

ЭПОХИ, СТИЛОВЕ, ЖАНРОВЕ

Миланич Е.Э.

кандидат искусствоведения

БГУКИ, г. Минск

ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОНЦЕПЦИИ ЭСТЕТИЗМА В РУССКОМ ИСКУССТВЕ РУБЕЖА XIX – XX ВЕКОВ

Известно, что неприятие существующей социальной действительности в искусстве может вести как к активным действиям, направленным на ее изменение, так и к попытке просто избавиться от нее, то есть уйти в замкнутую сферу чистого искусства. Особенностью рубежа XIX – XX веков является разделение художественной культуры на элитарную и массовую. Концентратом идейных установок художественной элиты с ее отходом от «прозы жизни», от повседневного практического бытия, становится создание художественной утопии, иллюзорной формы бытия – мира вымысла, художественной реальности, существующей в празднично-мифологических временных границах и основанной на положениях художественной концепции эстетизма.

В новых социальных условиях старые идеи эстетизма, берущие начало в средневековой культуре стран Дальнего Востока, обретают новую власть. Возникнув в конце 1860-х годов, эстетизм выдвигает идею наслаждения красотой как смыслом жизни, преклонения перед ней, (обусловив тем самым создание концепции «искусство для искусства»). Главная его характеристика – это потребление «прекрасного». Основные ценности эстетизма – страсть, впечатление, переживание прекрасного – получают обоснование в книге основоположника данного направления оксфордского профессора У.Пейтера «Ренессанс» (1873). Путь, предложенный У.Пейтером, предстает индивидуализмом, причем безграничным, так как определения красоты ученый не дает, а только предлагает ей поклоняться. И этот призыв становится доминирующей тенденцией развития художественной культуры рубежа XIX – XX столетий в целом и отправной точкой стиля модерн в частности. В соответствии с идеей наслаждения красотой в эстетике У.Пейтера и его последователя О.Уайльда закрепляется и доводится до логического конца понимание художника как существа, качественно отличающегося от прочих людей тем, что он относится к жизни с точки зрения искусства, творчества, красоты. Художник – это творец новой эстетической реальности, отличной от действительности, он должен искать и выражать в своем искусстве то, чего в мире не существует.

Последователи эстетизма считают, что наибольшее число художественных интерпретаций окружающей жизни дает музыка как самое многозначное из искусств, и потому она утверждается в качестве совершенного вида творчества, эталона для всякого другого вида искусства. Стремление к музыкальности характерно почти для всей художественной культуры рубежа XIX – XX веков. Объясняется такая тенденция всеевропейским интересом к немецкой идеалистической философии. Р.Вагнер, находившийся под влиянием философии А.Шопенгауэра, является любимейшим композитором эстетов. Провогажированный Р.Вагнером синтез искусств становится одним из средств эстетизации жизни и охватывает в то время архитектуру, скульптуру, живопись, прикладное искусство, достигнув наивысшего развития в театральном творчестве. Художественная утопия Р.Вагнера сочувственно воспринимается в России: на нее опираются в своих суждениях В.Иванов, А.Белый, А.Блок, о ней помнит А.Скрябин, создавая программу своей мистерии. Утопическая идея синтеза искусств воспринимается в то время стремлением к созданию новой картины мира, способной гармонизировать кризисную ситуацию в художественной культуре. Потому утопия синтеза искусств в полной мере проявляет себя в эстетической программе стиля модерн. Но художественная утопия синтеза является также основой для создания иллюзорного мира, поскольку мастера модерна стремятся культивировать данную мировоззренческую позицию эстетизма не только в своем творчестве, но и в образе жизни.

Эстетизм не вдавался в глубины и тонкости философских построений, а заимствовал только отдельные идеи, наиболее полно выражающие дух времени, способные помочь в конкретной художественной практике. Таким образом, абсолютизируется принцип заимствования идеи одними видами искусства у других. Одним из многочисленных примеров художественного заимствования идеи является использование евангельского образа Саломеи, в конечном итоге превратившем его в культовый персонаж эпохи модерна. Так, Г.Флобер, опираясь на евангельское предание, пишет повесть «Иродиада». Вдохновленный данным произведением, О.Уайльд создает свою «Саломею», мало сходную с героиней Г.Флобера. После публикации драмы О.Уайльда возникает множество живописных, графических, музыкальных интерпретаций этого образа: О.Бердсли пишет серию графических работ, Р.Штраус – одноименную оперу, Саломею изображают Г.Моро, Г.Климт, Э.Мунк и другие художники. В результате возникает новая трактовка образа Саломеи, ставшей символом роковой женщины «прекрасной эпохи». Образ «роковой искусительницы», сформировавшийся в Европе, подхватывается деятелями русского искусства. Попытка поставить культовую пьесу О.Уайльда на сцене театра В.Комиссаржевской (режиссер Н.Евреинов) не была успешной: после генеральной репетиции спектакль запрещается цензурой. «Саломею» русские зрители увидели лишь в 1917 году с А.Коонен в главной роли. Но образ, созданный О.Уайльдом, вдохновляет балетмейстеров (балеты «Трагедия Саломеи» Ф.Шмита, «Пляска царевнь» на

музыку А.Глазунова), художников (Л.Бакста, С.Судейкина) и служит основой для создания театрального и повседневного имиджа (балерины Т.Карсавина, И.Рубинштейн). В результате, трактовка образа Саломеи представляет пример действия маскарадной инверсии в искусстве: второстепенное, эпизодическое лицо становится художественным символом эпохи модерна и примером для подражания в повседневности.

Сущность концепции жизни, изложенной У.Пейтером, есть стремление уподобить жизнь искусству. В связи с этим эстетизм распространяется не только на сферу искусства, но и на поведение человека: это определенного рода способ существования, тип жизни. В связи с этим, «конструирование» нового образа художника рубежа XIX – XX веков приводит к возрождению дендизма, который накладывает отпечаток на облик и поведение художника. Философия дендизма берет за основу психологическую способность человека к театрализации повседневности, создавая своего рода социальную маску идеальной личности, так, как она видится представителям художественной элиты эпохи модерна.

Желание отождествить реальность с искусством приводит к превращению эстетики в этикет. Ощущение избранности (эстет – тонкий ценитель красоты, ее создатель и защитник) порождает неординарные принципы поведения, новые моральные нормы. Излишне манерная речь и жестикация, шокирующий костюм: на грани XIX – XX веков все это было знаками избранности и порождало своеобразный снобизм. Мирискусники, голуборозовцы, символисты, акмеисты внешностью и манерами усиленно подчеркивали свою светскость, уделяя серьезное внимание костюму и облику в целом, в духе положения О.Уайльда о том, что красивые и интересные люди подобны творениям искусства. Портреты представителей художественной элиты кисти К.Сомова, Л.Бакста, В.Серова часто передают такое стремление к созданию имиджа денди в подчеркивании искусственности, неестественности жестов, «масочности» изображаемого образа.

Границы между искусством и жизнью оказываются разомкнутыми, собственную жизнь художник символизирует, осмысливает подобием художественного произведения, мифа (А.Белый). Опять, как в искусстве начала XIX века, становятся ведущими мотивы ожившего изображения и снов, хотя и приобретают иное значение (представления художников о возможности разрушения границ между искусством и жизнью). Данные тенденции, например, находят концентрированное отображение в русских балетных постановках начала XX века – «Призраке розы» на музыку К.М.Вебера и «Павильоне Армиды» Н.Черепнина. И парадокс искусства начала XX века заключается в том, что миф как принцип бытия оборачивается театром («балаганом» у А.Блока и В.Мейерхольда). На волне религиозной интерпретации театра (идея трансформации театра в храмовое действо) в начале XX века возникает интерес к дотеатральным формам зрелища, в частности мистерии. Утопическую концепцию Мистерии как «театра Будущего» разрабатывали В.Иванов, А.Скрябин, выдвигая тезис о театре как универсальном образе мира, а не только одном из видов

искусства. Целью Мистерии являлось духовное преобразование человека и мира, а само действо мыслилось на грани искусства и реальной действительности, предполагая участие гигантских человеческих масс, с уничтожением разделения на зрителей и актеров. Мистерия основывалась на синтезе искусств с ведущей ролью музыки, танца и разговорной речи. Так мифологическое мышление уничтожало грань между искусством и действительностью.

Таким образом, на рубеже XIX – XX веков эстетизм пытается создать некую сферу человеческого существования, в которой обитает только искусство, и главной ее характеристикой становится ненатуральность, искусственность, удаленность от действительности; происходит явная театрализация поведения и быта. Игра определяет не только характер художественной культуры, но и стиль жизни ее создателей. В результате в эстетике и мировоззрении наиболее чуткой части русской интеллигенции доминирует двойственное восприятие мира, потеря целостности мировосприятия. Идея нового Возрождения, идея синтеза как в пределах личности, искусства, так и культуры и жизни в целом находит выражение в программе стиля модерн, по своей сути основанной на художественной утопии и получившей яркое воплощение в русской художественной культуре рубежа веков.