

*Е. Э. Миланич,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры теории музыки
и музыкального образования*

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ УТОПИЯ В РУССКОМ ИСКУССТВЕ РУБЕЖА XIX–XX ВВ.

Картина художественной жизни конца XIX – начала XX в. фиксирует осознание художественной психологии и направленности творческого процесса с определенной точки зрения – романтического отграничения внутреннего мира личности от ее проявления в социуме. Характерными особенностями художественного мировосприятия в данный период становятся острое ощущение одиночества, противостояние человеческой личности окружающей действительности, ее отрицание, усиление роли эмоционального переживания всех впечатлений, повышенное воображение, что побуждает художников в осознании явлений действительности видеть за рамками повседневного и обычного нечто «более великое». Действительность не переживается художественной личностью как жизненная реальность, а трактуется как своего рода «завеса», маска, отделяющая человека от «подлинной реальности» – царства духа. Так, возрождаемое в новых исторических условиях романтическое мироощущение вновь возводит фигуру художника на пьедестал, и искусству при этом отводится особая роль.

В исторических условиях русской действительности начала XX в. отстаивание искусства, служащего красоте и чуждого утилитаризму, стало проявлением активного неприятия современности и попыткой возвращения утраченной целостности мироощущения. А. Блок писал: «В те дни художники имели не только право, но и обязанность утверждать знамя «чистого искусства». Это было не просто тактическим приемом, но горячим убеждением сердца. Вопрос «как», вопрос о формах искусства мог быть боевым лозунгом. Глубина содержания души художника не была искомым, она подразумевалась сама собой. Вопросы формы были огненными и трудными вопросами. Трудными настолько, что лишь глубокая мысль и глубокое переживание искали достойной себя оправы, совершенной формы» [1, с. 25]. Несовместимость духовных устремлений русской интеллиген-

ции с реальной жизнью побуждала к реализации духовного идеала в сфере утопии (социальной, культурной, художественной).

Художники рубежа XIX–XX вв. придавали искусству слишком большое значение, видя в нем панацею от всех бед, стремились создать такие товарищества деятелей искусства, которые могли бы стать образцом идеального общественного порядка. Так, центром петербургской духовной и художественной жизни становится «Башня» Вяч. Иванова, задачу переустройства жизненной повседневности средствами искусства и мифологии ставит перед собой кружок «Аргонавты». Уникальным объединением деятелей искусства начала XX в., создавшим новое художественное мировоззрение, является «Мир искусства». Однако гуманитарная идея, поддерживавшаяся значительной частью русской интеллигенции, об искусстве как средстве спасения человечества, средстве духовного исцеления человека, а через него и общества была романтической утопией конца XIX – начала XX в. В силу романтической настроенности деятели культуры своей практикой создавали миф о русском Ренессансе – Серебряном веке русской культуры. Мечта о новом Возрождении и исходившая из нее идея о синтезе как идеале мироощущения художника были неотделимы от мысли об освобождении от всех негативных приобретений цивилизации, исказивших духовный облик человека. В связи с этим одной из центральных эстетических проблем становится проблема создания искусства большого стиля (стиля модерн), а также решение задач, связанных с поисками монументальности и художественного синтеза.

Художественная картина мира рубежа XIX–XX вв. складывалась на основе программы эстетизма, на основе культа красоты, когда красота становилась всеобщей, глобальной категорией, предметом обожествления. Утопическая идея панэстетизма, заключающаяся в том, что этику можно преодолеть эстетикой и с помощью искусства оказаться «по ту сторону добра и зла», была защитным щитом мастеров стиля модерн от серости обыденной жизни. И хотя еще Ф. Шиллер в начале XIX в. возложил на искусство функции гармонизации мира, обязанность жизнестроительства, только в начале XX в. панэстетизм превращается в обиходную концепцию, пронизывающую все художественные представления людей. Художник же, в понимании многих теоретиков и практиков искусства рубежа XIX–XX вв., приближается к типу того самого демиурга, который, по мнению русских дея-

телей культуры, является не только творцом образа-символа, но и «пересоздателем» жизни. Художник-творец красоты – выразитель главных устремлений времени. В такой ситуации красота и ее непосредственный носитель – искусство наделяются способностью преобразовывать жизнь, строить ее по некоему эстетическому образцу, на началах всеобщей гармонии и равновесия. Мечта о тотальной эстетизации, растворении жизни в искусстве овладевает умами писателей и художников. Эта концепция находит себе место на разных уровнях: и в широких кругах «массового потребителя» художественных ценностей, жаждавшего красоты, и в средних кругах, обеспечивавших широту распространения нового стиля, и в самых глубоких пластах элитарной художественно-философской мысли, творившей теорию стиля модерн.

Утопическая программа модерна находит отражение, в частности, в работе В. Соловьева «Общий смысл искусства». Настоятельную задачу искусства своего времени философ видит в преодолении отчужденности человека и мира, в стремлении перехода от древней слитности к будущему свободному синтезу. Искусство стиля модерн является вдохновенным пророчеством такого синтеза [2, с. 399]. Основополагающая идея – синтез искусств, на котором модерн выстраивает свой «воздушный замок», пронизывает собой не только вышеназванный труд, но и многие другие художественно-эстетические работы и размышления об искусстве рубежа столетий.

Стремление к достижению синтеза искусств стало главным противоречием, порождавшим двойственность и неоднозначность как самого искусства, так и мироощущения художников того времени. Законами синтеза, предполагающего достижение целостности и гармонии, являются внутреннее напряжение, антиномичность и конфликтность. Целостность синтеза должна увенчивать единство не просто разных и равноправных, но прежде всего противоречивых, даже противоположных начал, которые вступают в настоящий конфликт и, преодолев его (если это удастся), объединяются в новую художественно-жизненную реальность. Вся деятельность художников модерна была направлена на создание такой новой реальности, но результат, которого они достигли, можно сравнить с иллюзорной жизнью «под стеклянным колпаком»: она естественна для живущих под ним, но искусственна и ненатуральна для всех остальных.

В заключение отметим, что идея глобальной роли художественного творчества определяет развитие русского искусства рубежа XIX–XX вв., предлагая выход из противоречий действительности в область утопии, когда последняя выступает не в качестве особенности образа, а как программа художественной деятельности. Культурно-историческая противоречивость эпохи и ее тяготение к утопическим концепциям мировосприятия выявляют себя в программе стиля модерн. Именно на взаимопроникновении реальности и искусства основана эстетическая установка стиля: преобразовать мир по законам красоты и искусства.

1. Неклюдова, М. Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века / М. Г. Неклюдова. – М. : Искусство, 1991. – 395 с.

2. Соловьев, В. С. Общий смысл искусства / В. С. Соловьев // Собр. соч. : в 2 т. – М., 1988. – Т. 2. – С. 390–404.

Ю. В. Мицкевич,
кандидат педагогических наук,
доцент, доцент кафедры
межкультурных коммуникаций

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ АКТИВНОСТЬ ЖЕНЩИН ЛИТВЫ И БЕЛАРУСИ: ОПЫТ МЕЖЛИЧНОСТНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

В последние десятилетия повысилась социально-культурная активность женщин в Беларуси. Образованные, коммуникативные, харизматичные, с богатым опытом работы они демонстрируют желание участвовать в социально-значимых мероприятиях, помогать тем, кто ориентирован на гармоничное, созидательное сотрудничество и достижение положительных результатов в разных областях деятельности.

До настоящего времени нет единства в научных кругах относительно определения понятия «социально-культурная активность». Содержательный контент социально-культурной активности предполагает характеристику следующих ее форм: культуроохранной, рекреативной, реабилитационной, коммуникативной, просветительной и др. Термин «социально-культурная активность» динамичный по своей природе. Формы социально-