

Л. В. Суворова

**О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ
В ВЕЛИКОМ КНЯЖЕСТВЕ ФИНЛЯНДСКОМ
ВО 2-й ПОЛОВИНЕ XIX века**

Художественное образование в Великом княжестве Финляндском не завершается в середине столетия с организацией музейных и художественно-воспитательных учреждений, а получает во второй половине века дальнейшие импульсы. Приметами формирования художественной среды, особенно в провинции, стали разнообразные кружки, классы, общества, где обсуждали вопросы искусства, проводили выставки, обучали основам художественной грамоты. Устанавливаются более прочные связи со столичными учреждениями, подъем выразился не только в создании социокультурных институтов, но и в изучении традиций русского художественного образования, особенно академического. Известное отставание в общественном и экономическом отношении бывшей шведской провинции в XIX в. требовало ускорения поступательного развития. Причем эволюция финского общества играла важную роль в его истории. Открываются новые темы исторического прошлого, из жизни исчезнувшие, которым стараются сообщить жизненность и достоверность. И здесь художники были первооткрывателями. Элементы идеализации в трактовке образов, преобладание темного колорита, присущие мастерам середины столетия — влияние Дюссельдорфской школы, — исчезают. Непритязательная поначалу живопись Княжества Финляндского достигла в 1870–1880-х гг. вполне европейского уровня. На удивление быстро страна превратилась из провинции, в которой работали немногие и, как правило, иностранные художники, в страну с большими возможностями в области искусства.

С 1873 г. финские художники участвовали на академических выставках Петербургской Императорской академии художеств, что влекло за собой признание профессиональных заслуг и открывало возможности для творческого роста. С развитием промышленности, в свою очередь, требовалась подготовка квалифицированных специалистов, способных работать

на производстве и создавать конкурентоспособные товары. Эта ситуация существенно меняла характер обучения грамотных художников-исполнителей, потребность в которых с ростом машинной техники на производствах и общим развитием ремесел резко возрастала. Вклад талантливой художницы Ф. Курберг в эту область хорошо известен. Становление русского художественно-промышленного образования на примере Санкт-Петербургской рисовальной школы, созданной в 1839 г., несомненно, повлияло на формирование педагогической системы подобных финских учебных заведений. Здесь основной задачей стала подготовка художников среднего звена для работы в промышленности, но предусматривалась и другая цель: воспитание и подготовка учителей для будущих подобных художественных заведений. В 1880-х гг. Академия художеств разработала проект провинциального художественно-музейного учреждения, с передачей картин, скульптур и рисунков в данные учебные заведения. Без сомнения, этот проект оказал действенное влияние на усовершенствование системы преподавания художественных дисциплин. Как поздний пример может быть названа художественная школа, размещенная архитектором Уно Ульбергом (1879–1944) в правом крыле здания Школы искусств в 1930 г. для общества «Выборгские друзья искусства». Педагогические и эстетические принципы Академии были направлены на развитие классических (изящных) искусств — живописи, скульптуры и архитектуры, тогда как ремесла считались делом хотя и нужным, но второстепенным и не относящимся к сфере деятельности Академии художеств.

Когда в 1863 г. Общество финляндских художников стало давать стипендии для заграничных командировок, многие финны получили возможность учиться в Париже, посетить Италию или другие центры мировой культуры. Как русские подданные, финские художники обращались в Императорскую академию за разрешением на преподавание, и Государственный архив хранит несколько таких писем, а также за материальной поддержкой продолжения художественного образования за границей. В 1874 г. в Европу — сначала в Антверпен, а затем в Париж отправился А. Эдельфельт (1854–1905). Его родина — город Борго, где жили Й. Л. Рунеберг и В. Валгрэн. Первые уроки живописи А. Эдельфельт получил в Школе финляндского Художественного общества (1869–1871) и на Рисовальном отделении Университета. Художник прошел школу серьезного академического обучения в Академии изящных искусств у Жана-Леона Жерома. В Париже была его мастерская, важные заказы, из которых знаменит «Портрет Л. Пастера» (1885, Музей Орсе, Париж), рядом учились финские друзья — В. Валгрэн, Р. Стигел, А. Утила. Однако в 1879 г. было построено ателье на берегу залива в Хайко, где каждое лето художник

работал над темами финской действительности. Сейчас здесь музей. Его работы показывают техническое мастерство и широту содержания, с именем А. Эдельфельта связано начало реалистического направления.

А. Эдельфельт стал главной фигурой в области финско-русских художественных связей, длившихся почти тридцать лет. В архиве Академии художеств хранится личное дело художника, помеченное датами «1878–1905», где среди документов большой интерес представляют письма А. Эдельфельта, адресованные вице-президенту Академии графу И. И. Толстому и конференц-секретарю П. Ф. Исееву¹. Письма дают некоторые разъяснения по поводу сюжета исторической картины «Герцог Карл оскорбляет останки финского губернатора Класа Флеминга» (1878, Атенеум, Хельсинки) для посетителей выставки в Академии. Свидетельствуют о получении наград и звания действительного члена Петербургской академии в 1881 г., плате за акварель, выполненную в командировке на коронацию в мае 1896 г. Для портрета императора А. Эдельфельт заказывает раму у преподавателя класса резьбы по дереву Школы императорского Общества поощрения художеств С. Г. Волковысского (1839–1914). Николай II выказал восхищение тщательной работой мастера. Интересны сведения, приведенные художником — ему часто приходилось перевозить свои картины — по поводу размеров таможенного страхования: «Я никогда не мог понять, почему страхование из Гельсингфорса в Петербург стоит только 100 (за провоз картины), в то время как из Петербурга в Гельсингфорс — 300 и больше». М. Койвисто пишет, что права русских и финнов не были сбалансированы — финны пользовались более широкими правами в России, чем русские в Финляндии². В связи с постоянным вниманием, который художник проявлял к истории Финляндии и России, немаловажным представляется факт его присутствия на торжествах коронации в Москве. Из заданных четырех сюжетов художник выполнил две акварели — одна хранится в Эрмитаже, другая в Русском музее. Финский исследователь А. Рейтала подчеркивал, что ось, соединяющая ателье художника в Хельсинки с Парижем и Петербургом, стала главной магистралью его жизни³.

Звание академика было получено за картину «Похороны ребенка» (1878, Атенеум, Хельсинки). Художник выполнил работу летом в Хайко, захваченный пленэрными задачами, которые успешно решал его французский друг Ж. Бастьен-Лепаж. О представленном на выставке полотне В. В. Стасов (1824–1906) в заметках отметил, что «это прекрасная картина», которую отличает выразительность народных типов, тонкая живопись, светлые краски и свобода в передаче воздушной среды. В результате бытовые картины и сцены на открытом воздухе несли жизненную правду и расширяли жанровую тематику, которая утверждалась А. Эдельфельтом в

течение всей творческой жизни. Совсем другой мир — парижской городской жизни — показан в картине «В Люксембургском саду» (1887, Атенеум, Хельсинки). За деятельное участие в организации финских выставок художник был удостоен награды императора — звания кавалера ордена Св. Анны III степени. В 1903 г. А. Эдельфельт возглавил Финляндское художественное общество, но от предложения занять должность профессора в Академии художеств еще в 1897 г. он отказался, так как ждали многочисленные заказы. Но связи с Академией не прерывались — по его рекомендации и при участии С. Дягилева в мастерской И. Е. Репина стал учиться талантливый Ю. Риссанен (1907–1908). Чуть позже в залах учебного музея Центрального училища технического рисования барона А. Л. Штигилица открылась «Выставка русских и финляндских художников». Ее организатор С. Дягилев был одной из центральных фигур «Мира искусства». На выставке демонстрировались работы московских, петербургских и финляндских мастеров — Бломстеда, Эдельфельта, Энкеля, Галлена, Халонена, Ярнефельта, Валгрена и других. Выставка была перевезена в Москву, затем в Петербург. В 1900 г. на Всемирной выставке в Париже успехи финского искусства были оценены в международном масштабе, ряд художников — А. Галлен, Э. Ярнефельт, Ю. Риссанен — получили заслуженные награды. А. Эдельфельт являлся распорядителем всех работ по подготовке экспозиции, им было получено разрешение В. Н. Тенишева, комиссара русского отдела Всемирной выставки, на размещение экспонатов в отдельном павильоне «Финляндия». Художник входил в состав международного жюри. Выставка стала крупной организационной победой А. Эдельфельта. Среди представленных работ выделялась его картина «Рыбаки с дальних островов» (1898, Атенеум, Хельсинки), где с большой долей объективности были изображены уверенные в будущем жители нюландского побережья. Картина близка передовому искусству русских передвижников с их идейной программой — отражать жизнь со всеми острыми социальными проблемами. 1870-е годы явили общественное признание демократической живописи, это пора расцвета русского демократического реализма второй половины XIX столетия. В центре официальной школы — Петербургской академии художеств — идет борьба за право обратиться к реальной жизни, она выливается в отказ академистов писать программную картину на тему скандинавского эпоса. В. В. Стасов в статье «Нужно ли художнику образование» приводит слова И. Н. Крамского (1837–1887): «Ничто так, кто же этого не знает, не возвышает человека, как образование. Если вы хотите служить обществу, вы должны знать и понимать его, во всех его интересах, во всех проявлениях; а для этого вы должны быть самым образованным человеком. Ведь художник есть критик общественных явлений:

какую бы картину он ни представил, в ней ясно выразятся его мирозерцание, его симпатии, антипатии и, главное, та неуловимая идея, которая будет освещать его картину». На первое место И. Н. Крамской ставил художественную школу, как базу знаний; затем — величие предшественников и достойное образование. Чтобы стать художником, он считал, мало одного таланта, мало ума и счастливых материальных условий⁴. В стенах Санкт-Петербургской академии учились О. Клейне — у А. П. Боголюбова в 1870–1874 гг., Э. Ярнефельт — у П. П. Чистякова и М. К. Клодта (1883–1886), Х. Шерфбек у П. П. Чистякова в 1882 г., — известны имена двадцати обучавшихся и связанных с Академией художеств финнов⁵. Однако только один Г. Бакмансон, воспитанник Финляндского кадетского корпуса, офицер лейб-гвардии Измайловского полка, ученик П. П. Чистякова и П. О. Ковалевского, в 1899 г. получил диплом классного художника, сдав все требуемые экзамены.

Пенсионерство было оформлено в Уставе и стало одним из проявлений русско-французских и русско-итальянских связей, эта практика оказалась плодотворной и закрепилась в учебном процессе Академии вплоть до начала XX в. Пенсионерская поездка была рассчитана на три года и предполагала систематические занятия по специальности при Французской академии художеств и краткое путешествие по Италии ознакомительного характера. Каждый пенсионер отправлял в Академию отчет, ему придавалось большое значение, и эти рапорты заслушивались на заседаниях Совета. Данные документы хранятся в Госархиве Академии, есть среди них отчеты и финских мастеров второй половины XIX в. Пенсионерские картины и скульптуры передавались на хранение в музеи. Эти документальные свидетельства — ценнейший источник для исследований в области художественного образования. Общественное мнение Финляндского княжества пристально следило за работой своих «пенсионеров», о которых регулярно сообщала пресса. После В. Холмберга (1830–1860), пейзажиста-дюссельдорфца, мастера мирового уровня, наиболее известным финляндским художником, который обучался за рубежом, был сын поэта Вальтер Рунеберг (1838–1920), почти весь свой творческий потенциал скульптор сформировал в Италии. Его способности привлекли к себе внимание уже в ранние годы, и он был отправлен сначала на Карельский перешеек, где проводил летние месяцы барон П. К. Клодт, чьи скульптурные конные композиции были подарены королю Неаполя. В 1863 г. Рунеберг получил грант для обучения — 500 рублей от Художественного общества. После учебы в Копенгагене долгое время жил и работал в Риме. За присланную в Петербург работу «Спящий Амур» скульптор был избран академиком в 1874 г. Главные темы его произведений — античные, мифологические и библей-

ские аллегии. Он оставался неоклассиком на протяжении всей жизни. Он активно вводит в финскую скульптуру мрамор, который лишь в редких случаях прежде использовался в надгробной пластике. Первая большая мраморная скульптура «Аполлон и Марсий» (1874, Атенеум, Хельсинки) была прислана на родину, как и образцы других работ. В 1880-е гг. скульптор работает в области монументального вааяния. Общественные монументы, с их идеей народного почитания выдающихся личностей, значительно обогатили искусство финской скульптуры. В. Рунеберга называли «финским Торвальдсеном»: датчанин Торвальдсен более сорока лет жизни посвятил Италии. В. Рунеберг в 1890 г. вернулся на родину. Им созданы эскизы памятника Й. Л. Рунебергу (1804–1877). Соперником скульптора в конкурсе на памятник Александру II стал его современник Й. Таканен (1849–1885), автор скульптуры Вайнемейнена в Монрепо (1871, утрачен в 1930). Он учился у К. Э. Шёстранда, затем в Копенгагене, далее в Риме. Й. Таканен любил работать в таком живом материале, как терракота. Его идеал женской красоты лишен традиционной академической сухости и холодной условности — «Айно», 1876; «Ребекка», 1877, «Андромеда», 1879 (все — Атенеум, Хельсинки). «Андромеду мастер сам перевел в мрамор. Серьезное влияние на мастерство Й. Таканена оказал А. Канова, с особым свойством его творческого метода «изобретать античное». Огромный памятник царю Александру II, который открыли в Хельсинки на Сенатской площади в 1894 г., является совместным творением двух «римских» скульпторов: Рунеберг создает аллегии (Закон, Свет, Мир и Труд), а фигуру самого императора изваяли по эскизу Таканена. Во время этой работы Й. Таканен скончался в Риме и был похоронен в Вечном городе. Скульптор был популярен в России, особенно в Выборге; его поддерживал известный мастер фортификации Э. И. Тотлебен.

Обучение живописи и проявление интереса к изучению искусства стало всеобщим явлением второй половины века. Местом паломничества стала не только Франция, но и Италия, а также Испания. Уже по традиции ученик К. Э. Шёстранда скульптор Р. Стигел (1852–1907) с 1872 г. в течение четырех лет посещает Академию св. Луки в Риме. Приехав в Венецию, а затем в Рим в 1876 г., А. Эдельфельт встречается с живущими здесь скульпторами Рунебергом и Стигелом. Сам он неоднократно бывал в Италии — Милане, Вероне, Флоренции, Фьезоле. Надо отметить развитие меценатства: поддержка художников как частными лицами, так и государством превратилась в дело чести всего финляндского общества. А в 1890-х гг. увеличение интереса к монументальному искусству вызвало многочисленные поездки художников к памятникам раннего итальянского Возрождения. Прежде всего, это живописцы А. Галлен, П. Халонен, Ю. Риссанен,

Х. Симберг. В Италии работают Гебхард и Ярнефельт. Воскрешая героев древней Калевалы, А. Галлен (1865–1931) создает особую орнаментально-эпическую форму, придавая большое значение декоративным свойствам цвета, рисунку и пластике. Плоскостный характер темперной живописи, которую художник изучал в Помпеях, приблизил его к задаче создания огромного размера композиций, напоминающих итальянские фрески. Композиция «Куллерво в походе» (1901) для стены Музыкального дома студентов (1870) навеяна одним из произведений С. Мартини «Кондотьер Гвидориччи да Фольяни» (1328, Палаццо Пубблико, Сиена). Художник выполнил серию фресок для финского павильона 1900 года в Париже на калевальские темы. Они представлены в Национальном музее в Хельсинки, где умело вписаны в сложные развороты стен. И. Е. Репин⁶ изображает А. Галлен-Каллелу (с 1906 г. фамилия художника становится двойной) на переднем плане своего полотна «Финские знаменитости» (1920-е гг., Атенеум, Хельсинки). Вершиной монументального творчества П. Халонена (1865–1933) стала картина «Возвращение с работы» (1907, Музей в Похьянмаа, Вааса) — одно из ценнейших живописных произведений по своей законченности, гармонии и простоте, написанная по следам знакомства с итальянской фреской. Фредрик Сигнеус (1807–1881), ректор Университета и поэт, является влиятельной фигурой в интеллектуальной и культурной жизни. Именно Сигнеус в 1860 г. представил на рассмотрение Художественного объединения план по его преобразованию в Академию художеств. Но средств тогда и возможностей для ее организации не было. В 1887 г. величественный Атенеум (от Athene — покровительница искусств и наук, архитектор К. Т. Хейер) был освящен как художественная школа и музей. Всего за несколько десятилетий Финляндия, страна, в которой, по словам З. Топелиуса (1818–1898), имелось «больше того, чего нет», опираясь на ценности классики, из провинции стала одной из наиболее активных многообещающих стран в процессе развития европейской культуры.

¹ Во главе Императорской Академии художеств. Граф И. И. Толстой и его корреспонденты. 1889–1898. М., 2009. С. 40.

² *Койвисто М.* Русская идея. М., 2002. С. 87.

³ *Рейтала А.* Дружба под сенью политики. Введение в историю российско-советских и финских художественных взаимосвязей / Рукопись. 1980. С. 5.

⁴ *Стасов В. В.* Нужно ли образование художнику // Избранные сочинения. М., 1952. Т. 3. С. 201.

⁵ *Ниронен Я.* Финский Петербург. СПб., 2003. С. 204.

⁶ *Балащенко Ю. Д.* Музей-усадьба И. Е. Репина «Пенаты» // Курортный район. Страницы истории. Вып. 8. СПб., 2013. С. 108.