

«ВОЛШЕБНАЯ СТРАНА ВЕЛИКИХ ПОДЪЕМОВ И КОНТРАСТОВ»: ВОСПРИЯТИЕ КУЛЬТУРЫ ИСПАНИИ В РОССИИ СЕРЕДИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

Панченко Н. Г.

ГОУ ВПО «Омский государственный педагогический университет», Министерство образования и науки Российской Федерации, Омск, Россия (644043, Омская область, г. Омск, Набережная им. Тухачевского, 14), e-mail: png1504@gmail.com

Статья посвящена основным структурным компонентам представлений о художественной культуре Испании в русском обществе середины XIX – начале XX века. Автор раскрывает особенности восприятия отдельных видов искусства Испании в России как компонента образа «Другого» и в контексте основных тенденций русской культуры XIX века. В статье показан механизм культурной самоидентификации русского общества исследуемого периода через анализ многообразия тем, сюжетов, персон, актуальных при обращении к культуре Испании. Автором исследованы художественные образы, ставшие маркерами географического пространства и культурными ориентирами при обращении к испанской теме в России в середине XIX – начале XX века. В статье сделаны выводы о том, что произведения испанцев, будь то живопись или литература, характеризовались россиянами как поверхностные, ориентированные на внешний эффект, чувство в которых зачастую преобладало над мыслью, но, с другой стороны, в испанском искусстве были найдены образцы глубины, драматичности, психологизма, нужный эмоциональный тон.

Ключевые слова: образ «Другого», художественная культура, искусство Испании, культурная самоидентификация.

"FAIRYLAND OF GREAT UPS AND CONTRASTS ": THE PERCEPTION OF CULTURE OF SPAIN IN RUSSIA IN THE MID XIX - EARLY XX CENTURY

Panchenko N. G.

Omsk State Pedagogical University, Omsk, Russia (644043, Omsk, Naberezhnaya Tukhachevskogo, 14). e-mail: png1504@gmail.com

The article is devoted to the ideas of the artistic culture of Spain in the Russian society, the middle of XIX – early XX century. The author reveals the peculiarities of perception of the individual arts of Spain in Russia as part of the image of "the Other" and in the context of the major trends in Russian culture of the XIX century. The paper shows the mechanism of cultural identity of Russian society of the studied period through the analysis of a multiplicity of themes, plots, relevant persons when referring to the culture of Spain. The author studied art images, which have become both markers of geographical space and cultural reference points, referring to the Spanish theme in Russia in the middle of the XIX – early XX century. In the article it is concluded, that the works of the Spanish whether painting or literature characterized by the Russians as surface-oriented on external effect, the feeling that often prevailed over the idea, but on the other hand, in the Spanish art of the samples were found depth, drama, psychology, right emotional tone.

Key words: the image of "the Other", artistic culture, the art of Spain, cultural identity.

Исследование конструкторов национальной идентичности, образов «Другого» невозможно без обращения к художественной культуре, которая, являясь важной социальной практикой и инструментом восприятия окружающей действительности национального сообщества, предстаёт неотъемлемым компонентом представлений о других странах и народах. Содержательным ядром художественной культуры является искусство, основными видами которого являются изобразительное, декоративно-прикладное, архитектура, литература, музыка, хореография, театр, народное творчество.

В русском обществе второй половины XIX века художественная культура занимала особое место. Это было связано с глубоко укоренившейся в сознании русского общества идеологией просвещения и теорией прогресса, с их культом искусств, где, в том числе степень развития художественной культуры народа определяла его принадлежность цивилизованному миру, в противоположность варварству. Обращение к представлениям русского общества второй половины XIX века о художественной культуре «Другого» (страны, народа) интересно с точки зрения того, как преломляется художественное сознание образованных русских, со всем его своеобразием в зеркале инонационального. Социо-культурные условия и политическая обстановка в России второй половины XIX века была такова, что из-за ограничения государством общественной полемики и невозможности свободной мыслительной деятельности искусство приобретает по сути несвойственные ему функции, становясь общественной трибуной.

Исследование образа художественной культуры Испании в России XIX века важно также с позиции уникальности культурного диалога двух народов и испанского влияния на русскую культуру, не раз подчёркивавшейся исследователями культурологами и литературоведами [1, 2].

Анализируя содержание «толстых» журналов второй половины XIX века («Отечественные записки», «Вестник Европы», «Дело», «Русское богатство», «Русская мысль»), можно отметить устойчивый интерес к испанской художественной культуре, который выражался чаще всего в публикации литературных произведений и статей-экскурсов в испанскую литературу. К концу XIX – началу XX века возрастает количество публикуемых статей русских авторов аналитического, исследовательского характера, посвященных как истории, так и современным литературным процессам в Испании. Наше внимание привлекла относительно немногочисленная группа авторов, статьи о художественной культуре Испании которых апеллируют непосредственно к образу страны и народа: К. Д. Бальмонт, С. К. Шамбинаго, Л. Шепелевич, И. В. Шкловский (Дионео).

Но наиболее информативным источником для данного исследования являются тревелогги, также чаще всего публиковавшиеся в периодических изданиях. Нами были привлечены путевые очерки: В. П. Боткина, Л. И. Мечникова (псевд. – Эмиль Денегри), Д. В. Григоровича, Е. А. Салиаса, К. А. Скальковского, Д. Л. Мордовцева, И. Я. Павловского, А. Н. Маслова, В. И. Немировича-Данченко, М. А. Бернова, В. М. Сидорова, А. Селетренникова, А. А. Ефрона, М. А. Волошина.

Своеобразно предстает художественная культура Испании в письмах, воспоминаниях, дневниковой прозе деятелей русской культуры: К. А. Коровина, И. Е. Репина, В. В. Стасова,

А. П. Остроумовой-Лебедевой, Т. Л. Щепкиной-Куперник, И. Э. Грабаря, М. Башкирцевой, чьи путешествия в Испанию пришлось на последнюю четверть XIX – начало XX века.

Роль художественной культуры Испании в образе страны и народа наиболее ёмко раскрывается в мотивах поездки авторов травелогов на Пиренейский полуостров. Для русских путешественников эта страна – родина великих писателей, поэтов и художников, знакомых им с детства.

Художественная культура страны чаще всего рассматривается не как целостный феномен, а сквозь призму отдельных наиболее ярких художественных образов. Данные образы, будучи связаны со стереотипным мышлением, являются незаменимым культурно-географическим маркером пространства. Они естественно вплетаются в ткань повествования, так ты читаем в травелоге 1884 г. А. Н. Маслова-Бежецкого: «Я закрыл глаза и отдался мечтам. Прежде всего предо мной навязчиво мелькала длинная фигура Дон-Кихота с медным тазом на голове и Санхо-Панса верхом на осле, потом я перенесся мыслями на Мурильо и предо мной восстала во всей своей красе мадридская Мадонна»[5].

Особой притягательностью для россиян отличалась культура южной Испании, столь далекая от их привычной действительности: путешественники, словно не верящие в реальность происходящего, вспоминают о заснеженной России, хмуром Петербурге. Художественная культура южных районов Испании связана с восприятием Испании как экзотической страны любовных страстей. Романтический образ Испании в русской культуре нашел наиболее яркое воплощение в испанских стихотворениях А. С. Пушкина («Альфонс садится на коня», «Ночной Зефир...», «Пред испанской благородной», «Я здесь, Инезилья...»). Этот образ Испании, наиболее актуальный в эпоху распространения романтизма в России в 20–30 гг., сохраняет свое значение до середины XIX века, во второй половине века ситуация отчасти меняется, но элементы романтического восприятия Испании сохраняются вплоть до начала XX века. Устойчивость романтического образа отчасти связана с тем, что, как отмечает в своей диссертации Лопес Крус Хосе: «В конце концов Испания, в значительной степени, обязана романтизму тем, что она стала более или менее известной в Европе. С романтизмом произошла переоценка испанской культуры, главным образом культуры Золотого Века, после чего такие фигуры, как Сервантес, Кальдерон де ла Барка, Лопе де Вега, Веласкес и Мурильо, заняли достойное их место в общеевропейской культуре»[11]. Также это было связано с активной театральной жизнью в России, постановкой пьес Кальдерона и Лопе де Веги на русской сцене (Малый и Александрийский театры), как указывает С. А. Амельченкова, постановка «Фуэнте Овехуна» в 1876 г. «открыла Лопе де Вега широкий доступ на русскую сцену, в русскую печать. Ермолова и Малый театр помогли русским читателям и зрителям познакомиться с Лопе де Вега» [1].

Восприятие Испании сквозь призму «театральности» было связано в целом с вниманием к испанской литературе, к испанской тематике в европейской литературе. К примеру, нельзя не упомянуть культовые для Европы произведения: новеллу «Кармен» П. Мериме и оперу «Кармен» Ж. Бизе. А. В. Морозова в статье «Образ Испании в восприятии русских художников рубежа XIX – начала XX века» отмечает, что именно с театром была связана та Испания, «о знакомстве с которой мечтали все русские путешественники», то есть южная и солнечная Андалусия и Испания рыцарей и замков [6]. Характерны воспоминания об Испании начала 1900-х гг. писательницы и переводчицы Т. Л. Щепкиной-Куперник: «Но то, что я видела в самой Испании, было для меня непосредственно связано с театром. ...

И я вспоминала «Девушку с кувшином» Лопе де Вега:

Эта картина мадридского быта, написанная в XVI веке, повторялась в XX веке.

А могла или я не вспомнить «Дон Карлоса» Шиллера, попав в сады Аранхуэза? ...

А могла ли я не вспомнить «Эрнани» Виктора Гюго, спустившись в Эскуриале в «Пантеон королей»? ...

А вот «Каменный гость» Пушкина. ...

«Еврейка из Толедо» Грильпарцера. ...» [9].

В восприятии художественной культуры Испании особое внимание занимают национальные танцы, хорошо вписывающиеся в «романтический» образный ряд. Так о них пишет М. А. Волошин в начале 1900-х гг.: «Все то, что Италия поет, – Испания танцует. Она танцует всегда, она танцует везде» [4]. Характеризуя во второй половине XIX – начале XX в. испанские народные танцы, русские авторы обращаются к национальному духу, к категории самобытности. Посмотреть народные танцы являлось своеобразным пунктом туристической программы. В путевых очерках народные танцы противопоставляются унифицирующему влиянию цивилизации, на страницах травелогов ведется постоянный разговор об исчезновении этого «островка самобытности».

Народная музыка Испании, по сравнению с национальными танцами этой страны, имеет гораздо меньший интерес у путешественников из России. Суждения о национальной испанской музыке немногочисленны, и их трудно связать с образом страны и народа. Впервые с текстами испанских народных песен в русскую читающую публику в конце 1840 г. знакомит В. П. Боткин в «Письмах об Испании» на страницах «Отечественных записок». Отдельно следует рассматривать значение впечатлений от народной музыки Испании М. И. Глинки – великого русского композитора, автора известных испанских увертюр, пробывшего в Испании два года – с 1845 по 1847 гг., для которого испанская народная музыка явилась источником вдохновения. Увлечение М. И. Глинки – «отца русского симфонизма» народной музыкой Испании (и шире – культурой) символично, его результат явился не только

фактором интереса к испанской культуре в России, но и каналом, инструментом проникновения в национальную суть «Другого». Говоря об интересе к испанской музыке в России нельзя не упомянуть деятельность К. Д. Бальмонта, переводчика, исследователя испанских народных песен, в 1911 году опубликовавшего книгу «Испанские народные песни. Любовь и ненависть».

Русское общество второй половины XIX - начала XX века четко дифференцировало два географических пространства, связывая их с определёнными художественными образами – Кастилия (центральная Испания) и Андалусия (южная Испания). Так описывает свое посещение музея «Прадо» в «Очерках об Испании» конца 1890-х гг. В. И. Немирович-Данченко: «Если хотите еще лучше узнать Рибейру, перейдите к нему после мягкого, улыбающегося Мурильо. Это – контраст счастливой, ликующей среди вечной весны своей Андалусии с суровой, угрюмой мрачной Кастилией, голой как змеиная кожа, и сухой, как она же» [7]. Но, что важно, эти качества сливаются в единый образ страны и народа, полный контрастов, так об этом пишет К. Д. Бальмонт в предисловии к переводу драмы Кальдерона в 1900 г.: «Заманчиво и прекрасно в испанцах это соединение двух противоположных элементов... В них всегда чувствуется богатая психологическая двойственность. Кастильский ум соединяется в испанце с первобытной страстностью арабского наездника» [3].

Примечательно, что ни эти художественные образы и, по сути, никакие другие не затрагивают ближайшую к средиземному морю провинцию Испании – Каталонию, которая привлекает русских путешественников тенденциями в экономике и политическом развитии. Как отмечает Жозеп Фарре-и Педрос: «Каталония не была в центре внимания русских путешественников; привлеченных идеей поиска «особой живописности» Испании...» [12]. Ассоциативный ряд, связанный с восприятием Испании, основан на стереотипном мышлении, которое, как известно, эволюционирует крайне медленно. Наиболее яркие художественно-пространственные образы Испании середины XIX – начала XX века апеллируют к культуре Золотого века и связаны с эпохой «общеевропейского» открытия испанской культуры в начале XIX века. Заглядывая вперед, скажем, что только XX век сделает культуру Каталонии неотъемлемой составляющей образа Испании.

Если говорить о наиболее многочисленном источнике по образу художественной культуры Испании в России середины XIX – начала XX века – путевом очерке, то из всех искусств, авторов более всего привлекала живопись. Как представляется, это было связано с первостепенной ролью визуального восприятия действительности при знакомстве с культурой «Другого». Для многих россиян (художников и не только) середины XIX – начала XX века музей «Прадо» становится Меккой в изобразительном искусстве: внимание к

шедеврам музея в текстах тревелогов, переписки, дневников, как и впечатление, произведенное ими, колоссальное.

Наиболее почитаемыми испанскими художниками в России были Мурильо и Веласкес, при безусловном первенстве второго. Лопес Крус Хосе в своем исследовании «Мурильо и Веласкес в русской художественной культуре XIX – начала XX века» отмечает, что использование в качестве ориентира творчества как Мурильо, так и Веласкеса русскими художниками свидетельствует «о существовании связи между устремлениями русской культуры рассматриваемого периода с устремлениями современной ей западноевропейской культурой в поисках путей для искусства» [11]. При этом автор оговаривает, что: «Творчество Мурильо становится предметом восхищения отчасти потому, что оно идентифицируется с идеей всеобщего братства и сочувствия судьбе человеческого рода, присущего русскому эстетическому чувству XIX века» [11]. Внимание русских путешественников привлекали также Сурбаран, Рибейра и Гойя – впечатления от их картин были зачастую не менее яркими, чем от творчества Веласкеса и Мурильо, хотя и более противоречивыми.

Интересно сопоставление писателя С. К. Шамбинаго, данное на страницах «Русской мысли» в 1909 году (столетний юбилей Н.В. Гоголя) в статье «Гоголь и Гойя» [8]. Данное сравнение испанских живописцев и русских писателей не случайно: психологизм сюжетов, надрывность в творчестве характеризует и тех и других. Поиск совпадений именно в литературе связан, как представляется, с её первостепенным значением в культурной жизни русского общества середины XIX – начала XX века. Естественность, отсутствие условностей, которые увидели русские путешественники на картинах испанцев, апеллировали к русской литературе с её идеалом внутренней свободы, стремлением сорвать маски.

Рассмотрим особенности восприятия испанской литературы в России в середине XIX – начале XX века. Испанская литература рассматривается, прежде всего, сквозь призму устойчивых, полисемантических для России художественных образов, созданных Сервантесом и Тирсо де Малина – Дон Кихота и Дон Жуана. Оба этих образа, но в большей степени – Дон Кихот, в восприятии россиян середины XIX – начала XX в. отделились от культурной традиции Испании, став неотъемлемой частью русской общественной жизни [2]. Бытование образов испанской литературы в России XIX века можно обозначить как фактор интереса к литературе Испании – старой и новой.

Анализируя данные русской периодической печати, отметим, что на страницах популярных «толстых» журналов заметным было внимание (как тенденция) именно к современной испанской литературе (XIX век), ей посвящены статьи обобщающего характера, экскурсы в

творчество авторов, публикации их произведений. Бенито Перес Гальдос, Винсенте Бласко-Ибаньес, Хосе де Эспронседа, Мариано Хосе де Ларра печатались на страницах «Русского богатства», «Дела», «Вестника Европы». С середины XIX века интерес к испанской литературе неуклонно растёт, к началу XX века знания о ней систематизируются: литературоведы и переводчики посвящают ей целые циклы статей (не говоря о переводах), примером может служить деятельность М. Ватсон и Л. Ю. Шепелевича.

Литература Испании в России воспринимается двояко: с одной стороны, отмечается чуждое россиянам, с их тягой к логоцентризму, преобладание формы над идеей, мыслью, с другой стороны, мотивы произведений испанского авторства оказываются удивительно близки русской культуре (о чем свидетельствует их «театральная» судьба в России). Так, К. Д. Бальмонт описывает свой первый опыт перевода Кальдерона: «Я выбрал для начала «Чистилище святого Патрика», ... вложенный в ней мотив покаяния является связующим звеном между русской литературой и испанской. Как это ни странно с первого взгляда, у Тирсо де Молины... и у Кальдерона... есть северные братья Достоевский и Лев Толстой» [10].

В заключение отметим, что культура Испании в восприятии русского общества середины XIX – начала XX века была как художественным наследием отдельного европейского народа, но также россиян привлекала и «художественность» жизни в этой стране так таковая (экзотичность, своеобразие).

Наибольшую роль в восприятии культуры Испании в России начала XIX – середины XX играли художественные образы (как созданные испанцами, так и европейского происхождения), в целом являвшиеся «маркерами географического пространства и культурными ориентирами. Выделим Испанию «Дон-Кихота» (Кастилия) и южную «романтическую» страну вечных страстей – два устойчивых, четко дифференцированных в пространстве образа в сознании россиян середины XIX – начала XX века, берущие корни в европейской культурной традиции начала XIX века, но имевшие в России собственное прочтение. Два этих образа, сливаясь в одно целое, образуют симбиоз «далекое-близкое»: образ «романтической» Испании отдаляет от действительности, театрализует представления, «Дон-Кихот» как отображение Кастилии и всего «кастильского», привлекая своей психологичностью, надрывом характера, приближает испанскую культуру к русской.

Возможно, именно предварительное знакомство с культурой Испании россиян (прежде всего литературными произведениями) предупредило и стало фундаментом для многочисленных восторгов и удивлений по поводу схожести двух стран, национальных характеров русских и испанцев, которые можно найти в путевых очерках в России середины XIX – начала XX века. С одной стороны, произведения испанцев, будь то живопись или литература,

характеризовались россиянами как поверхностные, ориентированные на внешний эффект, чувство в которых зачастую преобладало над мыслью. С другой стороны, в эпоху перманентного для русского образованного общества середины XIX – начала XX века поиска, во время «последних решений», именно в испанском искусстве были найдены образцы глубины, драматичности, психологизма, нужный эмоциональный тон.

Культура Испании привлекала россиян своей двойственностью, неоднозначностью, возможностью множественной трактовки. Если говорить об её образе в России, то наиболее подходящая метафора здесь – «загадка», но переходя к разговору об испанском культурном влиянии на русскую общественную и художественную жизнь середины XIX – начала XX века, следует считать её «ключом».

Список литературы

1. Амельченкова С. А. Испанское влияние на русскую культуру XIX века: Автореф. ... кандидата культурологии. М., 2008. 25 с. С. 19.
2. Багно В. Е. Россия и Испания: общая граница / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) РАН. СПб.: Наука, 2006. 477 с.
3. Бальмонт К. Д. Испанские народные песни. Любовь и ненависть. М.: Издание Тов-ва И. Д. Сытина, 1911. 108 с. С. 11.
4. Волошин М. Путник по вселенным. М.: Советская Россия, 1990. 380 с. С.15.
5. Маслов-Бежецкий А. Н. Путевые наброски. В стране мантильи и кастаньет. СПб.: Типография А. С. Суворина, 1884. 253 с. С. 92.
6. Морозова А. В. Образ Испании в восприятии русских художников рубежа XIX – XX вв. // Пограничные культуры между Востоком и Западом: (Россия и Испания). Материалы II Междунар. коллоквиума. СПб.: Союз писателей Санкт-Петербурга, 2001. 528 с. С.338.
7. Немирович-Данченко В. И. Очерки об Испании. Из путевых воспоминаний. В 2 т. Т. 1. М.: Изд. Е. Гербек, 1888. В 2 т. Т. 1. 549 с.
8. Шамбинаго С. К. Гоголь и Гойя // Русская мысль. 1909. Декабрь. С.1-19.
9. Щепкина-Куперник Т. Письма из далека. М.: Тов-во скоропечатни А. А. Левенсон, 1903-1913. В 2 т. Т. 2. 361 с.
10. Кальдерон де ла Барка П. Сочинения Кальдерона: в 3 т. Вып. 1: Чистилище святого Патрика. Драма / Прил. и поясн. ст. К. Д. Бальмонта и Лео Руане. М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1900. 150 с.
11. Лопес Крус Хосе. Мурильо и Веласкес в русской художественной культуре XIX – начала XX века: Дис. ... канд. культурологии. М., 2001. 311 с.
12. Фарре-и Педрос Жозеп Мария. Образ Каталонии в России (1847–1915). Заметки русских путешественников // Пограничные культуры между Востоком и Западом: (Россия и Испания). Материалы II Междунар. коллоквиума. СПб.: Союз писателей Санкт-Петербурга, 2001. 528 с.

Рецензенты:

Сабурова Татьяна Анатольевна, д-р истор. наук, профессор кафедры отечественной истории Омского государственного педагогического университета, г. Омск.

Чуркин Михаил Константинович, д-р истор. наук, профессор кафедры отечественной истории Омского государственного педагогического университета, г. Омск.