянием своего учителя Анджело Янка в Мюнхенской академии художеств.*

***Ключевые слова:** Михаил Казас, Мюнхен, стиль модерн, Югендстиль, творческое становление, выставочная деятельность, Мир искусства.*

***Анотація.** Стаття присвячена дослідженню становлення художника Михайла Казаса (1889-1918) в період його навчання в Мюнхені (1907-1911), який на рубежі XIX-XX століть стає одним з культурних центрів Європи. У зв'язку з цим аналізується вплив виниклого в Німеччині Югендстиля, знайомства художника з французьким, російським, східним мистецтвом за допомогою виставкової та видавничої діяльності міста. Розглядається формування творчої манери художника під впливом свого вчителя Анджело Янка у Мюнхенській академії мистецтв.*

***Ключові слова:** Михайло Казас, Мюнхен, стиль модерн, Югендстиль, творче становлення, виставкова діяльність, Світ мистецтва.*

***Summary.** The article investigates the formation of the artist Michael Kazas (1889-1918) during his studying in Munich (1907-1911), the cultural center of Europe of the late XIX – yearly XX centuries. In this connection, influence of arisen in Germany Jugendstil, exhibition and publishing activities of the French, Russian, oriental art is analyzed. Fraschenko D.V. considers the features of the personal artist's perception of the social and cultural environment of Munich. M. Kazas's teacher Angelo Jank at the Munich Academy of Fine Arts also influenced the formation of the creative manner of the artist.*

The author comes to the conclusion that the professional school of Munich has determined the career of an artist within the Modern Style. The artist took its flatness, decorative variant that was uncharacteristic of German art. Munich, as one of the centers, that were attractive for the Russian artists, introduced to Kazas the activity of the «Mir iskusstva», which was intimate to him, and led him to further creative searches.

***Keywords:** Michael Kazas, Munich, Modern Style, Jugendstil, creative formation, the exhibition activity, Mir iskusstva.*

Художник Михаил Казас (1889-1918), выходец из среды караимской интеллигенции, занимает уникальное положение в искусстве Крыма. Его творчество индивидуально и своеобразно, не похоже на романтические работы пейзажистов И. Айвазовского, К. Богаевского, М. Волошина. Нет близких ему художников и среди других его современников в Крыму, также преимущественно пейзажистов (Янышев Н.М., Протопопов М.Н., Гауш А.Ф. и др.). Творческое наследие М. Казаса принадлежит скорее общеевропейскому искусству.

Большую роль в становлении художника сыграло его знакомство с новейшими западноевропейскими художественными движениями рубежа XIX-XX веков. В 1907 году Михаил Казас поступил в Баварскую королевскую Академию художеств в Мюнхене, знаменитыми студентами которой были Пауль Клее, Джорджо де Кирико, Альфонс Муха, Василий Кандинский, Франц Марк и другие. Так начался зарубежный период в жизни художника, продлившийся пять лет.

Жизненный путь М. Казаса малоизучен. Главными биографическими сведениями о художнике остаются воспоминания его младшей сестры Александры Моисеевны Казас, написанные ею на четырех тетрадных листах (архив Симферопольского художественного музея). В них кратко освещаются события его жизни и крайне мало — творческие устремления и интересы художника.

Отчасти это объясняется короткой жизнью художника, трагически прерванной во время революционных движений в Севастополе 23 февраля 1918 года в возрасте 28 лет, отчасти — гибелью его

крупноформатных картин в годы Великой Отечественной войны (в воспоминаниях сестры художника содержится фрагмент, рассказывающий об обстоятельствах утраты и спасении работ М. Казаса [5; с. 80]).

Из записей А.М. Казаса известно, что повлияло на выбор художника отправиться за границу: «В 1905 году, когда в Севастополь приехал художник Франц Рубо, приглашенный для написания большой батальной картины «Оборона Севастополя» для сооруженной впоследствии панорамы, отца уговорили показать ему работы Михаила. Ф. Рубо нашел его очень талантливым, предсказал ему большое художественное будущее и посоветовал поехать учиться в Мюнхенскую академию художеств, профессором которой он сам состоял до переезда в Россию» [5; с.79]. Спустя два года молодой человек из провинции без труда поступил в академию художеств в Мюнхене, что, безусловно, свидетельствует о его подготовленности и незаурядных способностях. Так, например, Василий Кандинский поступил в Мюнхенскую академию только со второго раза.

Мюнхен рубежа веков — особое место, объединившее художников, писателей, мыслителей со всех концов света. Национальная и этническая пестрота отмечается среди студентов Мюнхенской академии художеств. На снимке М. Казаса, сделанном во время пребывания в академии, есть надпись, из которой следует, что вместе с ним учились «изводители холста и бумаги болгарин П. Кантемиров, кавказец А. Кациян, одесситы П. Ницше и Цветов». Вместе с севастопольским художником в 1907 году поступили Henri Dubois из Амстердама, Leo Stahr из Нью-Йорка, Nikolaus Lytras из Афин, Angelo Negretti из Виджу (Италия), Mauro de Urbina из Витории (Испания) и другие.

Яркие художественные впечатления тех лет определили дальнейший путь молодого художника. Со второй половины XIX века Мюнхен в Баварии становится художественным центром Европы, наряду с Парижем, Лондоном, Веней. Из академического центра с давними романтическими традициями город стал платформой для развития нового стиля в искусстве Германии и Австрии — стиля модерн, получившего в Германии название Югендштил.

Честь образования первого в Германии Сецессиона (слово «сецессион» восходит к латинскому «Secessio» — политическое разделение, раздор) принадлежит именно мюнхенским художникам. Создается Мюнхенский сецессион в 1892 году во главе с Францем Штуком. Поводом к его организации стало изъятие ряда работ норвежского художника Эдварда Мунка с его персональной выставки в Берлине (1892), как оскорбляющих нравственность. В недрах Сецессиона начинают формироваться новейшие течения живописи, в первую очередь Югендштил.

Мюнхен начала столетия, названный прибывшим сюда в 1897 году В. Кандинским «островком духовного в громадном мире», предстал перед Михаилом Казасом столицей Югендстиля — немецкого варианта модерна, прочно «осецессионившимся» (по выражению абстракциониста [9; с. 111]) городом.

Михаил Казас не воспринимает самые новейшие течения искусства, развитие которых в начале XX века проходит на его глазах. Эстетика немецкого экспрессионизма, отмеченная чертами болезненного восприятия действительности, авангардные эксперименты его соотечественника Василия Кандинского, в 1910 году создавшим «Новое художественное общество Мюнхена», остаются за границами его творчества.

М. Казас полностью воспринял концепцию модерна. Определенную роль в этом сыграла Мюнхенская академия художеств, где часть преподавателей участвовали в его развитии. В академии преподает один из кумиров Мюнхена и главный представитель Югендстиля — профессор Франц фон Штук (1863—1928), глава Мюнхенского сецессиона, живописец, скульптор, график-станковист, прикладник, архитектор, проектировщик мебели. О его популярности в Мюнхене, и в Германии в целом, говорит М.В. Добужинский: «Тогда царил Бёклин и Франц Штук, и я тоже поддался общему увлечению этими двумя «кумирами» (оно началось у меня еще в Петербурге!)» [4; с. 157].

Новую концепцию стиля М. Казас воспринял, прежде всего, от своего учителя в Мюнхенской академии. Документально подтвержденным учителем художника в Мюнхене является Анжело Янк (Angelo Jank) (1868-1940). Эти данные отражены в главном списке зачисляемых (Startseite matrikeldatenbank) Баварской академии художеств за 1884-1920 гг., где напротив имени Michael Kasahs указан Анжело Янк [2].

О том, что мюнхенский учитель М. Казаса оказал влияние на становление художника, указывают некоторые параллели, которые можно провести между творчеством учителя и ученика.

Анжело Янк (1868-1940) также учился в Баварской академии художеств, где начал преподавать в 1907 году, т.е. в год поступления М. Казаса в Академию. Живописное творчество А. Янка отличает интерес к конным и батальным сценам. Эта сторона его творчества отмечена хорошо поставленным академическим рисунком и отчасти манерой импрессионизма. И хотя работы его крымского ученика трудно назвать образцом академизма, а главенство линии в рисунке отличает его от импрессионистических веяний, у М. Казаса мы находим ту же любовь к зарисовкам лошадей и динамике, что и у Анджело Янка («Скифы», «Офицер на коне», «Улан на коне» и т.д.).

Влияние наставника сохранилось и в серии работ, посвященных военным парадам времен Павла I и Александра I, военным походам (иллюстрации к «Слову о полку Игореве»), и в обращении к батальной тематике для написания двух картин для Брестского полка в Севастополе (погибли после пожара в полку; по свидетельству А.М. Казаса).

Мотив конных процессий Анжело Янка (например, «Путешествие. Цирк», 1906) развился в мотивы выездов, шествий, прогулок у Михаила Казаса, наполнился у него новым содержанием и формой («Шествие с леопардами», «Шествие с гепардами», «Шествие монахинь» и др.).

Наибольшее влияние на Михаила Казаса оказало графическое наследие мюнхенского учителя, сильно отличающееся от его живописи. Именно в графике Анжело Янка выявилось новейшее течение модерна и склонность к символизму, которые перенял его ученик.

Сам Анжело Янк был одним из предвестников Югендштиля. В 1886 году А. Янк начал выставляться в Мюнхенском Сецессионе. Также профессор печатался в типичных для стиля модерн журналах «Симплициссимус» и «Югенд» (т.е. «Юность»; название послужило затем обозначением стиля, было заимствовано из модной тогда пьесы Хальбе). Именно в графических работах А. Янка появляются характерные для модерна ритмические линии («Портрет девушки», 1896, «Две дамы с собачкой», 1897). В его печатных иллюстрациях присутствует и символизм («Смерть дерева», 1897), и сатирическая интонация («Карнавал глупцов», 1900).

Эти веяния, находящиеся так близко, не мог не подхватить молодой Михаил Казас. Однако нельзя не заметить, что уже в набросках и графических произведениях М. Казаса, созданных в Мюнхене, прослеживается та зрелость модерна, которой немецкий Югендстиль так и не достиг. Творчество немецких мастеров ставит акцент на сюжете, преобразование природы отодвигается на второй план. Живописная манера остается в рамках академической условности и сохраняет черты натурализма. У М. Казаса еще до путешествия во Францию наблюдаются черты модерна, более близкие плакатному стилю Анри де Тулуз-Лотрека и декоративному плоскостному началу французской живописи того периода. Так, в «Женщине в широкополой шляпе», исполненной тушью, рисунок тяготеет к плоскостности, силуэтности, художник стремится использовать лаконичные средства образной выразительности — ритм линий, локальные цветовые пятна, плоскость. Реалистично изображено только лицо.

Художественная деятельность Мюнхена того времени была открытой, международной и не акцентированной лишь на немецком искусстве. Регулярно проводились крупные международные выставки (1863–1913) и экспозиции объединения «Сецессион» (1893–1913).

В 1907 г. в галерее Г. Гольца в Мюнхене состоялась выставка «Новое искусство» («Neue Kunst»), на которой были представлены произведения французских художников П. Сезанна, П. Гогена, Ван Гога, А. Мангана, А. Матисса.

В помещении «Ausstellung Munchen» в 1908 году экспонировалась коллекция восточноазиатского, преимущественно японского, искусства, занявшая около двадцати комнат (ксилографии, гравюры, скульптура, живопись (Китай с XII в.), книги, художественная промыслы).

В 1910 году прошли сразу две крупные выставки: выставка Ван Гога в Современной галерее и выставка персидских миниатур, на которую специально приезжает А. Матисс [6; с. 21-22].

Неизвестно, посетал ли эти выставки художник. В то же время не возникает сомнений, что они оказали влияние на М. Казаса, о чем свидетельствует стилистически-образная система известных нам произведений художника, созданных в Мюнхене. Резонанс этих выставок, берлинское издание «Пан» и венское «Вер сакрум», пропагандировавшие французское искусство, могли усилить тяготение художника к плоскостному пониманию живописи, к линейной арабеске. Однако художник так и не идет до конца в символизации изображения, как, например, фовисты, а остается в рамках модерна.

Помимо крупных международных выставок в Мюнхене устраивались и всевозможные выставки в частных салонах, простые любительские. Так, В. Кандинский писал о посещенной графической выставке, «устроенной в мастерской несколькими совсем “молодыми”» [6; с. 22]. Интересно, что по этому образцу Михаил Казас создаст свою единственную прижизненную выставку («невывставочное» помещение, графика, не требующая дорогого оформления). Это была совместная выставка трех друзей, художников-любителей во время летних каникул в 1910 году в Севастополе. На стенах вывели графические рисунки, наклеенные на листы серой бумаги. Посетителю выставки вручался рукописный каталог стоимостью 5 копеек — на покрытие затрат за аренду жилого помещения, снятого в доме №80 по Екатерининской улице.

Михаил Казас в Мюнхене познавал не только западноевропейскую культуру и ее новейшие течения, но и ближе знакомился с русским искусством. Даже простое перечисление русских имен — выпускников знаменитых мюнхенских учебных заведений (например, Д. Бурлюк, К. Петров-Водкин, А. Бенуа), лауреатов проходивших в городе крупнейших международных выставок, мастеров, долгие годы живших в Мюнхене (И. Грабарь, В. Кандинский, А. Явленский, М. Веревкина, М. Добужинский и другие) не только впечатляет, но и позволяет утверждать о наличии феномена «Русского Мюнхена». В отчетах Ф. Рубо Императорской Академии художеств относительно Десятой Международной выставки 1909 года в Мюнхене сообщается, что мнение жюри было единодушным в признании «наилучшим отделом на Международной выставке “Русского”». Жюри из 36 человек под председательством профессора Альберта фон Келлера присудило 15 медалей русским художникам.

С деятельностью объединения «Мир искусства», к которым был наиболее близок Михаил Казас, он мог знакомиться здесь же через мюнхенские издания. В журнале «Kunst fur alle» (Искусство для всех) №12 за 1898 год опубликована большая статья с репродукциями работ русских художников, представляемых на выставке Сецессииона того года (В. Серов, И. Левитан, М. Нестеров и др.). С «Югендом» сотрудничала такая крупная величина русского модерна, как К.А. Сомов; здесь, на обложке № 43 за 1903 год, была опубликована репродукция «Ужина» Л.С. Бакста. Русские художники в Мюнхене сотрудничают с журналом «Мир искусства» и выписывают его из России. Действительным членом «Мюнхенского Сецессииона» был избран В. Серов, чья поэтика была близка художнику.

Поэтому вполне закономерно, что на «Выставке 4-х» в 1910 году, судя по двум сохранившимся фотографиям, большинство работ художника относятся не к мюнхенским зарисовкам, а к русской национальной тематике: серии иллюстраций «Слово о полку Игореве» и русским былинам. В цикле композиций при всей их зрелой самобытности ощутимы влияния творчества Н.Рериха (в частности, родство с произведением Н.Рериха «Заморские гости» (1901) прочитывается в листах «Садко. Богатый

гость» и «На лодке»). Известно, что картины Н. Рериха экспонировались в 1909 г. в Мюнхене (в июне-октябре на Международной художественной выставке).

Несмотря на активную художественную и интеллектуальную жизнь Мюнхена, многие художники уже в начале века отмечают его нарастающую «затхлость», погружение в «сонное царство». В становлении молодых художников Мюнхен был своеобразной подготовкой к обучению во Франции. И. Грабарь в автобиографии вспоминает: «...хорошо помню, что нарастание этой «измены» Мюнхену в пользу Парижа шло чрезвычайно энергично и началось в зале импрессионистов Люксембургского музея» [3; с. 130]. То же встречаем у М. Добужинского: «Я мечтал втайне о Париже... Я торопился взять все, что мог, от Мюнхена» [4; с.164]. М. Казас, как и многие художники, после окончания обучения в Мюнхене едет в Париж.

Изучение профессиональной школы Михаила Казаса, периода его становления как художника дает богатый материал для исследователей. От своего учителя в Мюнхенской академии М. Казас, помимо некоторых мотивов творчества (например, любви к динамике шестивия, являющегося излюбленным мотивом художника), воспринял новую концепцию стиля модерн. Сама атмосфера города, являвшаяся центром немецкого Югендштиля, способствовала этому. Активная выставочная и издательская деятельность Мюнхена, представлявшая в начале XX века искусство Франции, Востока, России, других стран и регионов, дала большой толчок художнику в освоении плоскостного, декоративного варианта зрелого стиля модерн, нехарактерного для немецкого искусства, ближе познакомила с образно-стилевой системой российского модерна «Мира искусства».

Источники и литература:

1. Artist Signed Postcards – J [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.metropostcard.com/artistsj.html>
2. Scan des Matrikeleintrags [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/bsb00004662/images/index.html?id=00004662&fip=217.237.113.238&no=&seite=334>
3. Грабарь И. Моя жизнь. Автобиография / Игорь Грабарь. – М. ; Л. : Искусство, 1937. – 372 с., ил.
4. Добужинский М. В. Воспоминания / Добужинский М. В. [Сост., послесл. и коммент. Г. И. Чугунов]. – М. : Наука, 1987. – 477 с. (Литературные памятники).
5. Казас А. М. Биография художника-живописца Михаила Моисеевича Казаса / А. М. Казас // Крымские искусствоведческие чтения. Сборник материалов / сост. Л. А. Бровка. – Симферополь, 2009. – С. 79–81.
6. Кандинский В. Письмо из Мюнхена / Василий Кандинский // Аполлон. 1909. № 1. – С. 21–22.
7. Подуфалый Р. Михаил Казас / Рудольф Подуфалый // Транскрипция мысли : Стихотворения. – Симферополь : Таврия, 2002. – 216 с. : ил.
8. Сарабьянов Д. В. Стиль модерн / Д. В. Сарабьянов. – М. : Искусство, 1989. 294 с.
9. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда / Турчин В. С. – М. : Изд-во МГУ, 1993. – 248 с.

Бабир З.

УДК 7,78

МУГАМ В СИТУАЦИИ ПОСТМОДЕРНИЗМА В КОНТЕКСТЕ ЕДИНСТВА ВОСТОК-ЗАПАД

Аннотация. В статье анализируются состояние и характерное развитие мугамной традиции в стадии постмодернизма как универсальное духовное явление и форма искусства. Анализ, в целом, проводится в культурном контексте Восток-Запад, в том числе, на основе принципов художественного мышления эти двух полюсов. Особо рассматривается развитие азербайджанского мугама в периоды модернизма и постмодернизма.

Ключевые слова: мугамная традиция, постмодернизм, иррациональное, рациональное, Восток-Запад, духовное мышление, искусство, универсальность.

Анотація. У статті аналізуються стан і характерне розвиток мугамної традиції в стадії постмодернізму як універсальне духовне явище і форма мистецтва. Аналіз, в цілому, проводиться в культурному контексті Схід-Захід, в тому числі, на основі принципів художнього мислення ці двох полюсів. Особливо розглядається розвиток азербайджанського мугама в періоди модернізму і постмодернізму.

Ключові слова: мугамного традиція, постмодернізм, ірраціональне, раціональне, Схід-Захід, духовне мислення, мистецтво, універсальність.

Summary. Condition of mugham tradition as an universal spiritual phenomenon and a form of art in postmodernism stage and peculiarity of its development are analyzed in the article. Mugham has come a long way of development. However, his introverted kernel (batil) has not changed and will not change. Of course it is easy to assume that in the future will be found many new forms, interpretations, syntheses of mugham. Generally, the analysis is carried out on Eastern-Western cultural context, as well as on principles of artistic thinking of both continents. The article especially deals with development of Azerbaijan mugham in modern and postmodern periods.

Keywords: mugham tradition, postmodernism, irrational, rational, East-West, spiritual thinking, art, universality.

Мугамная традиция является одним из величайших образцов мировой нематериальной культуры. Эта традиция, в целом, заключая в себе универсальную форму мирового духовного мышления, вместе с тем является музыкальным выражением мировоззренческой культуры Ближнего и Среднего Востока. В современной стадии глобализма, в пору «Диалога культур», когда осознается необратимость планетарного