

УДК: 7.07:929А/Я

ББК: 85.103(3)

А43

DOI: 10.18688/aa200-1-15

Е. В. Ключина

Бельгийский акцент финского авангарда: искусство Альфреда Вильяма Финча в Финляндии¹

История изобразительного искусства *Fin de siècle* отличается сложной географией. И причина тому не только в развитой сетке железных дорог, широком распространении резиновых шин, бензиновых двигателей или двухлонжеронных крыльев. Её следует искать в человеческой жажде общения, эксперимента и открытия. Художник эпохи рубежа веков лёгок на подъём. Он много путешествует, обменивается идеями и быстро адаптирует их к решению собственных творческих задач. Он не страшится неизведанных дорог и готов легко сменить одну из европейских художественных столиц на заходный городок где-нибудь у границ с Россией.

Не последнюю роль в этом процессе художественно-географического освоения пространства единой Европы играет стиль ар-нуво. Э. Хобсбаум по этому поводу замечает: «Кроме больших исключений, Вены и Всемирной выставки в Париже 1900 года, ар-нуво скорее не для национальных столиц, а для уверенной в себе и самодостаточной буржуазии провинциальных и областных центров» [5, с. 150]. К «областным центрам» Хофсбаум в данном случае относит Хельсинки, Глазго, Барселону, Мюнхен, Чикаго и Прагу. На рубеже веков между этими отдалёнными друг от друга локациями возникают уникальные связи, высокая творческая результативность которых порою обуславливается индивидуальными усилиями отдельно взятых мастеров. Альфред Вильям Финч (1854–1930), искусству которого посвящено данное исследование, является прямым доказательством выдвинутого тезиса. Его творческая биография — это культурно-художественный мост, связывающий воедино Брюссель и Хельсинки.

Жизнь Финча распадается на два крупных этапа. Первый связан с его родной страной — Бельгией. Именно здесь он получает художественное образование, формируется как творческая личность [3], опробует работу в разных видах искусства. Здесь же Финч обретает мировое признание. Второй этап творческой биографии мастера всецело принадлежит Финляндии. Финч переезжает жить и работать в Великое княжество

¹ Исследование выполнено в рамках междисциплинарных научно-исследовательских работ в области гуманитарных, социальных и естественных наук по направлению «Искусства и гуманитарные науки» СПбГУ по теме: «Иллюстрированные периодические издания в социокультурном контексте XIX–XXI веков: отечественный и зарубежный опыт (культура, искусство, дизайн, СМИ): 2020 г. этап 1». ID проекта в системе PURE СПбГУ: 53364090.

Финляндское в сорок три года. Эта далёкая скандинавская страна становится для него второй отчизной, верность которой он сохраняет до конца дней. Ни суровый климат, ни финансовые трудности, вынудившие мастера расстаться с семьёй и отправить жену и детей жить в Англию, ни географическая удалённость от франкоговорящих коллег не отворачивают Финча от жизни в Хельсинки.

Сложная география творческой биографии Финча, по нашему глубокому убеждению, является прямой причиной того, что творчество мастера, оказавшее большое влияние на развитие изобразительного искусства как в Бельгии, так и в Финляндии, по сей день остаётся мало исследованным. В работах отечественных искусствоведов фамилия Финча не встречается вовсе. В Финляндии о нём чаще всего вспоминают в контексте развития финского гончарного производства, сложения национальной керамической школы и истории оформления павильона Финляндии для Всемирной выставки 1900 г. Реконструируя историю финской архитектуры и декоративно-прикладного искусства XX в., Музей дизайна в Хельсинки ставит работы Финча в один ряд с художественными достижениями стеклодувной фабрики Iittala и фаянсовыми изделиями керамической мануфактуры Arabia. Однако, несмотря на пиетет, который испытывают финны к работам Финча, на финском языке нет ни одной монографии, посвящённой непосредственно исследованию творческого наследия мастера. Бельгийская историография также страдает неполнотой. Финч часто упоминается в публикациях, посвящённых неоимпрессионизму и декоративно-прикладному искусству, но по-прежнему не удостоивается отдельного исследования. Сложившаяся историографическая лакуна частично компенсируется великолепно иллюстрированным каталогом выставки Финча, прошедшей в 1992 г. в Брюсселе и Хельсинки. В нём довольно подробно воссоздана биография мастера, опубликованы наиболее значимые письма художника, приведены критические статьи Финча, касающиеся проблем современного искусства. Ещё одна недавняя выставка, которая ради справедливости также требует упоминания, была организована в 2010 г. Художественным музеем KUMU в Таллине и посвящена неоимпрессионизму в странах Балтии на примере сравнительного анализа искусства Альфреда Вильяма Финча и Конрада Мяги. К сожалению, данная выставка не сопровождалась каталогом, который, безусловно, был бы крайне полезен.

Другая проблема, с которой сталкивается исследователь, обращаясь к изучению творчества Финча, — это недоступность его произведений для ознакомления в музейных экспозициях. В Бельгии искусство мастера представлено в основном живописными произведениями, созданными до отъезда в Финляндию. Керамика Финча в большом количестве хранится в запасниках Музея искусства и истории в Брюсселе, графика — в Музее изящных искусств в Турне. В Финляндии живописные произведения Финча в музейных экспозициях встречаются редко, хотя по суммарному количественному составу на порядок превышают все собрания Бельгии вместе взятые. По минимальным подсчётам, финские музеи хранят около двух тысяч произведений Финча. К примеру, в распоряжении хельсинского Атенеума имеется 365 единиц хранения, из которых экспонируются только три живописных полотна. Счастливым исключением являются два музейных собрания на территории Финляндии — Музей Порвоо, владеющий великолепной коллекцией керамики и мебели фабрики Iris, и хельсинский

музей Amos Rex, в состав которого входит частное собрание Сигурда Фростеруса, близкого друга и художественного соратника Финча.

Приступая к исследованию значения искусства Финча для развития финского авангарда, следует обозначить некоторые биографические точки бельгийского этапа жизни мастера.

Альфред Вильям Финч родился в 1854 г. в Брюсселе в семье выходцев из Англии. Через четыре года семья переехала в курортный городок Остенде на берегу Северного моря в 25 километрах от Брюгге. Здесь прошли детство и отрочество художника. Кто были его первые учителя, сегодня доподлинно неизвестно. По этому поводу выдвигаются разные гипотезы, в числе которых и та, что первые уроки рисунка Финч мог получить у самого Фелисьена Ропса [8, р. 79]. В 1878 г. Финч зачисляется в Академию изобразительных искусств в Брюсселе. В 1880 г. он выставляется в Салоне Гента. В 1881 г. его произведения представлены на выставке группы L'Essor. В октябре 1883 г. Финч ставит свою подпись в документе, закрепляющем рождение важнейшей художественной группировки Бельгии — общества «XX» («Двадцатка»). Ему хорошо известны люди, чьи подписи стоят рядом, а именно Джеймс Энсор, Фернан Кнопф, Тео ван Риссельберге и другие. Частично он знаком с ними по классам в академии, частично по совместным выступлениям в L'Essor.

К середине 1880-х гг. искусство Финча ещё во многом подражательно. Огромное влияние на него оказывает его друг Энсор. Это проявляется и в землистой палитре, и в жанровом своеобразии живописных полотен. В поисках индивидуального стиля художник мечется между Джеймсом Уистлером, дружеские отношения с которым поддерживались более двадцати лет, и французскими импрессионистами. Поворотным событием в творческой жизни Финча, как и в случае остальных представителей группы «XX», становится открытие «Воскресной прогулки на острове Гранд-Жатт» Жоржа Сёра, выставленной в Брюсселе в 1887 г. Можно считать, что с этого момента Финч наконец определился. Отныне он однозначный адепт французского неоимпрессионизма, верный поклонник Сёра и друг Поля Синьяка. С 1888 г. работы Финча насыщаются цветом и светом. Они демонстрируют яркую художественную индивидуальность мастера. Финч предсказуемо отдаёт предпочтение жанру пейзажа. Появляются многочисленные марины, сельские виды и т.д.

Однако каким бы крепким ни казался неоимпрессионистический метод, он не сумел уберечь Финча от художественного кризиса начала 1890-х гг., затронувшего всех вантистов без исключения [25, р. 153]. В случае Финча сомнения в правильности избранного художественного пути накладывались на финансовую неустроенность. Его живописные работы продавались не слишком успешно. Чуть лучше обстояли дела с печатной графикой, которую мастер стал выставлять в салонах «XX» начиная с 1887 г. Однако это не спасало от нужды.

В результате помощь пришла со стороны вантистики Анны Бох. По её протекции 24 апреля 1890 г. Финч получил место на фабрике Keramis в Ля-Лувьере. Данное керамическое производство принадлежало отцу Анны Бох — Виктору Боху, и входило в холдинг Villeroy & Boch. Продукция, которую выпускала Keramis, соответствовала буржуазным вкусам бельгийцев со средним доходом и имитировала пользующиеся

ся массовым спросом формы делфтского фаянса или фриттового фарфора [14, р. 64]. Финч проработал на этой фабрике чуть менее трёх лет, вплоть до 30 января 1893 г. За это время он получил необходимые профессиональные навыки и опробовал свои силы в изготовлении собственной керамики. Судить о художественной результативности деятельности Финча в Ля-Лувьере сегодня довольно трудно, ибо фактически ни одно керамическое произведение мастера этого периода не сохранилось. Самое общее представление об этапе становления Финча-керамиста даёт репродукция изразца, созданного мастером в 1891 г. и представленного в июне 1892 г. на выставке *L'Association pour l'Art* в Антверпене. Кроме того, известно, что керамика Финча демонстрировалась на выставках группы «XX» в Брюсселе (1891, 1892, 1893), в Салоне Независимых в Париже (1891), в *Cercle artistique* в Генте (апрель 1893), в *L'Association pour l'Art* в Антверпене (май 1893). Отзывы на работы художника сильно различались. Эмиль Бернар, к примеру, писал Эжену Боху: «Что до фаянсов Финча, то я нахожу их сухими и неграммоничными» [10, р. 108]. В то же время Эмиль Верхарн публиковал статьи, где всячески поддерживал своего бельгийского коллегу в его керамических начинаниях [32; 33].

В январе 1893 г. Финч завершил сотрудничество с *Keramis* и осенью того же года по приглашению Эдмона Пикара и семьи Олен [7, р. 342] перебрался вместе с женой и детьми в Виржиналь. Стилистическая трансформация и высокая результативность работы мастера на новом месте стали очевидны на выставке *Libre Esthétique* 1895 г. Налицо был невероятный прогресс. Формы «вычистились и оголились» [9, р. 18], получили гибкость, начали вытягиваться вверх. Линии декора уплотнились. Мастер стал по-новому работать с глазурью, которая отныне наконец «потекла» [9, р. 18]. Активно изучая изделия японской керамики (особенно керамики раку [2]) и экспериментируя с технологией тугоплавких глазурей, Финч наконец раскрепостился и обнаружил себя. В Виржинале появились неповторимый авторский стиль и видение будущего керамического производства.

Успех 1895 г. заставил Финча поверить в свои силы. В декабре того же года художник сделал новый шаг на пути освоения профессии прикладника и уехал работать в Форж-ле-Шиме. Это бельгийское местечко славилось своей простой и утилитарной керамикой, рустикальные формы которой крайне импонировали Финчу. На основе средневековых рецептов мастер предпринял ряд экспериментов с глазурью (в частности, добавил свинец [15, р. 44]), благодаря чему колорит керамики Финча стал теплее. Результаты трудов в Форже были представлены публике в Салоне *Libre Esthétique* (1896, 1897), в «Королевском обществе поощрения изобразительных искусств» в Антверпене (1897), в *Voor de Kunst* в Утрехте (1897). Правильность выбора художественной стратегии была подтверждена 3 июля 1897 г., когда керамические изделия форжского периода удостоились серебряной медали на Всемирной выставке в Брюсселе.

Данное событие, скорее всего, и послужило поводом для знакомства Альфреда Вильяма Финча и барона Луиса Спарре, шведского художника, давно работавшего в Финляндии и имевшего широкие художественные связи в этой стране [28]. Летом 1897 г. Спарре запустил керамическую фабрику *Iris* в Порвоо и предложил Финчу годовой контракт, согласно которому мастер обязался наладить производство, а также собрать и каталогизировать коллекцию созданной там керамики. Катерина Финч, супруга

художника, в интервью 1929 г. отмечает, что предложение барона Спарре было не единственным, которое рассматривал её муж летом 1897 г. Однако давний интерес, питаемый Финчем к «Большому Северу», взял верх [20].

Спарре и Финч были единомышленниками и разделяли идеи движения «Искусства и ремёсла». Подобно Джону Рёскину и Вильяму Моррису они ставили перед собой исключительно амбициозные задачи, а именно обновить и развить декоративно-прикладное искусство Финляндии. Финч писал: «Мы видим цель не только в обновлении внешней формы предмета, но также в его душе; мы хотим изменить жизнь, создав произведение красивее и проще» [19, p. 468].

В Порвоо Финч вынужден был работать с материалом, который ему был мало знаком, — с красной глиной. Представленные в октябре 1899 г. на выставке в Атенеуме первые результаты смутили публику. Произведения фабрики Iris почти не имели декора, больше напоминали народную керамику и выглядели «примитивно». Однако, несмотря на сомнительные, по представлениям финнов, художественно-эстетические качества выпускаемой фабрикой продукции, именно керамика Финча уже на следующий год послужила декором для финского павильона Всемирной выставки 1900 г. [8, p. 67–70]. Герман Гезелиус, Армас Линдгрэн и Элиел Сааринен возвели павильон. Аксели Галлен-Каллела и Луис Спарре его декорировали. Финч выставил вазы и горшки.

С годами продукция Iris становилась разнообразнее. Помимо ваз появились заварочные чайники, кофейники, фруктошницы, террины, формы для хранения муки, основания и стойки настольных ламп, туалетные наборы. Керамика Iris отличалась сдержанным колоритом. Финч использовал тугоплавкие цветные глазури, которые при растекании и последующем выпекании в печи давали красивейший декоративный эффект. Отличительной чертой ирисовской керамики также была техника сграффито, открывающая путём процарапывания по заданному рисунку красную поверхность материала, из которого изготовлено произведение. Линейный рисунок, применяемый в декоре, отличался динамичностью, что отсылало зрителя к бельгийской художественной традиции, представленной Жоржем Лемменом и Анри ван де Вельде. Иконографическую основу составляли природные мотивы: лилии, ромашки, маргаритки, павлиньи перья, еловые ветки и т.д.

К моменту закрытия фабрики в 1902 г. Финч и Спарре фактически достигли той цели, которую амбициозно ставили перед собой летом 1897 г. Керамика Iris, простая, удобная, в то же время оригинальная и по-своему изящная, действительно явилась мощным толчком к обновлению декоративно-прикладного искусства Финляндии. Изразцы с клеймами Iris органично вписались в интерьеры архитектурного бюро Гезелиуса, Линдгрена и Сааринена в Виттреске, украсили дома-мастерские Пекки Халонена в Халосенниemi и Галлен-Каллелы. Более того, фабрика в Порвоо вывела финскую керамику на общеевропейский рынок. Благодаря личным контактам Финча и Спарре вазы и горшки Iris быстро распространились по Бельгии, Франции, Германии и Англии.

Одним из главных «агентов», занимавшихся продвижением финской керамики Финча, был Анри ван де Вельде. Именно через него произведения Финча попали к Самуэлю Бингу в *Maison de l'Art Nouveau*, в интерьеры отеля Тассель Виктора Орта, в галерею Келлера и Райнера в Берлине, в *Maison Moderne* в Париже, в Мюнхенский сецессион.

Даже Анри де Тулуз-Лотрек вернулся из поездки в Блуменверф со шпалерой Леммена и керамикой Финча под мышкой [21, р. 166–168]. Дом ван де Вельде в Блуменверфе использовался Финчем и Спарром фактически как европейский хаб для дальнейшего распространения керамической продукции Iris. В подвале хранилось большое количество произведений, которые Финч высылал для салона *Libre Esthétique* [24].

В 1902 г. фабрика Iris закрылась. Однако ещё за год до этого Финч начал получать приглашения на работу. Одно пришло из Крефельда. Финчу предлагалось занять пост директора местной Школы декоративного искусства. Он ответил отказом. Два других предложения, позволявших остаться в Финляндии, Финч с удовольствием принял. Так осенью 1902 г. мастер покинул Порвоо и переместился в Хельсинки. Здесь он впервые в жизни занялся преподаванием.

В Центральной школе декоративных искусств в Хельсинки Финч обучал финских студентов основам производства и художественного оформления керамики. Его класс пользовался популярностью на протяжении 28 лет. По мнению М. Аав [6, р. 70], отзвуки педагогической деятельности Финча можно заметить в финском искусстве вплоть до 1960-х гг. Его ученицей, к примеру, была выдающаяся финская керамистка Эльза Элениус.

Параллельно с работой в Центральной школе декоративных искусств с ноября 1901 г. Финч занял должность профессора в Школе рисунка Общества изобразительных искусств Финляндии. Здесь он преподавал основы печатной графики. К сожалению, несмотря на значительные личные достижения в области гравюры, на ниве преподавания печатного искусства Финч потерпел сокрушительное фиаско. Поначалу его предмет вызывал интерес со стороны обучающихся. В первый год в класс Финча записалось сразу двадцать учеников. Однако в последующие годы количество студентов неуклонно падало. В 1903 г. их стало в два раза меньше. А в 1904 г. группа состояла всего из шести студентов [23, р. 51]. По окончании учебного года класс был распущен.

Как верно замечает Х. Мальм, «в любом случае, если Финч не смог повлиять на эволюцию финского графического искусства через свою преподавательскую деятельность, он не преминул сделать это через свое искусство» [23, р. 51]. В 1902 г. мастер приступил к созданию серии офортов «Старый Порвоо», которая в 1908 г. была издана отдельным альбомом в издательстве Ф. Тильгмана. С этого момента не было года, чтобы Финч не представил на той или иной выставке в Финляндии свои офорты, мягкие лаки или литографии.

Находясь в Хельсинки, Финч укрепил прежние художественные связи с представителями финского авангардного искусства. Он и до того был хорошо знаком с Альбертом Эдельфельтом и Галлен-Каллелой. Теперь к списку финских друзей прибавились Магнус Энкель, Хуго Симберг и Вернер Томе. В результате этого плотного общения, а также активной популяризации западноевропейского искусства, которую Финч транслировал в своих многочисленных критических статьях в финских журналах «Атенеум», «Эвтерпа» и других [18; 19], в группе авангардных финских художников начала выкристаллизовываться идея организации выставки современного французского и бельгийского искусства. Финч стал тем, кто эту смелую задумку сумел воплотить в жизнь.

Весной 1903 г. Энкель и Финч при финансовой поддержке О. Доннера отправились в Париж и Брюссель с целью отбора произведений для выставки западного искусства в Хельсинки. В Париже их приезд подготовили Тео ван Риссельберге и Поль Синьяк. В Брюсселе их встречал Жорж Леммен. И уже 30 января 1904 г. в Атенеуме Эдельфельт торжественно открыл двери долгожданной выставки (работала по 24 февраля 1904 г.). На ней впервые в истории Финляндии демонстрировались произведения ведущих представителей художественного мира Франции и Бельгии. Поддержка выставки были значительной. Профессор Йохан Якоб Тикканен, обладающий большим научным весом среди финской интеллигенции, знаток истории искусства, опубликовал две статьи, посвящённые импрессионизму и его влиянию [29; 30]. Его примеру последовали Эдельфельт [16] и Энкель [17]. Выставку поддержали и в журнале «Эвтерпа». В частности, там вышла объёмная (в трёх частях) статья Леона Дезера [11; 12; 13]. Однако, несмотря на все усилия, за месяц выставку посетило всего 1700 человек. Ссылаясь на ряд критических статей в прессе, О. Валконен объясняет данный факт неготовностью финской публики начала века к восприятию техники пуантилизма [31].

Как бы то ни было, выставка 1904 г. в Атенеуме сыграла огромную роль в освоении финнами актуальных тенденций современного изобразительного искусства и определении собственного места среди национальных европейских школ [1]. Она стала первым шагом на пути выхода Финляндии на мировую художественную арену. Именно выставка 1904 г. заразила Энкеля идеей публичной демонстрации достижений искусства его соотечественников в Парижском салоне 1908 г. [22, р. 99].

Роль Финча была также заметной и при создании художественной группировки *Ser-tem*, или «Семь», само название которой подсказывает внутреннюю связь между Финляндией и Бельгией [26, р. 207]. Начиная с марта 1912 г. Финч принял участие в восьми выставках *Ser-tem*. Не без его помощи к «Семёрке» в 1913 г. присоединились Пьер Боннар, Кер-Ксавье Руссель и Шарль Герен.

Идеи, носителем которых был Финч, опосредованно повлияли и на становление финской архитектуры. При его поддержке Густав Стренгелл отправился учиться в Лондон, где провёл 1903–1904 гг. Вернувшись в Хельсинки, в 1906 г. он открыл представительство архитектурного бюро *Liberty*, что позволило распространить идеи движения «Искусства и ремёсла» в Финляндии. Другим примером может служить творческий путь Сигурда Фростеруса, который по протекции Финча в конце 1903 — начале 1904 г. получил возможность пройти стажировку у ван де Вельде в Веймаре [27, р. 12]. Сотрудничество оказалось столь плодотворным, что Фростерус получил предложение остаться, однако ответил отказом и вернулся в Финляндию.

Характеризуя искусство Анри ван де Вельде в своей работе «Стиль модерн. Истоки. История. Проблемы», Д. В. Сарабьянов употребил емкий эпитет — «творец среды» [4, с. 99]. Это словосочетание в не меньшей мере подходит и к Финчу. Ровно так же, как его друг и коллега в Западной Европе, Финч в Финляндии незримо меняет творческую парадигму. Завезённые из далекой Бельгии идеи и технологии опосредованно закладывают фундамент будущего скандинавского дизайна, узнаваемого финского стиля и шире — той художественной свободы, которая подарила миру XX века такие фигуры, как Альвар Аальто, Кай Франк и Ээро Аарнио.

Литература

1. *Доронченко И. А.* На границе модернизма: зарубежные художественные выставки в России 1890-х годов // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 10 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — М.: МГУ имени М. В. Ломоносова / СПб.: НП-Принт, 2020. — С. 413–422.
2. Керамика раку: Вселенная в чайной чаше. Произведения из японских собраний: каталог выставки, 21 сентября — 15 ноября 2015 г. — М.: ГМИИ им. Пушкина, 2015. — 416 с.
3. *Клюшина Е. В.* Общество «ХХ» и его роль в сложении бельгийского авангарда // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. — № 4. — 2015. — С. 42–54.
4. *Сарабьянов Д. В.* Стиль модерн: Истоки. История. Проблемы. — М., Искусство, 1989. — 293 с.
5. *Хобсбаум Э.* Разломанное время: культура и общество в двадцатом веке. — М.: Изд-во АСТ: Corpus, 2017. — 379 с.
6. *Aav M. A. W. Finch*, professeur à l'École Centrale des Arts Décoratifs d'Helsinki 1902–1930 // Alfred William Finch. 1854–1930. Catalogue d'exposition aux Musées royaux des beaux-arts de Belgique, du 17 janvier au 29 mars 1992 et Musée de l'Ateneum à Helsinki, du 2 octobre au 1er décembre 1991 / Ed. D. Derrey-Capon. — Bruxelles, Crédit Communal, 1992. — P. 70–72.
7. *Aron P., Aron J.* La Belgique artistique et littéraire: une anthologie de langue française (1848–1914). — Bruxelles, Éditions Complexe, 1997. — 751 p.
8. *Ashby Ch.* Modernism in Scandinavia: Art, Architecture and Design. London: Bloomsbury Academic, 2017. — 256 p.
9. *Clerbois S., De Paepe J.* Un aspect méconnu des arts décoratifs. La céramique au temps de l'Art Nouveau (1890–1910) // Céramistes de l'Art Nouveau / Dir. S. Clerbois. — Anvers: Pandora, 1999. — P. 7–42.
10. *Derrey-Capon D.* Alfred William Finch. Des origines aux arts industriels 1854–1897 // Alfred William Finch. 1854–1930. Catalogue d'exposition aux Musées royaux des beaux-arts de Belgique, du 17 janvier au 29 mars 1992 et Musée de l'Ateneum à Helsinki, du 2 octobre au 1er décembre 1991 / Ed. D. Derrey-Capon. — Bruxelles, Crédit Communal, 1992. — P. 77–129.
11. *Deshairs L.* Impressionister och neoimpressionister I // Euterpe. Helsinki. — 1904. — № 5. — P. 51–56.
12. *Deshairs L.* Impressionister och neoimpressionister II // Euterpe. Helsinki. — 1904. — № 7. — P. 78–82.
13. *Deshairs L.* Impressionister och neoimpressionister III // Euterpe. Helsinki. — 1904. — № 8. — P. 91–96.
14. *Dumortier Cl.* Les céramiques de A. W. Finch. Aspects techniques // Alfred William Finch. 1854–1930. Catalogue d'exposition aux Musées royaux des beaux-arts de Belgique, du 17 janvier au 29 mars 1992 et Musée de l'Ateneum à Helsinki, du 2 octobre au 1er décembre 1991 / Ed. D. Derrey-Capon. — Bruxelles, Crédit Communal, 1992. — P. 61–65.
15. *Dumortier Cl.* Les aléas de la terre et du feu // Céramistes de l'Art Nouveau / Dir. S. Clerbois. — Anvers: Pandora, 1999. — P. 43–46.
16. *Edelfelt A.* Den fransk-belgiska konstutställning i Ateneum I–II // Hufvudstadsbladet. Helsinki. — 30–31 januari 1904.
17. *Enckell M.* Den fransk-belgiska konstutställning // Hufvudstadsbladet. Helsinki. — 31 januari 1904.
18. *Finch A. W.* Modernt krukmakeri // Ateneum. Helsinki. — 1898. — P. 178–182.
19. *Finch A. W.* Utvecklingen af smaken för dekorativ konst // Ateneum. Helsinki. — 1901. — № 9–11. — P. 468–477.
20. *Finch K.* När Finch kom till Finland // Svenska Pressen. — 27 november 1929. — № 276. — P. 3.
21. *Joyant M.* Henri de Toulouse-Lautrec, 1864–1901: peintre. — Paris: Henri Floury, 1926. — 312 p.
22. *Koja St., Ahtola-Moorhouse L.* Nordic Dawn: Modernism's Awakening in Finland 1890–1920. — Munich: Prestel publications, 2005. — 232 p.
23. *Malme H.* A. W. Finch, peintre-graveur 1897–1930 // Alfred William Finch. 1854–1930. Catalogue d'exposition aux Musées royaux des beaux-arts de Belgique, du 17 janvier au 29 mars 1992 et Musée de l'Ateneum à Helsinki, du 2 octobre au 1er décembre 1991 / Ed. D. Derrey-Capon. — Bruxelles, Crédit Communal, 1992. — P. 50–53.
24. MRBAB/AACB, numéro d'inventaire AACB12091. Lettre de A. W. Finch à Octave Maus, Borge, 23.03.1899. URL: http://193.190.214.119/archibaldweb/FullBB.csp?WebAction=ShowFullBB&EncodedRequest=*F5*D4*13*89*04*02*B3nnc7*AB*D9*29*16*8E&Profile=Default&OpacLanguage=fre&NumberToRetrieve=50&StartValue=15&WebPageNr=1&SearchTerm1=n%20.4.1367&SearchT1=&Index1=Index55&SearchMethod=Find_1&ItemNr=15 (дата обращения: 27.01.2018).

25. *Roberts-Jones Ph.* Brussels: Fin de Siècle. — Brussels: Taschen, 1999. — 280 p.
26. Sigurd Frosterus. Art as an Attitude / Ed. *Ith. O'Neill*. — Helsinki: Finnish literature society, 2015. — 176 p.
27. *Schoonbroodt B.* Artistes belges de l'Art nouveau: 1890–1914. — Brussels: Éditions Racine, 2008. — 269 p.
28. *Sparre Currie T.* A Scandinavian Story: Two Families Allied in Art and Marriage. — Bloomington: Xlibris Corporation, 2008. — 288 p.
29. *Tikkanen J.J.* Impressionismen i historisk sammanhan // Hufvudstadsbladet. Helsinki. — 14 februari 1904.
30. *Tikkanen J.J.* Den moderna Impressionismen // Hufvudstadsbladet. Helsinki. — 23 februari 1904.
31. *Valkonen Ol.* A. W. Finch, peintre en Finlande 1902–1930 // Alfred William Finch. 1854–1930. Catalogue d'exposition aux Musées royaux des beaux-arts de Belgique, du 17 janvier au 29 mars 1992 et Musée de l'Ateneum à Helsinki, du 2 octobre au 1er décembre 1991 / Ed. *D. Derrey-Capon*. — Bruxelles, Crédit Communal, 1992. — P. 28–44.
32. *Verhaeren E.* Chronique artistique. Les XX // La Société nouvelle. — 1891. — T. I. — № 7. — P. 250.
33. *Verhaeren E.* Les XX // La Nation. — 10 février 1891.

Название статьи. Бельгийский акцент финского авангарда: искусство Альфреда Вильяма Финча в Финляндии

Сведения об авторе. Ключина Елена Витальевна — кандидат искусствоведения, доцент. Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, ул. Большая Морская, д. 18, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186. elena.klyushina@gmail.com

Аннотация. В статье исследуется финский этап творческой деятельности бельгийского живописца, гравёра и мастера декоративно-прикладного искусства Альфреда Вильяма Финча. Автор видит свою задачу в установлении степени влияния, которое художник потенциально мог оказать на представителей финского авангардного искусства, а также в выявлении непосредственных результатов его творческой, педагогической и кураторской активности на территории Финляндии. Приводится краткий историографический обзор, рассматривается проблема экспонирования произведений мастера в европейских музейных собраниях. Отдельный акцент делается на достижениях керамической фабрики Iris, открытой (1897) и управляемой Финчем совместно с Луисом Спарре. Создаваемая в городе Порвoo керамика стала одной из основ обновления декоративно-прикладного искусства Южной Финляндии. Не меньшее внимание уделяется роли Финча в организации франко-бельгийской выставки в Атенееме в 1904 г. Подчёркивается, что Финч задействовал свои широкие европейские связи для наилучшего ознакомления финской публики с последними достижениями европейского искусства. Дается краткая характеристика деятельности Финча-педагога, его помощь в организации стажировок финских мастеров в Лондоне, Веймаре и т.д.

Ключевые слова: Альфред Вильям Финч, Порвoo, Iris, Луис Спарре, ар-нуво, керамика, финское искусство, общество «XX», Бельгия

Title. The Belgian Accent of the Finnish Avant-Garde: Alfred William Finch's Art in Finland

Author. Klyushina, Elena Vitalievna — Ph. D., associate professor. Saint-Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, Bolshaia Morskaia ul., 18, 191186 St. Petersburg, Russian Federation. elena.klyushina@gmail.com

Abstract. The article explores the Finnish stage of the creative work of Alfred William Finch, the Belgian painter, engraver, and master of applied arts. The author sees her task in establishing the degree of influence that the artist could potentially have on the representatives of Finnish avant-garde art, as well as in identifying the direct results of his creative, pedagogical, and curatorial activities in Finland. The article provides a brief historiographic review and discusses the problem of exhibiting the master's works in European museum collections. A special emphasis has been made on the achievements of the "Iris" ceramic factory, which was opened and operated jointly with Luis Sparre in 1897. The ceramics created in the city of Porvoo is one of the foundations for the renovation of decorative and applied arts in Southern Finland. Even more attention has been paid to the role of Finch in the organization of the Franco-Belgian exhibition at the Athenaeum in 1904. It is emphasized that in order to achieve the best result, Finch used his broad European connections to get the Finnish public acquainted with the latest achievements of European art. The article also gives a brief description of the activities of Finch as a teacher, his assistance in organizing foreign internships for Finnish artists in London, Weimar, etc.

Keywords: Alfred William Finch, Porvoo, Iris, Louis Sparre, Art Nouveau, ceramics, Finnish art, Society XX, Belgium

References

- Andreeva E. Yu. *Finliandia: Tvorimyi landshaft (Finland: Landscape Created)*. St. Petersburg, Ivan Limbach Publ., 2017. 320 p. (in Russian).
- Aron P.; Aron J. *La Belgique artistique et littéraire: une anthologie de langue française (1848–1914)*. Bruxelles, Éditions Complexe Publ., 1997. 751 p. (in French).
- Ashby Ch. *Modernism in Scandinavia: Art, Architecture and Design*. London, Bloomsbury Academic Publ., 2017. 256 p.
- Block J. *Les XX and Belgian Avant-Gardism: 1864–1894*. Ann Arbor, UMI Research Press Publ., 1984. 185 p. (in French).
- Block J. *Belgium, The Golden Decades, 1880–1914*. New York, Peter Lang AG Publ., 1993. 264 p.
- Boyens P. *L'art moderne en Belgique: 1900–1945*. Paris; Anvers, A. Michel, Fonds Mercator Publ., 1992. 445 p. (in French).
- Clerbois S. (dir.) *Céramistes de l'Art Nouveau*. Anvers, Pandora Publ., 1999. 62 p. (in French).
- Derrey-Capon D. (ed.). *Alfred William Finch. 1854–1930. Catalogue d'exposition aux Musées royaux des beaux-arts de Belgique, du 17 janvier au 29 mars 1992 et Musée de l'Ateneum à Helsinki, du 2 octobre au 1er décembre 1991*. Bruxelles, Crédit Communal Publ., 1992. 248 p. (in French).
- Doronchenkov I. A. On the Modernist Frontier: Foreign Art Exhibitions in Russia in the 1890s. Zakharova A., Maltseva S.; Staniukovich-Denisova E. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 10*. Moscow, Lomonosov Moscow State University; St. Petersburg, NP-Print Publ., 2020, pp. 413–422. Available at: <http://dx.doi.org/10.18688/aa200-3-36> (in Russian).
- Draguet M. *La Belgique dévoilée. De l'Impressionnisme à l'Expressionisme*. Milan, Cinq Continents Publ., 2007. 166 p. (in French).
- Eemans N. *Art moderne en Belgique*. Bruxelles, Meddens Publ., 1974. 204 p. (in French).
- Herbert E. W. *The Artist and Social Reform. France and Belgium, 1885–1898*. New Haven, Yale University Press Publ., 1961. 236 p.
- Keefe J. The Art Nouveau in Belgium and France, 1885–1915. *Bulletin of the Art Institute of Chicago*, September–October 1976, vol. 70, no. 5, pp. 2–7.
- Klyushina E. V. The “XX” Society and Its Role in the Formation of the Belgian Avant-Garde. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*, 2015, no. 4, pp. 42–54 (in Russian).
- Koja St.; Ahtola-Moorhouse L. *Nordic Dawn: Modernism's Awakening in Finland 1890–1920*. Munich, Prestel Publ., 2005. 232 p.
- Kryuchkova V. A. *Simvolizm v izobrazitel'nom iskusstve: Frantsiia i Bel'giia. 1870–1900 (Symbolism in Fine Arts: France and Belgium. 1870–1900)*. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1994. 269 p. (in Russian).
- Legrand F.-C. *Le Groupe des XX et son temps*. Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique Publ., 1962. 149 p. (in French).
- Ogata A. F. *Art Nouveau and the Social Vision of Modern Living. Belgian Artists in a European Context*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2001. 256 p.
- O'Neill Ith. (ed.). *Sigurd Frosterus. Art as an Attitude*. Helsinki, Finnish literature society Publ., 2015. 176 p.
- Roberts-Jones Ph. *Brussels: Fin de Siècle*. Brussels, Taschen Publ., 1999. 280 p.
- Schoonbroodt B. *Artistes belges de l'Art nouveau: 1890–1914*. Brussels, Éditions Racine Publ., 2008. 269 p. (in French).
- Silverman D. Boundaries: Bourgeois Belgium and “Tentacular” Modernism. *Modern Intellectual History*, 2018, 1, no. 15, pp. 261–284.
- Sparre Currie T. *A Scandinavian Story: Two Families Allied in Art and Marriage*. Bloomington, Xlibris Corporation Publ., 2008. 288 p.
- Takagi Y. *Japonisme in Fin de Siècle Art in Belgium*. Anvers, Pandora Publ., 2001. 320 p.