

ВАСИНА Е.В.

Виктор Васнецов и Аксели Галлен-Каллела. Версии национального романтизма

Статья посвящена сравнению творческих биографий и художественного наследия двух ведущих мастеров национального романтизма в России и Финляндии рубежа XIX–XX веков – Виктора Васнецова и Аксели Галлен-Каллела. В начале текста дается характеристика историко-политической обстановки, особенно повлиявшей на развитие патриотических идей в финском искусстве в 1880–1890-е годы. В основной части рассматривается процесс перехода от жанровой живописи к фольклорно-эпическим сюжетам, сопряженный с ростом интереса к национальным культуре и искусству. Осваивая новый жанр творчества и стремясь к сохранению аутентичности народной культуры, они искали верный художественный язык: активно использовали приемы стилизации, стремясь подчеркнуть собственную фольклорную условность и типизацию. Также отмечается, что Галлен-Каллела, в отличие от Васнецова, избирая сюжеты «Калевалы», использовал композиционные схемы известных европейских образов: например, в триптихе «Легенда об Айно» угадываются черты «Аполлона и Дафны», в картине «Мать Лемминкяйнена» – «Пьеты» и т.д., что способствовало узнаваемости его работ для европейских зрителей, не знакомых с карельским фольклором. Во второй части рассматривается участие обоих художников во Всемирной выставке 1900 года в Париже. Для Васнецова, имевшего на родине широкую популярность, эта выставка оказалась неудачной, в то время как Галлен-Каллела, позиционировавший через свое искусство национальную идентичность и антиимперские интересы финского народа, был удостоен зрительских симпатий и золотых наград.

Ключевые слова: Виктор Васнецов, Аксели Галлен-Каллела, национальный романтизм, русское искусство, финское искусство, национальный фольклор.

Васина Екатерина Владимировна

Научный сотрудник отдела исследования творчества В.М. Васнецова, Государственная Третьяковская галерея, Москва
ORCID ID: 0000-0003-0653-9915
KaterinaVasina@gmail.com

Key words: Viktor Vasnetsov, Akseli Gallen-Kallela, national romanticism, Russian art, Finnish art, national folklore.

Vasina Ekaterina V.

Researcher, Department of research of Viktor Vasnetsov heritage, State Tretyakov Gallery, Moscow
ORCID ID: 0000-0003-0653-9915
KaterinaVasina@gmail.com

VASINA EKATERINA V.

Viktor Vasnetsov and Akseli Gallen-Kallela. Versions of National Romanticism

The article is devoted to a comparison of creative biographies and the artistic heritage of two leading masters of national romanticism in Russia and Finland at the turn of the 19th–20th centuries – Viktor Vasnetsov and Akseli Gallen-Kallela. The beginning of the text describes the historical and political situation, which especially influenced on the development of patriotic ideas in Finnish art in the 1880–1890s. Initially, the text examines the process of transition from genre painting to folklore and epic subjects, connected with growing interest in national culture and art. The desire for authenticity contributed to a change in their artistic language: they actively used stylization techniques, trying to emphasize the conventionality and typification inherent in folklore. Mastering a new genre of creativity and striving to preserve the authenticity of folk culture, they were looking for the right artistic language: they actively used stylistic techniques, trying to emphasize the conventions and typification inherent in folklore. It is also noted that Gallen-Kallela, unlike Vasnetsov, choosing the plot of Kalevala, used compositional schemes of famous European images.

УДК 75
ББК 85.143

Виктор Васнецов (1848–1926) и Аксели Галлен-Каллела (1865–1931) являются родоначальниками национально-романтического направления стиля модерн в России⁽¹⁾ и Финляндии. Их творчество развивалось практически одновременно, достигнув пика своего признания в конце 1890-х – начале 1900-х годов. Оба художника были хорошо известны в России, тем не менее, как ни парадоксально, не существует исследования, посвященного сравнительному анализу их биографий и художественного наследия. Поэтому данная статья ставит своей целью выявление особенностей и закономерностей развития творческой деятельности Васнецова и Галлен-Каллелы как ярких представителей национального романтизма.

Проблема национального романтизма как художественного явления конца XIX – начала XX веков в отечественном и зарубежном искусствознании занимает особенное место, тем не менее фундаментальных трудов в течении последних пяти лет издано не было. В настоящее время публикуются исследования по отдельным персоналиям, в которых авторы ставят своей целью охарактеризовать национальные особенности творческого метода конкретных художников, а также поставить их в исторический и художественный общеевропейский контекст. Одним из таких исследований можно назвать статью Л. Питерс-Хофманн «Спящая красавица. Западноевропейский сюжет в русской культуре» [21], посвященную картине «Спящая царевна» В.М. Васнецова. Исследовательница связывает творческий метод художника с традицией искусства Прерафаэлитов. В этом

же смысле показательна книга «Аксели Галлен-Каллела и Берлин: исторические контексты картин» [20], рассматривающая творчество финского мастера в рамках немецкого искусства. Отдельной важной темой для исследователей национального романтизма в странах, входящих в состав Российской империи, становится политический подтекст художественных произведений. В связи с этим отметим выставку «Озеро Кейтеле. Образ Финляндии» [22], проведенную в ноябре 2017 – феврале 2018 годов в Лондонской национальной галерее и приуроченную к столетию обретения Финляндией независимости.

В данной статье мы опираемся на метод сравнительного анализа в сочетании с историческим и биографическим подходами. Прежде всего определим ту историческую почву 1860–1880-х годов, на которой выросло их искусство. Оба художника являлись подданными Российской империи, в составе которой с 1809 по 1917 годы находилось Великое княжество Финляндское. Время правления Александра II (1855–1881) было ознаменовано великими реформами и общим смягчением цензуры, что благоприятно отразилось на развитии искусства в Российской империи. При этом отметим, что законы, принятые в отношении Великого княжества Финляндского, способствовали его большей политической и культурной независимости: произошел рост промышленности, возникла национальная валюта, а финский язык приобрел статус официального.

С приходом к власти Александра III (1881–1894) стали предприниматься активные меры по инкорпорации Финляндии в состав Российской империи: был введен русский язык на правах официального, а также изданы законы, полностью подчиняющие финляндские службы российским. Все это привело к ухудшению отношения жителей княжества к Российской империи и все большему росту протестных национальных идей среди финской интеллигенции. Культурный национализм как конструирование уникального образа нации в искусстве стал доступной возможностью выражения этих идей. Творчество Галлен-Каллелы, формируясь в 1880–1890-е годы и реагируя на требования времени, приобрело особенную популярность в контексте финского культурного национализма конца XIX века.

В России рост интереса к фольклорным сюжетам в области изобразительного искусства не был столь тесно связан с изменениями политической обстановки. Уже в 1870-е годы при Александре II обострился

(1) В данной статье под термином «Россия» будем иметь в виду лишь центральную Россию, но не Российскую империю в целом.

конфликт между «идеями» и «почвой» [14, с. 113–133], были подняты вопросы национальной самоидентификации, пробудившие интерес к фольклорной тематике в живописи. В это же время были выполнены первые живописные произведения на фольклорные сюжеты, среди которых – серия эскизов к сказочным картинам В.Г. Перова; выполненная по заказу цесаревича Александра Александровича (будущего Александра III) картина И.Е. Репина «Садко» (1876, Русский музей); серия масштабных живописных панно на фольклорные сюжеты для дворца вел. кн. Владимира Александровича, созданная профессором Императорской академии художеств В.П. Верещагиным. Тем не менее периодом формирования национального романтизма в России следует считать 1880–1890-е годы, связанные с особенно активной деятельностью Абрамцевского художественного кружка и Виктора Васнецова как одного из ярких его участников.

Васнецов и Галлен-Каллела были представителями разных культур и поколений, (Васнецов родился в 1848 году в семье священника Михаила Васильевича Васнецова в селе Лопьял Вятской губернии; Галлен-Каллела – в 1865 году в семье кассира отделения Банка Финляндии Петера Галлена⁽²⁾ [17, с. 9] в Пори), тем не менее их творческие пути оказались весьма схожими. Оба получили традиционное для своего времени и для своих стран профессиональное художественное образование. Васнецов обучался в Рисовальной школе Общества поощрения художеств (1867–1868) и Императорской академии художеств в Санкт-Петербурге (1868–1874); в 1876–1877 годах жил в Париже, где знакомился с произведениями старой и современной школ европейской живописи.

Ранний период творчества Галлен-Каллелы пришелся на 1880-е годы. В Финляндии в 1882–1883 годах он обучался в Рисовальной школе Общества поощрения художеств, прошел анатомический курс в Хельсинкском университете и курс античности у Фредерика Альстеда, также занимался в частной Академии Адольфа фон Беккера

и брал уроки у Альберта Эдельфельта. В 1884 году Галлен-Каллела отправился в Париж, где жил и учился с перерывами до 1889 года.

Первые творческие успехи обоих художников были связаны с их деятельностью в области бытового жанра. Васнецов, оказавшись в начале своего пути под влиянием демократических и гуманистических идей шестидесятников, а также сблизившись с художниками ТПХВ, стремился изображать в своих картинах правду окружающей жизни. Он затрагивал проблемы простых людей: «С квартиры на квартиру» (1876, Третьяковская галерея) и «Нищие-певцы» (1873, Вятский областной художественный музей имени В.М. и А.М. Васнецова); откликнулся на важные общественно-политические события: «Карс взяли» (1878, Саратовский художественный музей имени А.Н. Радищева); иронично высмеивал скуку мещанской жизни: «Преферанс» (1879, Третьяковская галерея). Художник ставил своей задачей передать типичность изображенной сцены, поэтому в картинах он делал акцент на ординарных и хорошо узнаваемых характеристиках персонажей.

Галлен-Каллела также начинал свой путь с жанровой живописи. 1880-е годы стали временем патриотической борьбы молодых финских художников, участников движения «Молодая Финляндия», выступавших за национальное своеобразие и служение народу. Обращаясь к жанровым сюжетам, в отличие от Васнецова, Галлен-Каллела стремился передать уникальность происходящего. Его натурные этюды с изображением финских крестьян или картины «Женщина с кошкой» (1885, Художественный музей Турку) и «Первый урок» (1887–1889, Атенеум, Хельсинки) обладают гораздо большей, по сравнению с Васнецовым, конкретикой, а герои – персонализированы и оригинальны. Тем не менее через индивидуальное Галлен-Каллела стремился показать типичное для финской жизни и культуры. То есть отразить в частном – общенациональное. Таким образом, используя разные методы, Васнецов и Галлен-Каллела стремились к общим целям.

Повороту к фольклорной тематике в творчестве обоих художников способствовали заграничные поездки. В 1876 году в Париже Васнецов создал первый живописный эскиз картины «Богатыри» (Музей-заповедник В.Д. Поленова). Вернувшись в Россию, в 1878 году он написал свое первое произведение на мотив былины «О трех поездках Ильи Муромца» – «Витязь на распутье» (1878, Серпуховский

(2) Аксели Галлен-Каллела родился в шведскоговорящей семье и был назван на шведский манер Аксель Вальдемар Галлен. Желая подчеркнуть свою принадлежность к финской национальности, художник добавил к шведской фамилии ее финский вариант «Каллела». Уже с 1890-х годов как псевдоним, а с 1907 года официально он использовал двойную фамилию Галлен-Каллела. [17, с. 7].

историко-художественный музей). В 1889 году в Париже Галлен-Каллела выполнил свою первую картину на сюжет карельского эпоса «Калевала» – триптих «Легенда об Айно» (1889, Банк Финляндии).

К моменту создания своих первых картин на фольклорные сюжеты ни Васнецов, ни Галлен-Каллела не занимались изучением народной культуры и искусства, поэтому в этих работах они опирались на доступные им источники в области изобразительного искусства.

Васнецов, по всей видимости, ориентировался на иллюстрации. В «Альбоме русских народных сказок и былин», изданном в 1875 году, приведен рисунок Н.И. Соколова к сказочной поэме А.С. Пушкина «Руслан и Людмила». В картине «Витязь на распутье» обнаруживаются композиционные переключки с указанным рисунком: на усеянном костями и черепами поле в трехчетвертном ракурсе изображен облаченный в доспехи воин, с той лишь разницей, что у Соколова он борется с огромной головой, а у Васнецова – остановился в раздумьях перед сулящим смерть камень.

Галлен-Каллела в своем первом произведении на фольклорный сюжет ориентировался на произведения западноевропейских мастеров. Среди всего многообразия сюжетов калевальского эпоса он выбрал историю об Айно, которая имеет очевидные пересечения с описанной в «Метаморфозах» Овидия историей об Аполлоне и Дафне: спасаясь от любви старого мудреца Вяйнямейнена, Айно превратилась в рыбу и, не будучи узнанной, вырвалась и осталась навсегда свободной. Галлен-Каллела не был в Риме до 1898 года, поэтому самое знаменитое произведение на этот сюжет – скульптуру «Аполлон и Дафна» Бернини – он мог видеть лишь на фотографиях и воспроизведениях. Однако в Лувре хранятся иллюстрирующая легенду картина Дж.Б. Тьеполо, а в парке Тюильри ранее располагалась скульптурная группа Николы Кусту и Гийома Кусту Старшего (1713–1714, Музей Лувра, Париж), которая могла послужить вдохновением для Галлен-Каллелы.

Выполненный в 1889 году триптих «Легенда об Айно» сразу был куплен профессором Эдвардом Неовиусом, Сенат Финляндии заказал авторское повторение. Во втором варианте картины (1891, Атенеум, Хельсинки) Галлен-Каллела стремился сделать типажи более национальными, поэтому искал финских моделей для создания правдивого образа: для образа Айно художнику позировала его жена Мари Слёттер,



Илл. 1. Аксели Галлен-Каллела. Триптих «Легенда об Айно». 1889. Холст, масло. Банк Финляндии

для образа Вяйнямейнена – Элиас Ахтонен из Лентийра или Риммин Ульяска из Кухмониemi. Для подбора материала художник отправился в Кухмониemi (город на юго-востоке страны) и Беломорскую Карелию, так как именно там, по убеждению финнов, сохранились с древних времен не претерпевшие изменений карело-финские традиции, культура и народное искусство. Вместе с шведским художником Луисом Спарре они делали зарисовки карельских деревень, собрали обширную коллекцию предметов крестьянского быта и одежды [19, с. 30]. Их поездка не была первой (в Беломорской Карелии, например, Элиас Лённрот собирал материал для «Калевалы»), но она способствовала развитию движения карелианизма в Финляндии⁽³⁾.

Васнецов тоже чувствовал необходимость внимательного изучения предметов народной культуры для более точного и достоверного воспроизведения народных сюжетов в живописи. Став с 1878 года

(3) В Карелию приезжали многие финские писатели и художники того времени: Эйно Лейно, Юхани Ахо, Ильмари Кианто, Эмиль Викстрем и т.д.



Илл. 2. Гийом Кусту старший. Дафна, преследуемая Аполлоном. Около 1713–1714. Лувр

постоянным участником Абрамцевского художественного кружка, Васнецов путешествовал по центральной России, с увлечением изучал литературу по русскому фольклору, собирал предметы народного быта и даже начал формировать собственную коллекцию.

Постепенно увлечение национальным искусством в жизни обоих художников приобретало все более глубокий характер и даже оказало влияние на архитектурное решение при строительстве их частных усадеб⁽⁴⁾. Галлен-Каллела купил землю у озера Руовеси (в 200 км от Гельсингфорса) и в 1894 году построил дом в традициях карельской архитектуры. В том же 1894 году Васнецов построил в Москве в районе Мещанских улиц особняк, стилизованный под допетровскую архитектуру.

Однако вернемся к определению особенностей художественного языка Васнецова и Галлен-Каллелы. Обращаясь к народным эпосу и сказкам в своем творчестве, они избрали путь живописной стилизации, стремясь подчеркнуть свойственную фольклору обобщенность, типизацию и условность [1, с. 172]. В творчестве

Васнецова стилизация проявилась, в основном, в работе с фонами: в придании пейзажу большей условности, как, например, в картинах «Аленушка» (1881), «Иван-царевич на Сером Волке» (1889) и «Богатыри» (1898, все – Третьяковская галерея); или вовсе в нарочитом уходе от реалистической трактовки задних планов («Три царевны подземного царства» (1879–1881) и «Сирин и Алконост. Песнь радости и печали» (1896), обе – Третьяковская галерея).

Картины Галлен-Каллелы в целом обладают более ярко выраженной декоративностью. Художник стремился к плоскостности

(4) Строительство художниками собственных домов в национальном стиле как проявление их национальной самоидентификации в середине – второй половине XIX века было достаточно распространенной тенденцией, вспомним, например, дома У. Морриса в Англии, В.Д. Поленова и И.Е. Репина в России, Андреаса Цорна и Карла Ларссона в Швеции.



Илл. 3. В.М. Васнецов. Три царевны подземного царства. 1879–1881. Холст, масло. Третьяковская галерея

композиций, создавая впечатление «монументальной» графики. Он работал крупными неразработанными цветовыми пятнами, формируя внутреннее напряжение активной линией контура, что отчетливо видно в его произведениях «Мать Лемминкяйнена» (1897), «Месть Йоукахайнена» (1897, обе – Атенеум, Хельсинки) и др.

В целом, последнее десятилетие XIX века стало временем возрастающего успеха обоих художников. Васнецов был хорошо известен в Российской империи и за рубежом. Его избрали членом Петербургской академии художеств (1893), а также почетным членом Реймской академии художеств (1895). О нем восторженно писали русский критик В.В. Стасов, французский искусствовед Барон де Бай и немецкий поэт Райнер Мария Рильке. В 1899 году Васнецов организовал первую персональную выставку, которая была одобрительно встречена критиками, а Дягилев определил ее как «апофеоз значения» художника [9, с. 331].

В 1890-е годы творчество Галлен-Каллелы стало знаковым для финского народа и хорошо известным в Европейской среде. Он

многократно выставлял свои картины в Финляндии, трижды участвовал в выставках в России⁽⁵⁾, экспонировал свои произведения на Всемирной выставке 1889 года в Париже, периодически принимал участие в Парижском салоне, а в 1895 году – в совместной выставке с Эдвардом Мунком в Берлине.

Таким образом, уверенное положение Васнецова и Галлен-Каллелы в художественном мире обусловило необходимость их участия в представлении национальных школ на Всемирной выставке 1900 года в Париже. Финляндия, находясь в составе Российской империи, должна была экспонировать свои работы в павильоне Русского отдела. Однако Финляндский Сенат подал официальное прошение Николаю II на организацию собственного национального павильона⁽⁶⁾. Простение было удовлетворено лишь частично, так как финская промышленность все же была представлена в одних залах с российской. Тем не менее Альберт Эдельфельт [10, с. 67] смог добиться права устройства отдельного павильона для экспонирования предметов финского изобразительного искусства, но в составе Русского отдела.

Как родоначальник национально-романтического направления в Финляндии Галлен-Каллела был представлен в нескольких разделах: «Живопись, картоны, рисунки» и «Гравюры, офорты, литографии». Предметы, исполненные по рисункам Галлен-Каллеллы заводом «Ирис», были выставлены по классам «Обыкновенная и художественная мебель» и «Ковры и другие мебельные ткани». Также художник получил почетную обязанность по росписи финского павильона. Среди живописных работ были представлены произведения, большая часть которых была неоднократно показана в Российской империи и в Европе: «Портрет г-жи Д.»; «Портрет матери художника»; «Портрет г-на Неовиуса, проф. Гельсингфорского университета»; из финляндской мифологии – «Защита Сампо», «Мать Лемминкяйнена и Юкахайнен»; «Старый крестьянин» [13, с. 7].

(5) В России его картины были представлены трижды: на Нижегородской художественно-промышленной выставке в 1896 году, выставке русских и финляндских художников в 1898 году, а также первой выставке Мира Искусства в 1899 году.

(6) Прежде Финляндия уже выступала самостоятельно на Всемирной выставке 1889 года в Париже, когда Российская империя отказалась принимать участие в мероприятии, приуроченном к столетию взятия Бастилии. Финляндия, получив официальное приглашение, открыла свой павильон.

Для Финляндии, где возматала волна недовольства после издания Февральского манифеста 1899 года, позволявшего менять законы на территории княжества без согласования с местными представительными органами власти, Всемирная выставка стала возможностью выражения своеобразного культурного манифеста, позиционирующего национальную идентичность и интересы финского народа. Этот политический подтекст проявился в выполненных Галлен-Каллелой росписях финского павильона, а именно в композиции «Ильмаринен вспахивает змеиное поле». В правой части художник изобразил белую змею, увенчанную золотой короной, в окружении красных и синих змей. Именно эти цвета были официально признаны Николаем II национальными и государственными и стали основой нового флага Российской империи с 1896 года. Таким образом Ильмаринен выкорчевывает из финской земли все русское и попирает его ногой, а художник утверждает независимость Финляндии от Российской империи.

По результатам выставки Галлен-Каллела был удостоен золотых медалей по классам живописи и текстиля, серебряных – за гравюры и мебель по его эскизам [17, с. 19]. В тот же год он получил французский орден Почетного легиона как знак особенного уважения.

В отличие от Галлен-Каллелы, которого воспринимали ретранслятором национальных идей, к Васнецову относились более спокойно. Безусловно, ожидалось, что он, как один из ярчайших представителей национально-романтического направления в России, также удостоится наград. Тем более что к выставке художник готовился серьезно: «показывать иностранцам мелкое, не ответственное и безразличное не стоит и не следует» [7, с. 204]. Несмотря на то что из-за соображений сохранности лучшее из его произведений – «Богатыри» – было невозможно перевезти в Париж, все же список экспонированных на выставке произведений оказался показательным: «Аленушка»; «Витязь на распутье», «Битва скифов с варягами», Богоматерь, престольный образ в соборе св. Владимира в Киеве, Триптих «Христос – Богоматерь – св. Ольга»; «Гамаюн, птица вещая»; «Пруд» [13, часть 3, с. 7]. Также на выставке были представлены изготовленный по эскизам Васнецова иконостас для Георгиевского собора в Гусь-Хрустальном.

Васнецов получил золотую медаль за эскиз иконостаса Георгиевского собора [18, с. 331]. Живописные работы не были удостоены наград. Васнецову не хватило голосов, чтобы получить золотую



Илл. 4. Аксели Галлен-Каллела. Мать Лемминкяйнена. 1897. Холст, темпера. Агенеум, Хельсинки

медаль, тем не менее ему могли бы вручить серебряную медаль. Однако имена В.М. Васнецова, а также В.Е. Маковского и В.Д. Polenova были сняты с баллотировки по просьбе И.Е. Репина, считавшего это оскорбительным. Сам Виктор Васнецов в письме брату Аполлинарию отмечал: «Теперь у меня одно желание – чтобы вещи мои вернулись целыми. <...> Не получить никакой медали для меня приятнее, чем получить полтинник» [3, с. 176].

Тема Всемирной выставки 1900 года в Париже в творчестве Васнецова и Галлен-Каллелы, а также реакция русской и европейской публики на их произведения достойны отдельного внимательного рассмотрения. В данной статье укажем лишь то, что результаты выставки выглядят вполне объяснимыми. Безусловно, на успех работ Галлен-Каллелы могла повлиять солидарность зрителей с его антиимперскими политическими взглядами. И тем не менее хотелось бы вернуться к разговору о живописном языке художников. Галлен-Каллела выбирал темы древнего народного эпоса «Калевала»,



Илл. 5. Аксели Галлен-Каллела. Защита Сампо. 1896. Холст, темпера. Художественный музей Турку

однако трактовал их так, чтобы они были понятны европейскому зрителю. Выше уже было написано, что центральная часть триптиха «Легенда об Айно» имеет переключки с произведениями на сюжет об Аполлоне и Дафне. Представленные в Париже картины также имеют узнаваемые черты.

В произведении «Мать Лемминкяйнена» художник использовал мотив Пьеты (ср. «Пьета» Густава Моро [1882, Лувр]). В «Защите Сампо» угадываются черты японского искусства⁽⁷⁾, а старец Вяйнямейнен, держащий над головой занесенный меч, напоминает японского самурая (ср. с гравюрой Утагавы Куниёси «Юкугава Сампэй Мурэнори, разрубающий переносную лампу», 1848, Государственный Эрмитаж).

(7) Японизм как общеевропейский тренд конца XIX века повлиял и на русскую художественную среду. Васнецов не использовал в своем творчестве образы или стилистику японского искусства, тем не менее в своей коллекции имел 4 оригинальных гравюры XIX века.

Учитывая увлеченность восточным искусством в конце XIX века на Западе, европейский зритель безусловно считывал эти связи. Таким образом, работы Галлен-Каллелы не теряли узнаваемости для публики, не знакомой с карельским фольклором. В то же время произведения Васнецова не имели таких очевидных параллелей и потому оставались непонятными⁽⁸⁾.

Всемирная выставка стала переломным моментом в биографии обоих художников. Казалось бы, в начале XX века они продолжали вести активную творческую деятельность. Васнецов организовал пять персональных выставок. Трижды принимал участие в международных проектах: Международная выставка изящных искусств в Риме (1911), Международная Балтийская выставка в Мальмё (1914), Выставка русского искусства в США (1924–1925). Работал над оформлением православных храмов и церквей, имевших важное политическое значение: церковь Св. Марии Магдалины в Дармштадте (1899–1901); храм-памятник Св. Александра Невского в Софии (1904–1913) и собор Св. Александра Невского в Варшаве (1906–1911). Был консультантом и членом комиссии по строительству Феодоровского государева собора [16]. Галлен-Каллела выполнил фрески в мавзолее Юзелиуса, участвовал в выставках мюнхенской группы «Фаланкс» (1902), «Мост» (1907) и в Венском сецессионе (1901, 1904). В 1908 году организовал персональные выставки в Хельсинки и Будапеште.

Тем не менее все чаще творчество Васнецова и Галлен-Каллелы подвергалось критике. Новые работы Васнецова воспринимали как архаичные, а старые произведения переоценивались⁽⁹⁾; схожие проблемы испытывал и Галлен-Каллела, будучи председателем Объединения художников Финляндии, он даже вступал в открытые конфликты с молодым поколением [15].

В первой четверти XX века общество, культура и сама жизнь стремительно менялись. Оба художника отмечали свою полную

разобщенность с современным миром и тоску по ушедшим эпохам. Васнецов писал: «в предшествующие века <...> все окружавшие их (художников. – Е.В.) люди... веровали в то же, во что и художник, жили и питали свою душу одними и теми же великими чаяниями. <...> С какой любовной страстью строили они свои храмы, писали свои живописные поэмы, рубили целые миры из камня!» [4, с. 82]. Удивительно схожие чувства испытывал и Галлен-Каллела: «Как далека от нас та благородная эпоха, когда художник в глубоком покое, но с пламенной душой воплощал в картине свои мечтания и мысли о жизни и смерти, когда он выполнял свою работу, как священное ремесло, когда результаты работы были соответственно великими и художественные произведения сохраняли свою красоту в веках!»⁽¹⁰⁾ [8, с. 211].

В начале XX века художники окончательно утвердились в своих общественно-политических взглядах. Еще с конца 1890-х годов Васнецов начал сближаться с представителями черносотенного движения (А.Д. Самарин, Л. Тихомиров, В.Л. Кигн, В.А. Грингмут), хотя его участником так никогда и не стал. В письмах 1900–1910-х годов он формулировал свое общественно-политическое кредо: «Я как был, так и доселе остаюсь⁽¹¹⁾ убежденным монархистом на исконных русских началах, т.е. стою за православную веру, за самодержавного неограниченного царя и за великий русский народ и его господство в русском государстве» [6, с. 210].

В 1900-е годы патриотический пафос произведений Галлен-Каллелы стал неактуальным, поскольку в Финляндии «ореол радикализма, республиканских идеалов и революционной идеологии заметно потускнел» [10, с. 257]. Тем не менее отказываться от идей национальной независимости художник не хотел. Он сблизился с радикально настроенными по отношению к имперской власти сообществами, вместе с Горьким должен был принимать участие

(8) Недаром французский поэт Леон Конэ, с восторгом описывающий тоску и скорбь «Витязя на распутье» (1882, Русский музей), все же называет его «варварским воином» [11].

(9) Например, С. Маковский в своей статье «В. Васнецов. Переоценка Васнецова» так характеризует его творчество: «Открытый им путь остался – путь к народной красоте, о которой прежде мы знали непростительно мало, но сам он как живописец, как мастер, отошел в ряды заурядных и заблуждающихся» [12, с. 50].

(10) В 1923 году была издана книга воспоминаний Галлен-Каллелы, составленная из стенографических записей бесед с ним. Дата процитированного высказывания художника не зафиксирована.

(11) В сохранившейся переписке до 1904 года Васнецов не затрагивает политические вопросы. Напротив, в 1874 году в письме к И.Е. Репину он отмечал: «Борьба хороша тогда, когда знаешь, за что борешься. <...> Да и гражданственность... должна выражаться, по-моему, только в самих картинах» [5, с. 44].

в оформлении сатирического журнала «Жупел», ради чего даже приехал в Петербург [2, с. 230].

Во время Гражданской войны в 1918 году Аксели Галлен-Каллела вместе со своим сыном Йормой отправился на фронт отстаивать национальные интересы. Он прошел путь от сотрудника картографического отделения до адъютанта Маннергейма, ставшего регентом Финляндии. Таким образом, можно констатировать факт, что зародившийся культурный национализм в творчестве Васнецова и Галлен-Каллелы послужил основой для дальнейшего формирования их общественно-политических взглядов.

В последние годы Васнецов и Галлен-Каллела, несмотря на исторические, политические и эмоциональные потрясения начала XX века, по-прежнему обращались к фольклорным сюжетам, отдавая должное тем идеалам, которым посвятили жизнь. В тихом уединении своей мастерской Васнецов работал над старым замыслом – серией масштабных полотен «Поэма семи сказок», так и не показав их широкой публике; Галлен-Каллела был занят исполнением иллюстрированной «Большой Калевалы» (Suur-Kalevala)⁽¹²⁾, не завершённой по причине его скоростижной смерти. Национальный романтизм для художников стал настоящим стилем жизни, а следование идеалам возрождения национальной культуры – делом жизни.

(12) Издание планировалось при содействии «Общества Калевалы», где Галлен-Каллела занимал должность заместителя председателя.

Список литературы:

- 1 Аникин В.П. Теория фольклора. М.: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, Филол. фак., 1996.
- 2 Бондаренко В.Г. А. Галлен-Каллела в оценке русских писателей и художников // Скандинавский сборник. Вып. 22. Таллин: Ээсти Рамаат, 1977. С. 218–236.
- 3 В.М. Васнецов – Ап.М. Васнецову. 23 сентября 1900 года // Виктор Михайлович Васнецов. Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников / Под ред. Н.А. Ярославцевой. М.: Искусство, 1987. С. 176–177.
- 4 В.М. Васнецов – Е.Г. Мамонтовой. 27 октября 1889 // Виктор Михайлович Васнецов. Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников / Под ред. Н.А. Ярославцевой. М.: Искусство, 1987. С. 82–83.
- 5 В.М. Васнецов – И.Е. Репину. Январь 1874 // Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников / Под ред. Н.А. Ярославцевой. М.: Искусство, 1987. С. 44.
- 6 В.М. Васнецов – И.Л. Щеглову-Леонтьеву. 2 апреля 1907 // Виктор Васнецов. письма, новые материалы; авт.-сост. Л.В. Короткина. СПб.: АРС, 2004.
- 7 В.М. Васнецов – И.С. Остроухову. 25 марта 1905 [Москва] // Виктор Михайлович Васнецов. Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников / Под ред. Н.А. Ярославцевой. М.: Искусство, 1987. С. 204–205.
- 8 Галлен-Каллела А. Из долин к высотам // Мастера искусства об искусстве. Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов. В 7 т. Под общ. редакцией А.А. Губера и др. М.: Искусство, 1969. С. 210–212.
- 9 Дягилев С.П. К выставке В.М. Васнецова // Виктор Михайлович Васнецов. Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников / Под ред. Н.А. Ярославцевой. М.: Искусство, 1987. С. 329–331.
- 10 Клингс М. Имперская Финляндия. СПб.: Коло, 2005.
- 11 Leon Kone – Viktor Vasnetsov. 23 Juin 1900, Paris // Архив Дома-музея В.М. Васнецова. Оп. 2., Ед. хр. 143, Л. 1. ДМВ МФ-Арх-1053.
- 12 Маковский С. В. Васнецов. Переоценка Васнецова // Страницы художественной критики. Т. 2. СПб.: Пантеон, 1909.
- 13 Россия на Всемирной выставке в Париже в 1900 г. СПб.: Издательство А.С. Шустова, 1900.
- 14 Стернин Г.Ю. Между идеей и почвой // Очерки русской художественной культуры. М., Галарт, 2007. С. 113–133.
- 15 Терёхина В. Финский акцент русского авангарда [Электронный ресурс] // Русская культура в финском контексте. Материалы семинара, проведенного 10 марта 2004 года, Институт Ренвалла, Хельсинкский университет (при участии журнала «LiteraruS – Литературное слово»). URL: <http://www.literarus.org/arkiv/rus2005/rus7a.php> (дата обращения 01.08.2019).
- 16 Федотов А.С. В.М. Васнецов и создание Федоровского городка в Царском Селе // Москва в начале XX века. М.: Объединение «Мосгорархив», 1997. С. 327–337.
- 17 Akseli Gallen-Kallela: Catalogue of the exhibition. Helsinki, 1996.
- 18 Blancan M.Ch. Rapport du jury international. Group XV. Industries diverses. Paris. 1900.
- 19 Lahelma M. Akseli Gallen-Kallela. Helsinki: Ateneum, 2018.
- 20 Hannula M., Jokinen T., Meister S. Gallen-Kallela & Berlin : die historischen Schichten der Gemälde. Espoo: Gallen-Kallela Museum, Espoo, Finland: Lönnberg Print, 2014. 191 p.

- 21 *Piters-Hofmann L.* Sleeping Beauty. A Western European Immigrant to Russian Culture // Experiment-23, Leiden: Brill, 2017. Pp. 45-54.
- 22 *Robbins A.* Lake Keitele: A Vision of Finland. London: National Gallery Company Ltd, 2017. 72 p.

References:

- 1 Anikin V.P. *Teoriya fol'klora* [Folklore theory]. Moscow, Moskovskij gosudarstvennyj universitet imeni M.V. Lomonosova, Filologicheskij fakul'tet Publ., 1996. (In Russ.)
- 2 Bondarenko V.G. A. Gallen-Kallela v ocenke russkih pisatelej i hudozhnikov [A. Gallen-Kallela in the assessment of Russian writers and artists]. *Skandinavskij sbornik* [Scandinavian compilation]. Tallin, Eesti Ramaat Publ., 1977, no. 22, pp. 218–236. (In Russ.)
- 3 V.M. Vasnecov–Ap.M. Vasnecovu 23 sentyabrya 1900 goda [Viktor Vasnetsov to Apollinary Vasnetsov. September 23, 1900]. *Viktor Mihajlovich Vasnecov: Pis'ma. Dnevniki. Vospominaniya. Suzhdeniya sovremennikov* [Viktor Vasnetsov: Letters. Diaries. Memories. The comments of contemporaries], ed. N.A. Yaroslavceva. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987, pp. 176–177. (In Russ.)
- 4 V.M. Vasnecov–E.G. Mamontovoj. 27 oktyabrya 1889 [Victor Vasnetsov to Elizaveta Mamontova. October 27, 1889]. *Viktor Mihajlovich Vasnecov: Pis'ma. Dnevniki. Vospominaniya. Suzhdeniya sovremennikov* [Viktor Vasnetsov: Letters. Diaries. Memories. The comments of contemporaries], ed. N.A. Yaroslavceva. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987, pp. 82–83. (In Russ.)
- 5 V.M. Vasnecov–I.E. Repinu. Yanvar' 1874 [Viktor Vasnetsov to Ilya Repin. January 1874]. *Viktor Mihajlovich Vasnecov: Pis'ma. Dnevniki. Vospominaniya. Suzhdeniya sovremennikov* [Viktor Vasnetsov: Letters. Diaries. Memories. The comments of contemporaries], ed. N.A. Yaroslavceva. Moscow: Iskusstvo Publ., 1987, p. 44. (In Russ.)
- 6 V.M. Vasnecov–I.L. Shcheglovu-Leont'evu. 2 aprelya 1907 [Viktor Vasnetsov to Ivan Scheglov-Leontiev. April 2, 1907]. *Viktor Vasnecov: pis'ma, novye materialy* [Viktor Vasnetsov: Letters, new materials], ed L.V. Korotkin. St. Petersburg, ARS Publ., 2004. (In Russ.)
- 7 V.M. Vasnecov–I.S. Ostrouhovu. 25 marta 1905 [Viktor Vasnetsov to Ilya Ostroukhov. March 25, 1905]. *Viktor Mihajlovich Vasnecov: Pis'ma. Dnevniki. Vospominaniya. Suzhdeniya sovremennikov* [Victor Vasnetsov: Letters. Diaries. Memories. The comments of contemporaries], ed. N.A. Yaroslavceva. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987, pp. 204–205. (In Russ.)
- 8 Gallen-Kallela A. Iz dolin k vysotam [From the valleys to the heights]. *Mastera iskusstva ob iskusstve. Izbrannye otryvki iz pisem, dnevnikov, rechej i traktatov* [Masters of art about art. Selected excerpts from letters, diaries, speeches and treatises], eds. A.A. Guber et al. Moscow, Iskusstvo Publ., 1969, vol. 5, pp. 210–212. (In Russ.)
- 9 Dyagilev S.P. K vystavke V.M. Vasnecova [To the Viktor Vasnetsov exhibition]. *Viktor Mihajlovich Vasnecov: Pis'ma. Dnevniki. Vospominaniya. Suzhdeniya sovremennikov* [Victor Vasnetsov: Letters. Diaries. Memories. The comments of contemporaries], ed. N.A. Yaroslavceva. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987, pp. 329–331. (In Russ.)
- 10 Klinge M. *Imperskaya Finlyandiya* [Imperial Finland]. St. Petersburg, Kolo Publ., 2005. (In Russ.)
- 11 *Leon Kone–Viktor Vasnetsov. 23 Juin 1900, Paris.* Arhiv Doma-muzeya V.M. Vasnecova [Archive of Viktor Vasnetsov Museum]. Op. 2., no. 143, p. 1. DMV MF-Arh-1053.
- 12 Makovskij S.V. Vasnecov. Pereocenka Vasnecova [Viktor Vasnetsov. Reevaluation of Vasnetsov]. *Stranicy hudozhestvennoj kritiki* [Pages of art criticism]. St. Petersburg, Panteon Publ., 1909, vol. 2. (In Russ.)

- 13 *Rossiya na Vsemirnoj vystavke v Parizhe v 1900 g.* [Russia at the World Exhibition in Paris in 1900]. St. Petersburg, Izdatel'stvo A.S. Shustova Publ., 1900. (In Russ.)
- 14 Sternin G.Yu. Mezhdru ideej i pochvoj [Between an idea and a soil]. *Ocherki russoj hudozhestvennoj kul'tury* [Essays on Russian artistic culture]. Moscow, Galart Publ., 2007, pp. 113–133. (In Russ.)
- 15 Teryohina V. Finskij akcent russkogo avangarda [Finnish accent of Russian avant-garde]. *Russkaya kul'tura v finskom kontekste. Materialy seminar, provedennogo 10 marta 2004 goda* [Russian culture in the Finnish context. Materials of the seminar held on March 10, 2004], Renvalla Institute, University of Helsinki. Available at: <http://www.literarus.org/arkiv/rus2005/rus7a.php> (accessed 01.08.2019). (In Russ.)
- 16 Fedotov A.S. V.M. Vasnecov i sozdanie Fedorovskogo gorodka v Carskom Sele [Viktor Vasnetsov and the creation of the Fedorovsky town in Tsarskoye Selo]. *Moskva v nachale XX veka* [Moscow at the beginning of the XX century]. Moscow, Ob'edinenie "Mosgorarhiv" Publ., 1997, pp. 327–337. (In Russ.)
- 17 *Akseli Gallen-Kallela: Catalogue of the exhibition.* Helsinki, 1996.
- 18 Blancan M.Ch. *Rapport du jury international. Group XV. Industries diverses.* Paris, 1900.
- 19 Lahelma M. *Akseli Gallen-Kallela.* Helsinki, Ateneum, 2018.
- 20 *Hannula M., Jokinen T., Meister S.* Gallen-Kallela & Berlin : die historischen Schichten der Gemälde. Espoo: Gallen-Kallela Museum, Espoo, Finland: Lönnberg Print, 2014. 191 p.
- 21 *Piters-Hofmann L.* Sleeping Beauty. A Western European Immigrant to Russian Culture // Experiment-23, Leiden: Brill, 2017. Pp. 45-54.
- 22 *Robbins A.* Lake Keitele: A Vision of Finland. London: National Gallery Company Ltd, 2017. 72 p.