

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ФЕНОМЕН РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ РУБЕЖА XIX-XX ВЕКОВ

И.А. Биккулова

В статье содержатся обобщенные материалы к постановке вопроса феномена русской литературы рубежа XIX – XX веков. Оформляются и обосновываются терминологические параметры Серебряного века, его культурологические и эстетические принципы. Утверждается мысль, что русская культура рубежа XIX – XX веков – новаторского характера, приближенная к определению «феномен». В качестве примера ярких достижений культурной жизни в России Серебряного века приводится материал о Художественном театре, о синтетической взаимосвязи работы режиссера Станиславского и драматурга Чехова.

Ключевые слова: *Серебряный век; драматургия А. Чехова; «кризис» и «возрождение»; традиции и новаторство; реализм; модернизм; «культ творчества»; Художественный театр; режиссер К.С. Станиславский.*

*О, весна без конца и без краю –
Без конца и без краю мечта!
Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!
И приветствую звоном щита!*

А. Блок

*Мой стих серебряно-брильянтовый
Живителен, как кислород.
«О гениальный! О талантливый!» –
Мне возгремит хвалу народ.*

Игорь Северянин

Конец XIX-XX века – особый, переломный период в общественной и художественной жизни России. В стране – мощный экономический подъем, бурно растут города и увеличивается городское население. Лихорадочно строятся железные дороги, банки, новые колоссальные предприятия и первые магазины, прообразы современных супермаркетов.

Мировое научное сообщество к началу XX века признало заслуги российских коллег, особенно в области естествознания и техники. Рубеж двух веков – время великих открытий и заметных работ российских ученых (Д. Менделеев, К. Циолковский, И. Сеченов, И. Павлов, И. Мечников, Н. Жуковский, В. Вернадский, К. Тимирязев, А. Попов, В. Бехтерев и другие).

После отмены крепостного права резко изменилось положение русского купечества. Купец для дворян – по-прежнему «чумазый». Но этот «чумазый» начинает задавать тон, особенно в Москве. «Темным царством» назвал когда-то критик Добролюбов купечество. Но в Серебряный век купцы уже никак не напоминают Дикого и Кабаниху из пьес А.Н. Островского. Детям давалось хорошее образование, в том числе за границей; купцы преумножали рост отечественной промышленности и торговли; многие купцы-меценаты жертвовали огромные деньги на развитие отечественной культуры и искусства.

Показательна пьеса 1904 года «Вишневый сад» А.П. Чехова. Тонкие, образованные герои-дворяне в чеховской пьесе – «уходящая натура». Они избегают разговоров о спасении не только усадьбы, но и своей жизни. Их решения символически неконкретны, по существу, из области несбыточного – все будет хорошо, вдруг Аня выйдет за богатого, да ярославская бабушка пришлет денег и спасет вишневый сад. За что их винить? Дворяне веками жили так. Деньги были всегда, и, кажется, сейчас опять появятся. Но праздное время в России уходит в небытие.

В пьесе, как и в жизни, победит «хищный зверь», новый деловой человек – купец Лопахин. Будет ли он думать о дворянских гнездах? Чехов четко уловил звук ново-

го времени – в вишневом саду слышится стук топора. Делец размышляет о выгодной продаже сада, да и всей усадьбы дворянки Раневской. В параллельной пьесе «Дачники» (1904 г.) М. Горький подводит определенный итог дворянской «удовольственной» жизни: «...придут какие-то другие, сильные, смелые люди и сметут нас с земли, как сор...» [1, с. 197]. Но не купец Лопухин окончательно изведет дворянскую усадьбу. Ее спалит, изгадит и уничтожит в 1917 году русский мужик.

Новый век постепенно сметет и дворянские гнезда, и привычный уклад жизни. На рубеже веков изменилось мироощущение людей, в особенности – творцов, тех, кто всегда обостренно чувствует «ветер перемен». Творческие личности ощущали двойственное чувство. С одной стороны, крепло сознание глубочайшей истощенности предыдущих истин культурной эпохи. Истощались идеалы.

Одно из ключевых слов времени «кризис» фиксируется даже в названиях произведений (А. Амфитеатров «Закат старого века»; М. Арцыбашев «У последней черты»; В. Вересаев «Без дороги», «На повороте»). Витали апокалиптические настроения усталости, неврастения, безнадежности, ощущение – «времени конец» [2, с. 180]. И это зафиксировали все – Чехов и Толстой, Горький и символисты.

С другой стороны, эпоха осмыслялась как переходная, в предчувствиях судьбоносных знамений и революционных перемен. Двойственность сознания оформляла новую культуру – соединение несоединимого – одновременно «возмездие» и «спасение», «кризис» и «возрождение», абсолютно новое на почве, хорошо удобренной «старым».

Произошло уникальное «наложение» традиций уходящего «золотого» века русской классики и новых художественных направлений. Большое количество ярких индивидуальностей появилось на рубеже веков как некий синтез противоположностей, парадоксальная гармония взаимоисключающего (например, реализма и модернизма). И в этом – феномен русской культуры конца XIX – начала XX века.

Этот рубеж веков в терминологии истории русской культуры закрепился как «Серебряный век». 1890-е-1917 год – короткий, яркий и самостоятельный отрезок времени по праву называют русским Ренессансом. Определение «культурный Ренессанс» предложил Николай Бердяев. Русский философ, размышляя о рубеже двух веков, писал о небывалом творческом подъеме в России, об универсальной многомерности и художественной полноте времени Серебряного века.

В определении «Серебряный век» – как кажется – содержится прозрачное указание на некую «вторичность» по отношению к классическому «золотому веку» русской культуры. Но никакого оскорбительного смысла или более низкой оценки в понятие «Серебряный век» не вкладывалось изначально (а теперь – тем более). Конечно, «металлы» сопоставимы и даже соревновательны. Вечный, нетленный XIX век – золотой век пушкинской поры, русской классики. Серебряный век – иной, «другой» тип «благородного металла». Новая система ценностей в прекрасной «конкуренции» с классической «золотой» эпохой.

Серебряный век – период новаторский, поскольку произошло революционное преобразование культуры, наступила иная эпоха. Рубеж XIX-XX веков в современных исследованиях называют эстетски утонченным и противоречивым, перевернувшим сознание и нелогичным, парадоксальным и просто – «другим». В русской культуре Серебряного века переосмыслились темы, жанры и типы героев. Нечто радикально новое происходило в живописи и литературе, театре и архитектуре, философии и музыке. По-другому стали звучать вопросы проблем искусства, войны и мира, любви, России, жизни и смерти.

В русской литературе укреплялся модернизм (от французского слова «современный»). Этот термин достаточно точно передавал заложенную, например, в искусстве слова Серебряного века идею – создание новейшей литературы по отношению к русской классике. Действительно, многие титаны художественной литературы, живущие в начале XX века – Л. Толстой, А. Чехов, В. Короленко – воспринимались в одном

ряду с Пушкиным, Гоголем, Достоевским. Их классический стиль «не укладывался» в рамки новейшей литературы, чувствовалась некая историческая дистанция.

Перелом XIX-XX веков – время бурных творческих поисков российской интеллигенции, новая важнейшая страница в истории русской культуры. Искусство бросает вызов обыденной жизни во всех ее проявлениях. Стиль жизни диктует стиль культуры. Говоря современным языком, начал реализовываться национальный проект культурной модернизации страны.

Серебряный век – эпоха «культы творчества». Яркие достижения в мире российской культуры – реализация свежих идей, витавших в воздухе. Авторы объединялись на основе неприятия «всякого затхлого, установившегося, омертвевшего» [3, с. 2] и напрямую обращались к читателю и зрителю. В духе времени они размышляли о свободе творчества, художественной индивидуальности, передумывали эстетические манеры и тематические привязанности. Это было время «хора гениев» – возмутителей спокойствия, создателей новой драматургии жизни.

В «пестрой картине» [4, с. 236] (М. Горький) культуры Серебряного века невозможно выделить центральное направление, лучшего представителя, ведущее произведение. Но с уверенностью можно декларировать мысль о подлинном расцвете новаторского эксперимента в литературе, живописи, музыке, театре, философии. Грань веков в одночасье изменила реалистическую направленность русской культуры. Модерн, символизм, импрессионизм, авангард, футуризм, условный театр, кубизм – в создании этих и других нереалистических направлений сказалась какая-то анархическая сущность нового века, некий «эстетический разноречивый эпохи» [5, с. 47] (С. Маковский).

Хотя нельзя не отметить, что новаторский «праздник искусства» после классиков реализма, внятных передвижников, гармоничных композиторов «Могучей кучки», академического театра, был сразу принят и понят. Не только обычный человек, но часть образованной интеллигенции не воспринимали произошедшую перемену вкуса и негодовали.

Один из читателей современной лирики предлагал дать кому-нибудь (в том числе и автору) 100 рублей за перевод на общепонятный язык стихов А. Блока «Ты так светла...»; А. Аверченко с юмором писал о выставке новой живописи, где публика не знает, с какого бока смотреть авангардные странные картины; с футуристами предлагали разобраться для начала психиатрам; балетный исполнитель В. Нижинский, со своей неземной техникой и роковыми страстями, казался существом из другого мира.

Но, как писал В. Маяковский: «...где, когда, какой великий выбирал путь, чтобы протоптанней и легче?» [6, с. 368]. Ныне имена Блока и Врубеля, Маяковского и Шалаяпина, Стравинского и Бенуа, Рахманинова и Бунина, Кандинского и Мейерхольда, Дягилева и Рериха, Гумилева и Ахматовой произносятся с благоговением.

Одна из культурных реформ Серебряного века – серьезнейшие преобразования в отечественном театре. Имен великих актеров XIX века назвать можно немало: П. Мочалов, М. Савина, П. Стрепетова, М. Щепкин, династия актеров Садовских. В Москве существовал знаменитый «дом Островского» – Малый театр, который был важнейшим просветительским центром в России. В конце XIX века говорили, что учатся в Московском университете, а воспитываются в Малом театре.

В начале XX века русская сцена начала требовать обновления. Еще раз повторим – стиль новой жизни диктует новый стиль в искусстве. Театральная рутина давила мысль, звезда загораживала коллектив, пьесы драматурга Чехова ставить надо было как-то по-другому.

К.С. Станиславскому и В.Н. Немировичу-Данченко суждено было стать реформаторами русской сцены. Они – как многие авторы Серебряного века – сознавали свою миссию, ибо сознательно творили новую систему сценической работы.

Станиславский и Немирович-Данченко организовали в Москве Художественно-Общедоступный театр (позднее – МХТ – Московский Художественный театр). Так в 1898 году начался новый век Театра.

Новаторские преобразования в МХТ заложили основу театральной системы, которая сегодня не просто детально изучена, но и широко используется в практике мирового театра.

Станиславский декларировал – ничто не должно отвлекать зрителя от мысли автора. Костюмы, оригинальные декорации, освещение, мизансцены – все работает на спектакль. Режиссер отменил привычную и выгодную систему звездных бенефисов. «Нет маленьких ролей!» – эту фразу Станиславского сегодня знает весь театральный мир. Он ввел в театр понятие «ансамбль» спектакля, в котором по внутренней насыщенности важны все роли. Поэтому особое значение в МХТ придавалось репетициям, повседневному кропотливому совершенствованию актерской техники, дикции, пластике, жесту, мимике.

Репетиционный опыт Станиславского был реализован в виде системы «актерского вживания» в образ. Сегодня знаменитая «система Станиславского» (в театрах мира всем ясно о чем идет речь, если и просто говорят «система») принята во всех театральных училищах и курсах в качестве основополагающей методики работы становления актерского мастерства.

Но не только редкостно сложным актерским ансамблем поражал в начале века Художественный театр. МХТ совершенно изумлял публику человечностью игры, невероятной достоверностью жизни, представленной на сцене. Зрители увидели на театральных подмостках обычных людей, окруженных будничной обстановкой и говорящих о самых простых вещах. Никакой фальшивой патетики, картонных чувств и ходульных жестов. Иначе Станиславский говорил: «Не верю!» В МХТ верили в игру абсолютно, искренне – до слез и обмороков в зрительном зале. Спектакли удивляли глубочайшим проникновением в сущность человека, в его чувства и переживания.

Чеховские постановки Станиславского – до сих пор лучший лавр в венке Художественного театра. Ни один искусствовед не забыл отметить, что история мирового театра не знала большего совершенства сочетания драматурга и режиссера – как Чехова и Станиславского.

Станиславский сумел создать особую «поэзию жизни» на сцене, где пауза красноречивее слов, а человеческое настроение – главный камертон спектакля. Чехов не считал, что театр – это приятное вечернее развлечение, и Станиславский, вторя драматургу, ставил пьесы, в которых главные страсти и трагедии разыгрывались в обычной жизни. Детали спектаклей, даже казавшиеся незначительными мелочи – все сливалось в единый музыкальный ритм действия. И это становилось потрясением для зрителя.

В Художественном театре ставили Горького и Тургенева, Андреева и Метерлинка, но самые легендарные – чеховские постановки. «Чайка» стала не только символом МХТ, но и особым знаком свободного творческого полета, так отличавшего русскую художественную жизнь Серебряного века. Атмосфера «Чайки» с ее тревожным чувством зыбкости времени, с ощущением неустроенности новой жизни человека, с ее бунтом молодых против засилия рутины и косности в искусстве – захватывала зрительный зал почти гипнотически.

Один из критиков начала века после просмотра спектакля «Виншевый сад» сравнил свои восторженные чувства с чувствами мусульманина, входящего в Мекку! А. Блок писал матери: «...я воротился совершенно потрясенный с «Трех сестер». Это – угол великого русского искусства, один из случайно сохранившихся, каким-то чудом не заплыванных углов моей пакостной, грязной, тупой и кровавой родины... И даже публика-дура, и та понимает... Когда Тузенбах уходит на дуэль, наверху происходит истерика. Когда раздается выстрел, человек десять сразу вскрикивают плаксиво, мерзко и искренно, от страшного напряжения, как только и можно, в сущности, вскрикивать в

России... Я... Чехова принял всего, как он есть, в пантеон своей души, и разделил его слезы, печаль и унижение...» (7, стр. 163-164).

В 1905 году Художественный театр выехал впервые на гастроли за границу. Европа поставила закономерную точку: в газетах писали, что Станиславский – гений, русский театр – это новое слово в искусстве и даже то, что нарождается новая Россия.

В какой-то момент уровень театрального мастерства в Художественном достиг такой высоты, что перелился через край – и расплескался. МХТ дал толчок к появлению новых театральных студий и сообществ, которые возглавят ученики Станиславского – Вс. Мейерхольд, Е. Вахтангов, А. Таиров.

В современных исследованиях истории культуры Серебряного века скользят слова: «феномен», «вершина», «начало», «основоположник», «новое слово в искусстве» и тому подобное. Вряд ли кто-либо сегодня станет опровергать результат исканий русской культуры рубежа XIX и XX веков. Ярчайший бег кометы Серебряного века не узаконить уже не получится. Эта эпоха – гордость России.

...Но искусство вечно, да жизнь слишком уж коротка. В поэме «Возмездие» А. Блок предрек будущие «неслыханные перемены, невиданные мятежи» [8, с. 278]. Шаги истории XX века тяжелы и неумолимы. Комета всегда сгорает, хотя и рассыпается на звезды. Черный занавес в темпере А. Головина «Могила командора» в 1917 году опустится и над Серебряным веком русской культуры.

The generalized material to the statement of the question «The phenomenon of the Russian culture of XIX – XX centuries» are contained in the article. The terminological parameters of Serebryaniy Vek, its cultural and aesthetic principles are revealed and based here. The idea that the Russian culture of XIX – XX centuries is of innovative nature close to the definition «phenomenon» is affirmed. As an example of brilliant achievements of Serebryaniy Vek cultural life in Russia, there is the Art Theatre, about the synthetical correlation of producer Stanislavsky's works and dramatist Chehov's works.

The key words: *Serebryaniy Vek; Chehov's dramatic compositions; «Crisis» and «Renaissance», traditions and innovation; realism; modernism; cult of creation; Art theatre; producer Stanislavsky.*

Список литературы

1. Горький М. Собр. соч. в 8-ми т. Т. 8. М., 1990.
2. Эштейн М. Début de siècle, или От пост- к прото-: Манифест нового времени // Знамя. 2001. № 5.
3. Бенуа А. Выставка «Современной русской живописи» // Речь. 1916, 2 декабря.
4. Архив А.М. Горького. Т. 2. М., 1996.
5. Маковски й С. Силуэты русских художников. М., 1999.
6. Маяковский В. Сергею Есенину / Избранные сочинения. М., 1991.
7. Блок А. Письма / Собр. соч. в 6-ти т. Т. 6. Л., 1983.
8. Блок А. Возмездие / Собр. соч. в 6-ти т. Т. 2. Л., 1980.

Об авторе

И.А. Биккулова – канд. филол. наук, проф., Брянский государственный университет им. академика И.Г. Петровского, Bikkulova_Irina@mail.ru.

УДК 8А/Я 1.09

ЧЕРТЫ «ПРЕДВЕЧНОГО БОГА» В ОБРАЗЕ АРИНЫ (ПО ОДНОИМЁННОМУ РОМАНУ-СКАЗКЕ А.А. КИМА)

Е.Н. Бондаренко

В статье освещается вопрос изображения ребёнка автором натурфилософской прозы А.А. Кимом. Героиня его произведения, Арина, выступает носителем черт Вседержителя – природного начала. Подобно «Предвечному Богу», девочка проходит свой путь смерти – рождения – воскресения, в основе же её