

241981

ТАРТУСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Л. Э. ВИЙРОЯ

**КРИСТЬЯН РАУД 1865—1943**  
**ТВОРЧЕСТВО И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВЗГЛЯДЫ**

АВТОРЕФЕРАТ  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Diss. Tart. 396888

ТАРТУ 1970



На правах рукописи

Л. Э. ВИЙРОЯ

**КРИСТЬЯН РАУД 1865—1943**  
**ТВОРЧЕСТВО И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВЗГЛЯДЫ**

17 823. Изобразительное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

ТАРТУ 1970

Работа выполнена в Институте истории Академии наук  
Эстонской ССР

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения, профессор В.Я.Вага,  
кандидат искусствоведения, доцент Б.М.Бернштейн

Ведущее предприятие: Государственный художественный  
институт Эстонской ССР

Автореферат разослан "22" октября 1970 г.

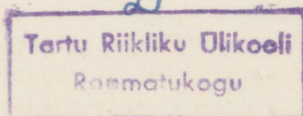
Защита состоится "26" ноября 1970 г.

на заседании Совета историко-филологического факультета  
Тартуского государственного университета (Эстонская ССР,  
гор. Тарту, ул. Оликооли 18).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке  
ТГУ.

Ученый секретарь ТГУ

*И. Маароос*  
И. Маароос



446276

Кристьян Рауд (1865-1943) является одним из немногих эстонских художников и деятелей культуры, чье творчество и организационная работа в течение длительного времени играли выдающуюся роль в истории эстонской культуры вообще, в истории эстонского изобразительного искусства и художественной мысли в частности. Его творчество и высказывания оказывают особенно большое влияние на развитие эстонской художественной культуры с конца XIX века до начала сороковых годов XX века, его общественная деятельность имела большое значение преимущественно в первой четверти XX века. Многогранная деятельность Кр.Рауда - художника, теоретика, организатора, пропагандиста - может послужить предметом целого ряда специальных исследований. Тем не менее, до сегодняшнего дня нет посвященных Кр.Рауду обстоятельных работ, построенных на серьезном изучении источников и снабженных необходимым научным аппаратом. До недавнего времени не было также полного списка его произведений, который представлял бы исчерпывающую картину творчества мастера. Не попали в поле зрения исследователей многие его высказывания, почти полностью - обширная и содержательная переписка, некоторые опубликованные статьи, а также важные эпизоды его биографии и творческого развития.

Сказанное, однако, не означает, что литература о Кр. Рауде количественно незначительна. В 1930-х - начале 1940-х гг. был издан ряд статей, посвященных по преимуществу юбилейным датам в биографии художника, и две короткие монографии (Я.Лерт. Кристьян Рауд, 1933, около 40 стр. текста; Р.Кангро-Поол. Кристьян Рауд, 1939, около 30 стр.

текста). Большая их часть имеет информационный или эссеистический характер, некоторые можно определить, как научно-популярные, и лишь отдельные работы являются вполне научными. В кратких статьях, естественно, главное внимание уделялось общей характеристике творчества, крупным обобщениям. Большинство статей написано на хорошем литературном уровне и, как правило, в них верно схвачено самое существенное в творчестве художника.

Недостатками этой группы работ было отсутствие подробного анализа, скудость информации, многочисленные пробелы, неточности и противоречия фактологического и концептуального порядка, рассмотрение материала вне связи с местным и общеевропейским художественным процессом и естественное для статей в периодической печати отсутствие научного аппарата. Единственными исследованиями научного характера были посвященная Кр.Рауду глава в труде проф. В.Вага "Эстонское искусство" (1940) и статьи проф. А.Туульсе, опубликованные в начале 1940-х гг. ("Дооминг", 1940, № 8, "Постимээс" 26.05.1943, № II9).

В послевоенные годы в связи с ретроспективными выставками 1946-ого и 1960-ого гг., а также выставками и юбилейными торжествами по случаю 100-летия со дня рождения Кр.Рауда, появились многочисленные, иногда остро проблемные, но весьма краткие статьи (напр., статьи Х.Юпрус, П.Хярмсона, Б.Бернштейна и др.). Работы 1960-х гг., опирающиеся на изучение документальных источников и снабженные примечаниями, были посвящены только частным вопросам. Из них наиболее значительны основанная на архивных данных статья Э.Эрикто о пре.ках и предполагаемом месте рождения Кр.Рауда ("Кунст", 1965, № 2/3), статья Х.Треймана о работе Рауда над оформлением сборника стихов Ю.Лийве ("Кеель я Кирьяндус", 1965, № 6), находящаяся в печати статья Х.Сильда о роли Кр.Рауда в кампаниях по собиранию произведений народного искусства (об. "Крмьстьян Рауд, Антс Лайкмаа", Таллин, 1970 г.) и др.

Хорошо передает сущность творчества Кр.Рауда ярко на-

писанная книга Р.Кангро-Пооля "Кристьян Рауд" (1961), которая основана по преимуществу на личных воспоминаниях; архивные данные использованы в книге в небольшой степени, переписка упоминается лишь мимоходом и аппарат весьма ограничен. Автором настоящей работы опубликовано несколько статей о творчестве и художественных взглядах Кр.Рауда (снабженных полностью или частично научным аппаратом), а также каталог произведений Рауда (1965) со вступительной статьей (каталог является приложением к данной диссертации). Отметим, что перечни произведений мастера составлялись и ранее. Первым был список, помещенный в качестве приложения в книге Я.Перта; он содержал 153 наименования, без необходимых сведений о работах. К 1943 г. относятся составленные П.Амбуром списки экслибрисов Рауда (для альбома экслибрисов), где содержатся почти исчерпывающие данные о каждой позиции. В каталоге мемориальной выставки 1946 г. полностью атрибутированные работы составляют почти треть творческого наследия художника. К сожалению, в нем не указаны владельцы работ, расположение сигнатур и дат, что затрудняет опознание. Произведения, не датированные художником, не получили датировки и в каталоге.

Настоящая диссертация является первым исследованием творчества и художественных взглядов Кр.Рауда, основанном на изучении источников и снабженным полным научным аппаратом. Одной из задач диссертации является ликвидация имеющихся пробелов в фактических сведениях. Основная цель работы - выяснить и оценить с позиций марксистского искусствознания роль и место Кр.Рауда в процессе формирования и развития эстонской демократической культуры, его борьбу за национальное искусство и повышение уровня художественной культуры, рассмотреть его высказывания по вопросам искусства, уяснить связи его творчества с художественными явлениями, возникавшими в ведущих центрах Западной Европы и России. Поскольку высказывания Рауда тесно связаны с его организационной деятельностью, последней также пришлось уделить необходимое внимание.

Использованные в данной работе новые материалы позволили осветить те периоды или аспекты жизни и творчества художника, которые до сего времени оказывались вне поля зрения исследователей (например, формирование Кр.Рауда в годы учения, некоторые разделы его творческого пути, контакты и другие факторы, оказавшие существенное воздействие на его творческое развитие, и, в особенности — его теоретические взгляды).

Новые материалы, обнаруженные и использованные автором, а также рассмотрение творчества Кр.Рауда на фоне художественного развития Эстонии и других стран позволили не только скорректировать, но в известной мере обогатить и дополнить установившиеся оценки и точки зрения, предложить новые критерии оценки, осветить творчество и художественные воззрения мастера в ином, более широком аспекте.

Главным объектом исследования были оригинальные произведения художника, которые находятся по преимуществу в частных собраниях. В связи с организацией выставки Кр.Рауда в 1960 г. в Таллине автору удалось сосредоточить в Таллинском художественном музее подавляющее большинство работ. Благодаря этому стали возможными их сравнительное изучение и датировка (большинство произведений Рауда не датировано самим художником, причем их датировка затруднена еще тем, что он часто переделывал и дополнял свои работы в течение нескольких лет и даже десятилетий).

Обширный материал, позволяющий осветить годы учения, организационную деятельность и теоретические взгляды Рауда, был обнаружен в архивах, в частности — в Центральном государственном историческом архиве в Ленинграде, Центральном государственном архиве Великой Октябрьской революции и социалистического строительства в Таллине, Центральном государственном историческом архиве в Тарту, собрании рукописей Тартуского литературного музея им. Ф.Р.Крейцвальда. Кроме того, автором использованы материалы, находящиеся во владении семьи художника в Таллине, переписка и устные беседы диссертанта с людьми, знавшими Рауда лично (прежде

всего — с вдовой художника Э.Рауд), переписка и консультации с учеными, занимающимися историей культуры (Л.Андрезен, Н.Андрезен, А.Вассар и др.), а также некоторыми учреждениями (академии художеств в Мюнхене и Дюссельдорфе), и, разумеется, периодика.

К рукописи приложены списки использованной литературы и источников. Приложением является опубликованный отдельным изданием полный аннотированный каталог произведений Кр.Рауда, включающий 1223 наименования с подробными данными о каждой работе, в т.ч. все факты экспонирования на выставках, а также сведения о 257 фрагментах и набросках, представляющих интерес преимущественно для исследователей. Каталог является первым подробным и систематизированным обзором всех выявленных работ художника (включая исчезнувшие и погибшие).

В ходе составления каталога стало возможным установить периодизацию творчества мастера, сдвиги в стилистике и тематике, ход зарождения и последующего развития искусства Рауда.

В первой главе диссертации (стр. 23-74) рассмотрена первоначальная стадия формирования личности и творческих склонностей художника в оцовском доме (близ Виру-Яагупи) и в годы учения в Раквере и Тарту. При этом приняты во внимание унаследованные Кр.Раудом наклонности, черты характера и темперамента, а также воздействие бытовой обстановки и духовной атмосферы дома и в школе на сложение его интеллектуальной настроенности и круга интересов. Учтена и роль, которую играли в становлении личности будущего художника природа родных мест и мир сказочно-мифологических фольклорных образов. Существенное значение в этом процессе имели прослеженные в первой главе прикосновения молодого Рауда с профессиональным искусством, контакты с прибалтийскими немцами, с интеллигенцией университетского Тарту в годы учебы в учительской семинарии (1883-1887). В работе, далее, рассматривается, как складываются некоторые важнейшие черты духовного облика Рауда, получившие яркое выражение в

рисунках тех лет: крестьянская прямолинейность и простота, глубокое преклонение перед тружеником-земледельцем. Уже в те годы отчетливо проявляется его отчужденное отношение к "высшему обществу", и утонченности и светскому доску вообще.

Параллельно с формированием личности Кр.Рауда в известной мере прослеживается развитие его брата-близнеца, также будущего художника, Пауля Рауда. Различия в характере и природных наклонностях братьев привели к возникновению несходных жизненных и художественных идеалов, невзирая на весьма близкие условия первоначального развития.

Во второй главе (стр. 74-145) рассматривается путь Кр.Рауда от первых художественных опытов в годы учения в семинарии до овладения навыками профессионального творчества в стенах Петербургской (1892-1897) и Дюссельдорфской (1897-1898) Академий художеств. Работы Кр.Рауда конца 1890-х гг., посвященные в основном изображению крестьян и природы эстонских островов, вместе с этюдами П.Рауда на эстонские темы образуют наиболее значительную часть эстонского реалистического искусства конца прошлого века, когда здесь шел процесс преодоления академизма. Реализм Кр.Рауда отмечен был подчеркнутой поэтичностью, в нем можно обнаружить следы как романтических, так и импрессионистических воздействий. Большинство работ этого времени имеет ясно выраженную социальную окраску, позволяющую считать их своеобразным преломлением критического реализма в Эстонии. Творчество Рауда в тот период связано с русским реалистическим искусством второй половины века, ориентированным на воссоздание жизненной правды. Вместе с тем, оно имеет точные соприкосновения с реализмом Макса Диббарна, имеющим импрессионистическую окраску и несущим социальную проблематику по преимуществу в подтексте.

Использованные в диссертации материалы позволяют более полно осветить годы учебы художника и проливает новый свет на формирование его художественных взглядов. До сих пор утверждения об отрицательном отношении молодого Кр.

Рауда к академизму опирались на его тогдашние произведения и намеки, содержащиеся в значительно более поздних интервью. Сейчас это положение обосновывается высказыванием Кр. Рауда в письмах того времени к брату Паулю. В них Кристьян не ограничивается критикой академизма, но делает также попытки сформулировать свои идеалы. Вначале он стремится к передаче "трепетного дыхания жизни", и "свежести" и поэтичности, свободной манере изображения, позднее — говорит о необходимости уделить главное внимание передаче чувств и настроений, вызываемых привлечшим художника объектом.

Хотя эти мысли Кр.Рауда не получили в свое время огласки, они — вместе с мыслями его друга А.Лаймаа — могут рассматриваться, как первое свежее веяние в атмосфере закоренелых художественных идеалов конца века в Эстонии.

В третьей главе (стр. 145-166), благодаря изучению названной выше переписки, стало возможным проследить изменения в художественных взглядах Рауда в конце века и более обстоятельно осветить годы учебы в Мюнхене — в частной школе Антона Ашбе (1899-1901) и в Академии Художеств (1901-1903). Эти годы наложили глубокий отпечаток на все дальнейшее творчество Рауда. К этому времени относится переход от принципов воссоздания видимого мира, присущих реализму, к принципу создания особого поэтического мира, характерному для художественных исканий на рубеже веков. Уже в конце 1890-х гг. у Рауда обостряется интерес к духовной жизни человека, стремление проникнуть вглубь явлений, а также тяготение к "недосказанным" образам, рассчитанным на ассоциативное восприятие. Мюнхенская художественная атмосфера, пронизанная неоромантическими настроениями (включающими югенд, символизм и первые проявления экспрессионизма), чрезвычайно способствовало углублению этих тенденций. Письма Рауда той поры свидетельствуют о широком круге влечений — от классического наследия до современности, а в современном искусстве — от позднего немецкого романтизма и пейзажной лирики до созданной

В.Кандинским группировки "Фаланго", от Бёклина до Мунка и Ходлера, наложивших сильный отпечаток на немецкое искусство, имеющих элементы югенда и символизма, прокладывавших путь экспрессионизму. В творчестве Рауда особенно заметно сначала воздействие Э.Мунка в дальнейшем - Ф.Ходлера.

Кр.Рауд увлеченно погружается в поиски новых эстетических ценностей и возможностей их пластической реализации. В рисунках углем и карандашом, этюдах маслом нарастает неоромантическое мироощущение и формируется соответствующая ему стилистика. Конкретное уступает место обобщенному и отвлеченному, анализ - синтезу. Вместо эстонского крестьянина 1890-х гг. появляется "человек вообще", символ общечеловеческих начал, олицетворение переживания, чувства, настроения. Реальный пейзаж эстонских островов заменяется таинственными, полными стихийных сил картинами природы, рожденными фантазией художника. Усиливается присущая неоромантизму недосказанность, многозначность подтекста, предоставляющая большую свободу воображению зрителя. В трактовке формы возрастает роль декоративного начала, легкость и высканность манеры вытесняют былую крестьянскую тяжеловесность. Соответствующие изменения происходят и в колористическом строе: вместо тяжеловесных коричневых тонов появляются характерный для рубежа веков "чистый цвет", образующий крупные декоративные плоскости, которым придано символическое значение. В этих работах явно обнаруживаются импульсы, полученные от Мунка с его символизмом и декоративностью, с его символикой цвета и формы, с его меланхолическими и элегическими настроениями, которые не чужды были и самому Рауду в доминьонский период. Однако, свойственный Мунку трагизм в работах Рауда отсутствует.

В годы пребывания в Мюнхене творчество Рауда приобретает черты, которые будут свойственны всему его последующему творчеству. Это стремление (ранее лишь угадываемое) к постижению сути явлений, к философскому раздумью и обобщению, к общечеловеческой, "глобальной" проблематике, выра-

женным в иносказательных, символических образах. Одновременно происходит процесс обобщения формы, который будет продолжаться до конца его творческого пути.

В 1903 г. Кр. Рауд возвращается на родину и год спустя поселяется в Тарту, где останется до 1914 г. Это десятилетие было сложным и переломным не только в биографии Рауда, но и во всей истории эстонского искусства.

Сдвиги в общественной жизни Эстонии — урбанизация, распространение образования, нарастание революционных настроений — с небывалой остротой ставили вопрос об освобождении эстонского народа от общественно-политических, экономических и духовных пут, наложенных прибалтийскими баронами и царизмом. Рост национального самосознания обусловил особую актуальность проблем развития национальной культуры, повысил интерес к истории народа и памятникам народного искусства. Возникает культурное движение (его центром стал Тарту), возглавленное литературной группой "Ноор-Ээсти", которая сформировалась в атмосфере первой русской революции. Девиз "Будем эстонцами, но станем и европейцами", стремление к объединению национального и интернационального, пропаганда профессионализма в искусстве, внимание, уделяемое художественному качеству, сделали "Ноор-Ээсти" центром, наиболее четко воплощающим нужды развивающейся культуры. Культурное движение выразилось прежде всего в стремительном ускорении темпов развития национальной литературы, музыки, изобразительного искусства, в становлении искусства, основанного на новых эстетических принципах. Родается национальная художественная жизнь, решительно вытесняющая одряхлевшую прибалтийско-немецкую. Характерными примерами той поры были энтузиазм и самопожертвование организаторов и участников этого движения, получающим, в частности, подтверждение в том факте, что — вслед за литераторами и музыкантами — художники, невзирая на серьезные трудности, поселяются и разворачивают свою деятельность на родине. Одним из первых среди них был Кристьян Рауд.

Четвертая глава (стр. 166-289) посвящена выяснению роли, которую сыграл Кр.Рауд в организации национальной художественной жизни, распространении и утверждении новых эстетических идеалов, в зарождении эстонского профессионального искусства книги.

Почти одновременно с А.Лайкмаа (1903) Кр.Рауд создает одну из первых эстонских художественных студий. В то же время он работает педагогом в школах, неутомимо ведет разъяснительную работу с целью повышения уровня домашнего рукоделия, воспитания вкуса, создания условий для понимания искусства. Он становится одним из наиболее активных организаторов кампании по собиранию памятников старины, произведений народного искусства, участвует в создании Эстонского народного музея (1909) и упорядочении его фондов, наконец, он — один из наиболее деятельных организаторов первых эстонских художественных выставок. Рауд является одним из наиболее передовых художников-новаторов, большая часть которых начала свой творческий путь только в первые годы XX века. Вместе с этими демократическими художниками он начинает борьбу за искусство, отвечающее требованиям времени, подлинно национальное и одновременно тесно связанное с современными художественными устремлениями, искусство подлинно профессиональное.

Специфика тогдашней ситуации в Эстонии во многом определялась тем, что здесь отсутствовали возможности для художественного образования. Наступившая после революции 1905 г. полоса реакции разбросала большинство демократически настроенной молодежи по различным зарубежным культурным центрам, где в ту пору утверждалось или зарождалось множество различных течений. Импрессионизм, постимпрессионизм и символизм, а также фовизм и первые манифестации экспрессионизма вкоре получают отражение и в эстонском искусстве. Определенную роль в эстонском искусстве первых десятилетий XX века сыграли также воздействия скандинавского и русского национального романтизма. С другой сторо-

ны, крестьянское происхождение большинства эстонских художников того времени (наложившее печать на их умонастроение), недостаточность профессиональных традиций, распространённость убеждения в необходимости тесной связи с жизнью страны и народа для сложения подлинно национального искусства привели к своеобразному переплетению в эстонском искусстве национальных и интернациональных черт. Перелом в культурной жизни сопровождался возникновением противоречий между сторонниками и противниками новых явлений и — одновременно — усилением интенсивности и углублением художественно-теоретической мысли. В этом отношении Рауд сыграл выдающуюся роль.

Борьба мнений шла прежде всего вокруг проблемы национального своеобразия искусства, точнее — проблемы соотношения национального и интернационального. Она часто сводилась к спору о необходимости европейской школы и об истоках национального в искусстве. Против необходимости европейской школы в условиях, когда национальных учебных заведений не существовало, не высказывался ни один из прогрессивных художников, в том числе и Рауд. В понимании национальной специфики искусства Рауд также не расходился с большинством: он подразумевал под этим своеобразие, самобытность искусства, раскрытие в нем национального духа. На последнем он настаивал более упорно, нежели кто-либо из его современников. В то же время особую актуальность приобрел вопрос о роли народного искусства, фольклорных образов и форм в становлении эстонского профессионального искусства. Крайние точки зрения сводились либо к полному отрицанию ценности народного искусства, либо к абсолютизации фольклорных образцов. Последняя точка зрения ошибочно приписывалась некоторыми авторами и Кр.Рауду. На самом деле он утверждал, что путь к национальному искусству лежит через познание духовного мира народа, его жизни и исторических судеб, но не через непосредственное следование образцам народного искусства. Народное искусство он рассматривал лишь как одно из наиболее ярких проявлений

духовного мира народа, как подлинное творчество, результат внутренней потребности созидания, как поэтическую реакцию на окружающую действительность. Он призывал учиться у народного искусства принципам созидания прекрасного, умению воплотить увиденное и пережитое в самобытной форме, мастерству выражения всеобщего через единичное.

В статьях, отчетах и информациях, общее число которых превышает полсотни, Рауд неустанно разъясняет процессы возникновения искусства, раскрывает заложенные в народном творчестве эстетические и этические ценности, призывает к их творческому использованию в ходе сложения нового искусства. Примером здесь, по мнению Рауда, может служить использование элементов народной музыки в музыке профессиональной. Особое внимание он уделял самобытности, архаичности, красоте, подчеркнутой простоте, чувству пропорций, фантазии, присущим народному творчеству. С другой стороны (этот момент, как правило, был упущен исследователями), Рауд выступает в защиту новых современных течений, требует предоставить молодежи возможности для учебы за границей. В связи с выставкой "Ноор-Ээсти", ярко продемонстрировавшей переломные явления в эстонском искусстве, Рауд публикует наиболее значительную в тогдашней эстонской литературе статью о современных течениях в искусстве — в особенности России и Франции — "Русские художники-модернисты" (1910-1911). Хотя статья основана на материалах известного латышского художника и теоретика В.Матвея, в ней ясно выражаются симпатии Рауда к новым течениям в европейском искусстве, в особенности — к творчеству таких мастеров, как Ван-Гог, Гогэн, Сезанн и др. При этом весьма подробно рассмотрена проблема самостоятельной выразительной силы формальных средств, в частности, на примере гогэновской символики линий и красок. Здесь художественное кредо Рауда — искусство есть концентрированная жизнь, увиденная глазами художника ("Ээсти Кирьяндус", 1908, № I) — получает полное раскрытие: художник изображает не самую природу,

но свое отношение к природе... Чтобы добыть и показать всем красоту, скрывавшуюся в тени утесов реализма, мы часто вынуждены прибегать к насилию над природой..." Назвав природу другом художника, Рауд продолжает: "У художника - свой мир, и если он переносит в этот мир нечто из природы, он изменяет это, делает его своим, как формирующий творец - вседержитель".

Обе стороны деятельности Рауда - собирание и изучение народного искусства, равно как и связь с группировкой "Нсор-Ээсти" (в частности - в деле организации выставок, оформления книг) и поддержка новых явлений в искусстве - оставили следы в его последующем творчестве, которое, обогатившись со временем новыми элементами и чертами, окончательно сложится и станет подлинно "раудовским" к середине 1920-х гг.

В тартуский период художник продолжает работать отчасти в манере мюнхенских лет. Вместе с тем, в его произведениях появляются новые ноты, которые зазвучат в полную силу лишь после I мировой войны. Новыми были представления о несгибаемости человека, о духовном величии и творческой силе народа (наприм., вдохновленный революционными настроениями рисунок 1905 г. "Когда?", где изображен могучий человек - олицетворение народа - закованный в кандалы, с завязанным ртом). Работы этого рода приносят в искусство Рауда экспрессивность, монументальность, силу. Новые нюансы заметны и в работах, окрашенных субъективизмом. Здесь художник тяготеет к максимальному обобщению, общечеловеческой универсальности, возрастанию роли подтекста.

Особое место в его творчестве начинает занимать книжная графика. Вместе с Н.Трийком, К.Мяги, А.Тасса, А.Ууртсом и др. Рауд становится создателем профессионального искусства книги. В контексте книжной графики того времени, в которой преобладало влияние югенда, обложки и иллюстрации Рауда (хотя и в них чувствуются воздействия югенда) выделяются подчеркнутым стремлением к националь-

ному стилю ("Стихотворения" Д.Лийва, 1910) и, вместе с тем, к известной архаизации, а также - к символике. Те же начала наблюдаются и в его экслибрисах, которыми он впервые занялся еще в Мюнхене.

Хотя Рауд неутомимо пропагандировал необходимость самобытности искусства и обращал внимание на красоту, богатство фантазии, национальный дух, заключенные в фольклоре (в частности - в народных сказаниях), хотя, далее, апогей национально-романтического направления в эстонском искусстве относится к 1907-1915 гг., сам художник лишь в конце этого периода выполнил несколько этюдов по мотивам народных сказаний. Создателем, прославивших его, целого мира легендарных и мифологических образов он станет лишь тогда, когда другие эстонские национальные романтики (появившиеся в Эстонии сравнительно поздно) будут почти забыты - в конце 1920-х и в 1930-е годы.

В пятой главе (стр. 289-348) главное внимание уделено творчеству Рауда во второй половине 1920-х гг. В это время в творчестве художника происходит перелом, связанный с рядом обстоятельств его биографии - освобождением от организационной деятельности (до того он был занят по преимуществу собиранием народного искусства, охраной памятников, педагогической работой), изменениями в личной жизни (женитьба в 1924 г., возникновение семьи), поездкой в Париж в 1926 г. (которая до сих пор в литературе не рассматривалась). Перелом в творчестве Рауда приблизительно совпадает во времени с намечающимися в эстонском искусстве сдвигами в сторону большего демократизма и содержательности. Однако, в отличие большинства демократически настроенных художников, которые после длительных исканий вновь обратились к современной народной жизни, Рауд, вернувшись к народной тематике, обращается к легендарно-мифологическим сюжетам и эпосу "Калевипоэг". Глубокое проникновение в сущность и художественное осмысление народной поэзии и пластического творчества позволили Рауду выработать новый мощный и архаизирующий стиль.

Прямой манифестацией передела стала конкурсная работа "Сватовство старейшины" (уголь, 1928). В этой работе доминируют крупные плоскости. Контрасты стилизованных контуров, "ходлеровские" повторы в очертаниях фигур придает композиции торжественность и акцентированную декоративность. Декоративное начало соединяется с живописным, которое заключено в богатой внутренней нюансированности плоскостей. В характере форм и ритмов есть нечто архаическое, первобытно-тяжеловесное, несколько неуклюжее и тяжеловесное. Торжественное общее звучание создается внутренней статичностью, известной сценичностью в отношениях между фоном и группами фигур, ясностью и монументальностью композиции. Невольно возникает ассоциация с простыми формами, прекрасными силуэтами и пропорциями и некоторой тяжеловесностью эстонской крестьянской архитектуры и изделий из дерева. В то же время ясность построения заставляет находить черты общности с искусством итальянского Возрождения, и творчеством Ф.Ходлера, со свойственными искусству французских постимпрессионистов тщательной обдуманности композиции и полной законченностью каждого ее изобразительного и выразительного элемента. На связи с предшествующим творчеством Рауда указывает особая таинственная значительность природы, в которой угадывается попытка увидеть ее глазами древних людей и, вместе с тем, нечто от толкования природы, свойственного Гогену и Мунку. Эта работа — с присущим ей внутренним напряжением, концентрированностью композиции, красотой, мощью воздействия, архаичной монументальностью стиля — является итогом длинного ряда предшествующих работ и одновременно знаменует появление нового качества. Конкурсная работа завершает процесс художественного самоопределения. Сложился стиль, который стал подлинно "раудовским" и национальным, вобрав в себя, однако, существенные интернациональные моменты. Отсюда начинается кристаллизация этого монументального стиля, которая завершится к середине 1930-х гг. непревзойденными по напряжению чувств, простоте

и спокойствию листами на сюжеты "Калевипоэга" и работами конца 1930-х гг., созданными в прибрежных поселениях Педаспеа и Ригульди.

Исследованию первой группы посвящена основная часть шестой главы (стр. 348-409). Перелом и последующий взлет в творчестве Рауда в основном соответствует общей линии развития эстонского искусства: в конце 1920-х гг. здесь начинается, а в 1930-е гг. достигает кульминации шестые реалистических тенденций, обогащенных опытом ряда течений конца XIX - XX вв. При этом творчество Рауда на фоне эстонского искусства того времени полностью сохраняет свою самостоятельность и самобытность.

В главе рассматривается стремление художника воссоздать сказочный мир во всей полноте присущей ему (выражаясь словами Рауда) первобытной фантазии, мысли и своеобразной красоты, поиски средств для выражения стихийной силы, которая, по его убеждению, кроется в народе. В раудовской интерпретации "Калевипоэга" герой эпоса выступает прежде всего как труженик, борец, непобедимый богатырь, как "... великая сила, организующая жизнь, очищающая ее от пороков, уродств, препятствий и опасностей" (Кр.Рауд). "Калевипоэг" Рауда - это эпическая поэма о трудолюбии, силе и духовном богатстве народа.

В цикле композиций, посвященных "Калевипоэгу", можно выявить импульсы, полученные Раудом от зарубежного искусства. В них есть нечто от монументализирующих тенденций "второй волны" реализма, элементы национального романтизма рубежа веков, свойственная символизму склонность к многозначительности, повышенная выразительность экспрессионизма, принципы композиции, развитие Ф.Ходлером. Одновременно в них ощущаются воздействия архаичной, грубоватой красоты народного искусства.

В данной главе освещена также проблема отношения современников к "Калевипоэгу" Рауда, которая почти не затрагивалась в предшествующих исследованиях. Реакция совре-

менников представляла едва ли не полный спектр оценок - от огульного неприятия до полного понимания и восхищения. Подлинными поклонниками творчества Рауда верно оценили глубинную мысль и чувства, эстетические и этические ценности, заключенные в его произведениях. Они отмечали монументальность листов Рауда, подлинный синтез общечеловеческого, интернационального и народного, первобытно-национального, особую, более яркую, чем у кого-либо другого, национальную окраску.

Огульное отрицание раудовского "Калевипоэга" было вызвано тем самым непониманием искусства, против которого Рауд вел борьбу с начала века. Со стороны официальных кругов были получены как поддерживающие, так и осуждающие отзывы. Дело дошло до "литературного суда" над иллюстрациями к "Калевипоэгу" завершившегося в итоге "оправданием" художника. Причины поддержки Рауда определенной частью господствующих кругов были обусловлены различными причинами. Анализ этой проблемы в диссертации уделено сравнительно много места. Есть основания полагать, что благосклонное отношение части господствующей верхушки было связано ее снова выдвинутыми в середине 1930-х гг. лозунгом "единства народа и нации" и возможностью интерпретировать подлинно демократические взгляды Рауда в духе, выгодном для официальной идеологии.

В конце данной главы рассмотрены последние статьи Рауда, которые ранее не были предметом исследования. В этих статьях художник резюмирует свои понятия о народности и национальности искусства. Одним из важнейших условий существования национального искусства он считает народность искусства, его массовое распространение. Положение Рауда об основных, исходных моментах художественного творчества настолько жизненны и общезначимы, что несколько не утратили своей силы по сей день. В них синтезировано все необходимое для создания большого искусства: связь с жизнью народа, творческое использование традиций и новаторство, связь с

эпохой, своеобразие и самостоятельность, значительность заложенной в произведении идеи, максимальная выразительность формы.

"Любое настоящее искусство и устойчивая культура вырастают из недр родной почвы, из глубин народной души", "...первозданной силой обладает лишь то искусство, которое творят люди, стоящие обеими ногами на почве народной жизни, разделяющие радости, скорби и заботы своего народа, живущие и умирающие вместе с ним" (Кр.Рауд). Сравнивая то, что создано Раудом после написания рассмотренных статей, с его прежними произведениями, автор приходит к выводу, что работа над "Калевипоэгом" сыграла свою роль в уяснении изложенных выше принципов. Последующий цикл рисунков из Педаспеа и Ригульди, в которых художник обращается к окружающей жизни, отличается огромной внутренней зрелостью именно благодаря дальнейшей реализации этих принципов.

Изучению рисунков из Педаспеа и Ригульди посвящена седьмая глава диссертации (стр. 409-441). В ходе анализа цикла значительное место уделено сравнению рисунков с ранними произведениями Рауда, изображающими жизнь эстонского побережья, а также сравнению их с эстонским искусством того времени и близкими явлениями в европейском искусстве.

Цикл воспринимается как своего рода величественная, простая и строгая ода труждающемуся, борющемуся за свое существование соотечественнику, суровой красоте северной природы; в нем как бы художественно синтезированы трудолюбие народа, его сокровенные этические и эстетические ценности. Анализ работ показывает, что в ходе создания рисунков Рауд, удаляя все лишнее, двигался к максимальной, почти аскетически простой и лаконичной манере выражения. Мощные, тяжеловесные, угловатые контуры и формы точно воплощают самобытную поэзию крестьянского мира крепко-накрепко связанного с трудом и землей, и вместе с тем несут на себе яркий отпечаток склада чувств и мироотношения своего создателя. Невольно вспоминаются слова Рауда: "...реалистический об-

раз (в интерпретации Рауда — формы, изображающие реальные объекты. — Л.В.) не является простым слепком окружающего, простым фрагментом природы, но последствием и продуктом сознательного процесса, продиктованным интеллектуальным опытом и душевными переживаниями художника, его личными художественными мерками и законами". Реализм Рауда в этом цикле впитал в себя чувствительность и недосказанность, присущие символизму, романтическую эмоциональную нюансированность, экспрессионистическую силу выражения, свойственную неореализму тенденцию к героизации простого и обыденного.

В последней, восьмой главе (стр. 44I—45I) рассмотрен последний период творчества Рауда, когда его здоровье постоянно ухудшалось и часть работ была выполнена больным художником в постели. Произведения этого периода обычно не были предметом специального рассмотрения, хотя к нему относится несколько десятков листов на мифологические темы, тридцать акслибрисов, несколько рисунков с сильным философским подтекстом (последние рассмотрены более подробно). Свойственная Рауду благородная простота и монументальность сочетается в них с большей (по сравнению с предшествующими работами) беспретенциозностью и лаконизмом.

Последние рисунки Рауда оравниваются в данной главе с предшествующим творчеством художника, а также с некоторыми явлениями эстонского искусства того времени, и указываются моменты сходства и существенные отличия.

В заключении (стр. 45I—462) кратко резюмируется все, что сделал Кр.Рауд для развития эстонской культуры, изобразительного искусства и художественной мысли в целом и в критические, переломные моменты в особенности. Это относится прежде всего к началу XX века. Эстонское искусство тогда делало свои первые шаги, и Рауд вместе с группой художников-новаторов (Н.Трийк, К.Мяги, Я.Коорт) сделал важнейший вклад в развитие теоретической художественной мысли, книжной графики, а также культурной жизни. Он понимал — лучше, чем кто-либо другой, — что косность и инерцию можно

преодолеть только "непрерывными атаками", и неустанно выступал с разъяснениями и призывами в периодике и публичными речами. На фоне весьма скромной, часто непрофессиональной художественной теории и критики тех лет эти выступления имели огромное значение для уяснения сущности искусства, его роли, процесса его создания, шире — для привлечения внимания общественности и художественной проблематике. Особенно ценны те его выступления по вопросам изобразительного искусства, где он вместе со своими единомышленниками утверждал важность европейской школы, и одновременно настойчивее других отстаивал необходимость сохранения и использования исконно народных начал.

Высказывания Кр.Рауда характеризуют его не только как новатора и борца в сфере культуры, но и как глубоко осмыслившего жизнь гуманиста и демократа постоянно исходившего из интересов широких народных масс.

Теоретические идеи Кр.Рауда не имеют какого-либо определенного источника. Сложившиеся по преимуществу в годы перед I мировой войной, они, как все эстонское искусство и творчество Рауда в том числе, не были связаны со взглядами одного какого-нибудь мастера или художественного направления, но были скорее синтезом ряда направлений в области мысли об искусстве, возникших на рубеже веков и по существу принадлежавших к среде неоромантизма. Позднее его взгляды кристаллизировались и уточнились, но всегда оставались одними из наиболее интересных и содержательных. Они представляют большой интерес и в наши дни.

В заключении еще раз кратко очерчены доминирующие в творчестве художника мотивы: народ и северная природа, а в качестве побочного мотива — мир забот, горя и боли. В творчестве Рауда господствует древнее народное мироощущение и архаизирующая стилизация, благодаря которым все получает особую мощь и убедительность и в то же время внутреннюю концентрацию и одухотворенность. Синтетическая сила его образов поднимается до символического звучания. Его

эмоциональный мир, простой и прямолинейный, эпический и поэтический, получил воплощение в простом, монументальном стиле, в полных суровой и сдержанной экспрессии массах и ритмах. Стиль Рауда есть результат постоянного движения ко все более широким обобщениям в содержании и форме, углубления в сущность вещей.

В его творчестве сплетаются различные художественные влияния, но ни одно из них не находится в противоречии с основным "раудовским" характером. Величие искусства Рауда — в его гуманизме и жизнеутверждении, содержательности и поэтичности, философской мудрости, в единстве индивидуального и общечеловеческого, национального и народного, в совершенстве содержания и формы.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Кристьян Рауд — основоположник эстонского монументального искусства. "Кунст" № 2, 1961 (на эст. яз., резюме на русском языке).
2. Кристьян Рауд. "Кунст" № 2, 1964 (на эст. яз., резюме на русском языке).
3. К. Рауд (Полный аннотированный каталог произведений и обзор творчества художника). /Таллин/ 1965 (на эст. яз.).
4. Кристьян Рауд, 24 репродукции (и обзор творчества художника). /Таллин 1965/ (на эст., русск. и немецк. языках).
5. О взглядах Кристьяна Рауда на искусство. Известия Академии наук Эст. ССР, серия обществ. наук № I, 1966 (на эст. яз., резюме на русск. и немецк. языках).

6. Из писем Кристьяна Рауда к Паулю Рауду. "Кунст" № 1, 1966 (на эст. яз.).
7. О художественно-теоретических высказываниях и о творчестве Кристьяна Рауда. В сборнике "Кристьян Рауд, Антс Лайкмаа". Таллин 1970 (на эст. яз., резюме на русск. и немецк. языках). Рукопись в печати.

Л.Э. Вийроя

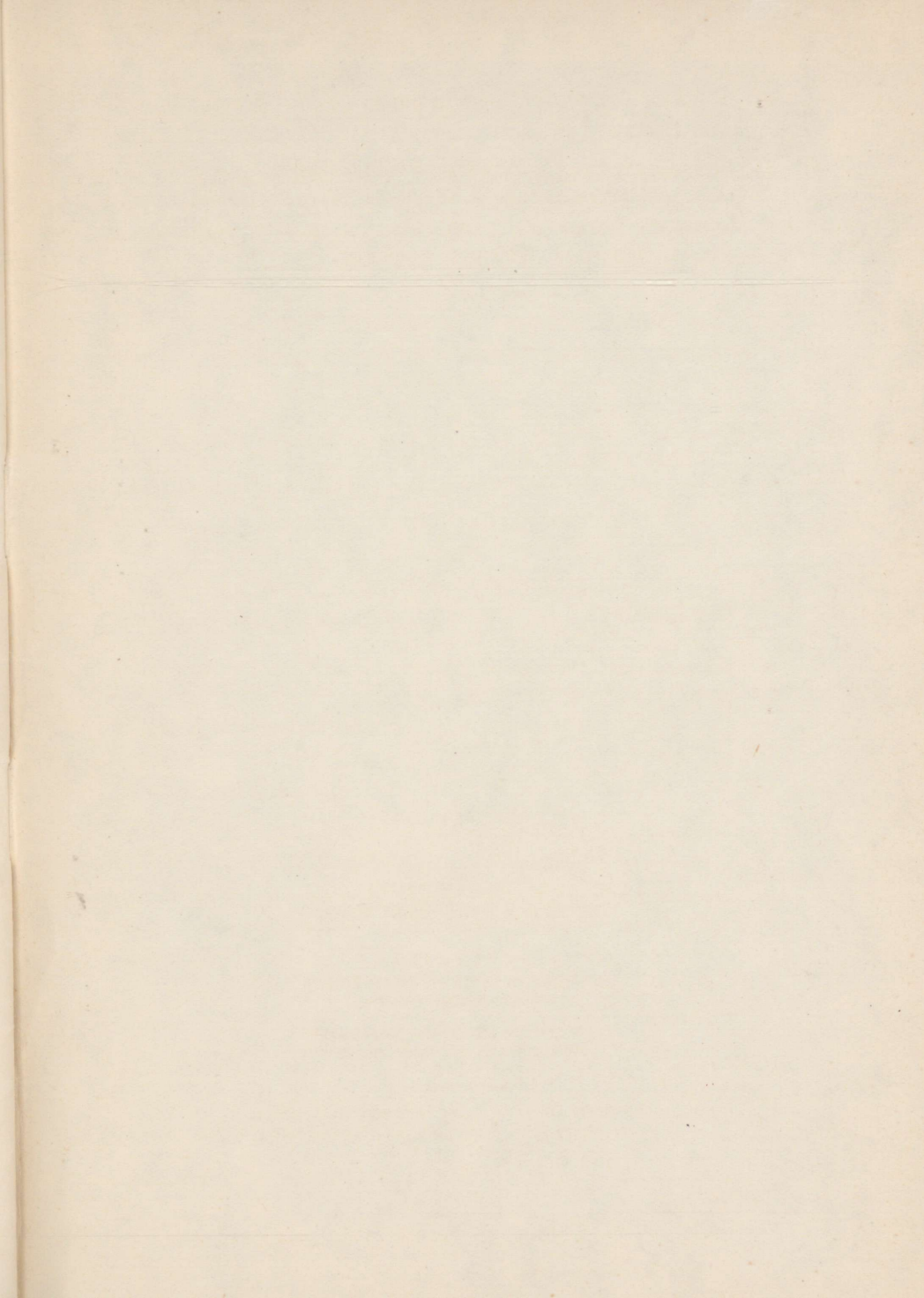
КРИСТЬЯН РАУД 1865-1943  
ТВОРЧЕСТВО И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВЗГЛЯДЫ

А в т о р е ф е р а т  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Тартуский государственный университет  
ЗССР, г.Тарту, ул. Юликооли, 18

---

Ротапринт ТГУ 1970. Сдано в печать 24.IX 1970 г.  
Печ. листов 1,25. Тираж 200 экз. Бумага 30x45.1/4.  
МВ 7018. Зак. № 713.  
Бесплатно.



Бесплатно

TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00544851 1