

that had previously seemed primitive, frozen in their archaic forms, and in terms of advanced civilised Europe pertained only to the people who stayed at the primitive level of development. The way to integrate foreign aesthetics in the European consciousness was pushed by anthropologists and ethnographers. But in order that the samples that had previously been considered only as artefacts, serving for practical purposes, “acquire citizenship”, it was necessary to convince the public consciousness that these samples represented aesthetic values, had the beauty and image-bearing expressiveness. A crucial role in solving this problem was to be played by avant-garde artists. French artists were the first to see attributes that were consistent with the emerging features of the new art in the so-called primitive forms. At that time, when French avant-garde artists began to explore the aesthetics of traditional and primitive forming, the Italian art still continued to feed on the ideas of Secession and use figurative stylistics of ottocento. The Italians came to the development of the “African style” later and indirectly — through the experience of French artists. C. Carra got infected with the virus of Negrophilia from his Parisian friends. He agrees that an image-bearing system, which should not only be recognized, but also adopted, can be found in a foreign material. M. Campigli also showed interest in traditional cultures. While approving of elements of the new aesthetics, the Italians, closely related to the national tradition, yet often returned to the native Mediterranean art formations. Thus, Carra tried to connect the style of l’art negre and harmony of the Italian primitive, and Campigli drew inspiration from samples of the Minoan culture. For Italian artists both monuments of the Dark Continent and samples of native art formations were rather a catalyst for emergence of a new style than a plastic model for it.

Охотникова Елена Васильевна

Московский педагогический государственный университет, Россия

Конец «Прекрасной эпохи»: BELLE EPOQUE и стиль LIBERTY в декорациях современной итальянской культуры

Европейский модерн, несмотря на свое стремление к унификации стилевого языка, в разных уголках Европы, безусловно, обладал индивидуальным характером. Тем сильнее считается эта индивидуальность в странах, природа искусства которых генетически была чужда легкомысленной и, казалось бы, популяризаторской линии модерна. Жизнь стиля в Италии со стороны многим исследователям казалась столь мимолетной и незначительной, что сам факт итальянского Либерти как важного этапа для культурного и художественного облика страны часто ставят под сомнение. Тем не менее, на те два десятилетия рождения, расцвета и смерти модерна приходится водораздел, определивший новый образ итальянской культуры. Более того, даже после своей «смерти», итальянский модерн продолжал и продолжает жить своей тихой и особой жизнью, в измененном контексте постмодернистской уже культуры. В докладе будет проведен, с одной стороны, краткий ретроспективный анализ итальянской версии модерна, а с другой — проанализирована его «жизнь» внутри современной культуры, как в смысле идеи, так и в прикладном порядке — с акцентом на «жизни» заброшенной архитектуры Либерти и целого направления в художественной фотографии в современной Италии, ей посвященного.

Elena Okhotnikova

Moscow State Pedagogical University, Russia

THE END OF THE “BELLE EPOQUE”: LIBERTY STYLE IN MODERN ITALIAN CULTURE

In the framework of the submitted report two key issues are to be covered. A retrospective analysis of the Art Nouveau in Italy will be carried out in its first part, which will be followed by the survey

of this movement development (its “living”) in the context of contemporary culture — both as a concept and as an applied tool. The emphasis will be made on Liberty-style architecture, which has so far been neglected, and on a special movement in fine art photography which exists in modern Italy and is fully devoted to this type of architecture.

Булучевская Елизавета Андреевна

Санкт-Петербургский государственный университет, Россия

Образ Италии в творчестве русских художников-эмигрантов (на примере творчества Н. Н. Лохова и В. Д. Фалилеева)

Восприятие Италии русскими эмигрантами XX в. связано со сформировавшимся к началу столетия образом этой страны. В XX в. тема Италии — одна из традиционных для русской живописи — своеобразно проявилась в творчестве Н. Н. Лохова (1872–1948) и В. Д. Фалилеева (1879–1950), чьи работы в контексте русской эмиграции еще недостаточно изучены.

Н. Н. Лохов — копиист-самоучка, создатель копий полотен мастеров Ренессанса. Освоив технику средневековых мастеров, Лохов изготавливал краски по старинным рецептам, копировал характер мазка, лессировки, фактуру полотен, повторял индивидуальный стиль художника, одновременно привнося в работы собственный художественный вкус, выявляя первоначальный колорит полотен. Н. Н. Лохов — редкий пример копииста, реализовавшегося только в этом качестве.

В. Д. Фалилеев, в отличие от Н. Н. Лохова, — профессиональный художник, один из первых оценивший художественные возможности линогравюры и перенесший гравюру на линолеум. Фалилеев создавал офорты с полотен Рембрандта, Веронезе, Пуссена. В 1924 г. художник эмигрировал в Швецию, затем в Берлин и, наконец, в Италию (1938). Для выставок (в галереях «La Varcaccia» и «Buchetti») Фалилеев создавал картины на римские темы (пейзажи современной ему Италии), однако лейтмотивом его творчества неизменно оставалась русская природа. Для Лохова же тема Италии стала магистральной.

Оба художника затрагивали тему Возрождения (Лохов — через копирование полотен, Фалилеев — через создание офортов), но если Лохов обращался к полотнам Возрождения, то Фалилеев фиксировал современные ему пейзажи Италии. Оба художника — новаторы. Эмиграция стала для них толчком к творческому росту. Образ Италии — один из ключевых мотивов художественной послереволюционной эмиграции — уникально с точки зрения техники воплотился в работах Н. Н. Лохова и В. Д. Фалилеева.

Elizaveta Buluchevskaia

Saint Petersburg State University, Russia

THE IMAGE OF ITALY IN THE ART OF RUSSIAN EMIGRANT ARTISTS (ON THE EXAMPLE OF N. N. LOCHOFF AND V. D. FALILEEV)

The perception of Italy by Russian emigrant artists of the 20th century is connected with the image of the country formed by the early 1900s. In the 20th century Italian theme was revealed in the art of N. N. Lochoff and V. D. Falileev, whose works have not yet been thoroughly investigated in Russian emigrant context.

Lochoff, a copyist who had no artistic education, created a gallery of copies of canvases and frescoes of the Renaissance artists. Lochoff studied the technique of medieval artists by himself, made paints according to ancient recipes, elaborately copied brushstrokes and the texture of canvases. Not only did he imitate individual style of the artists, but also contributed his own artistic sense to the paintings, revealing the peculiarity of the Renaissance originals. Lochoff is a rare example of a copyist who achieved self-realization only in this profession.