

till now. And in this case each finding like a photo of some of their works or a review of their exhibition in old newspapers let alone the chance to find their canvas enables us to view their creative activity in a new light.

I am going to present a picture called “The children’s party” (1928) by Paul Sourikoff in my report. The picture was considered to have disappeared many years ago. But I happened to find it in one of the regional museums of the Urals in June 2015. I am planning to speak about the picture within the framework of the whole creative activity of Paul Sourikoff as well.

Тараканова Елена Владимировна

Государственный Эрмитаж, Россия

Назад к «примитиву» (итальянский опыт)

Традиционно до определенного времени западное искусство идентифицировало себя посредством соотношения или противопоставления складывающихся внутри него художественных систем с образными моделями классических эпох. Ситуация меняется в начале XX в., когда европейцы открывают для себя пласт культурных образований, которые прежде представлялись примитивными, застывшими в своих архаических формах и с точки зрения развивающейся Европы были свойственны лишь народам, оставшимся на первобытном уровне развития. Путь для интеграции чужеродной эстетики в европейское сознание был проложен антропологами и этнографами. Но для того чтобы образцы, которые прежде рассматривались лишь как памятники материальной культуры, служившие практическим целям, обрели гражданство, нужно было убедить общественное сознание в том, что эти образцы представляют собой эстетические ценности, обладают красотой и образной выразительностью. Главную роль в решении этой задачи суждено было сыграть художникам-авангардистам. Французские мастера первыми увидели в так называемых примитивных формах признаки, которые находятся в согласии со зреющими чертами нового искусства. В ту пору, когда мастера французского авангарда начинали осваивать эстетику традиционных и примитивных формообразований, итальянское искусство все еще продолжало питаться идеями Сецессиона и пользоваться фигуративной стилистикой отточенто. Итальянцы приходят к освоению «африканской манеры» чуть позже и опосредованно — через опыт французских мастеров. От своих парижских друзей заражается вирусом негрофилии К. Кара. Он признает, что в инородном материале можно обнаружить образную систему, которую следует не только признать, но и взять на вооружение. Интерес к традиционным культурам проявляет и М. Кампильи. Апробируя элементы новой эстетики, итальянцы, тесно связанные с национальной традицией, все же часто возвращаются к почвенным средиземноморским художественным образованиям. Так, Кара пытается связать воедино стилистику l’art negre и гармонию итальянского примитива, а Кампильи черпает вдохновение в образцах крито-микенской культуры. Как памятники Черного континента, так и образцы почвенных художественных образований для мастеров служили не столько пластической моделью для нового стиля, сколько катализатором процесса его сложения.

Elena Tarakanova

The State Hermitage Museum, Russia

BACK TO THE “PRIMITIVE” (THE ITALIAN EXPERIENCE)

Traditionally, up to a certain time the Western art identified itself by the relation or opposition of the art systems which were being formed inside it with imaginative models of classic eras. The situation changed in the early 20th century, when the Europeans discovered a layer of cultural formations

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