
ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

КОМПЛЕКС ИДЕЙ КУЛЬТУРЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА И ИХ ПРЕТВОРЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ В. КАНДИНСКОГО

Наталья Владимировна СИНЯВИНА

кандидат культурологии, доцент кафедры теории, истории культуры, этики и эстетики социально-гуманитарного факультета
Московского государственного института культуры, г. Москва, Россия

e-mail: cleo2401@mail.ru

В статье анализируются причины актуализации в культуре Серебряного века идеи соборности, национальной идеи и идеи бессмертия. Автор предлагает выделить и рассматривать авангард, искусство модерна и символизма как субкультуру в рамках отечественной художественной культуры рубежа XIX–XX веков, поскольку генезис указанных феноменов связан с иными эстетическими традициями, отличными от ориентаций художественных направлений второй половины XIX века. В статье указываются причины крушения прежней системы ценностей и описываются векторы поиска художественной интеллигенцией в построении новой аксиологии. Кроме того, автор прослеживает корреляцию между творческими принципами В. Кандинского и комплексом идей Серебряного века, устремлениями художника и тенденциями эпохи, рассматривает становление концепции творчества живописца, выявляя её философские основания и этическую направленность, провиденциализм.

Ключевые слова: Серебряный век, В. В. Кандинский, мессианизм, идея соборности, идея бессмертия, национальная идея, утопизм.

THE COMPLEX IDEAS OF CULTURE OF THE SILVER AGE AND THEIR REALIZATION IN THE WORKS OF VASILY KANDINSKY

N. V. Sinyavina, Ph.D. (Cultural Studies), Associate Professor of Department of Theory, History of Culture, Ethics and Aesthetics, Faculty of Social Sciences and Humanities, Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: cleo2401@mail.ru

The article analyzes the causes of the actualization in the culture of the Silver century, the idea of conciliarity, national idea and the idea of immortality. The author proposes to identify and consider the avant-garde, art Nouveau and symbolism as a subculture within Russian artistic culture at the turn of the XIX–XX centuries, since the very Genesis of these phenomena is associated with other aesthetic traditions that are

different from the orientations of the artistic trends of the second half of the XIX century. The article identifies the reasons for the collapse of the old value systems and describe vectors of search art intelligentsia in building a new axiology. In addition, the author traces the correlation between the principles of creativity of V. V. Kandinsky and complex ideas of the Silver age, the aspirations of the artist and trends of the era, sees the emergence of the concept of a painter, reveals its philosophical foundations, and ethical orientation, providentialism.

Key words: Silver age, V. V. Kandinsky, messianism, the idea of catholicity, the idea of immortality, the national idea, utopianism.

Отечественные и западные специалисты-гуманитарии на протяжении длительного времени спорят о правомерности отнесения понятия «культура Серебряного века» ко всей русской культуре 1880–1920-х годов. Это противостояние связано с тем, что в начале XX века рядом с И. Репиным, В. Суриковым, Л. Толстым работали В. Кандинский, К. Малевич, А. Крученых и другие. Творчество первых трёх мастеров сформировалось в рамках критического реализма второй половины XIX века, историческое развитие которого к началу XX века подходило к концу. Художественный язык Кандинского, Малевича, Крученых складывался под влиянием новых течений, в их основе лежало отрицание опыта критического реализма с его тягой к литературности, дидактичности, социальности. Поэтому говорить о том, что все эти мастера представляют одну культурную эпоху не вполне корректно.

В данном случае уместно вспомнить о газетной статье В. Кандинского «Критика критиков» (1901), в которой он полемизирует с брошюрой «Что такое искусство» (1898) Л. Н. Толстого и отстаивает право на существование нового искусства, основанного на иных принципах. В связи с этим эпоху Серебряного века следует рассматривать как субкультуру, лишь как одно из явлений русской культуры рубежа XIX–XX веков, которая выступает как особый этап в истории отечественной культуры, поскольку её инновационность и стремление к экспериментированию привели к крушению традиционной парадигмы, присущей предшествующему периоду русской истории.

Художественная интеллигенция Серебряного века воспринимала свою деятельность как некую альтернативу старой парадигме, а концепт «творчество» в контексте культуры Серебряного века получает расширительное значение: если в предшествующий период художник, используя выразительные средства того или иного вида искусства, отражал реальную действительность, то в начале XX века художник превращается в проектировщика и экспериментатора.

В конце XIX века происходит нивелирование доминирующей системы ценностей (ценность в данном случае рассматривается в соответствии с теорией Т. Куна, подчёркивавшего её интегративную, мотивационную и

эвристическую роль). «У всех русских интеллигентов той поры появляется ощущение непрочности всех, казавшихся ранее вечными, представлений и моральных норм [4, с. 55]», следствием чего на рубеже XIX–XX веков становится очевидная попытка выстроить новую аксиосферу. Однако рост дифференциации русского общества конца XIX – начала XX века препятствует появлению общезначимой системы ценностей, что приводит к формированию одной из характерных черт данной эпохи – полифоничности, мозаичности мировоззренческих позиций и, как следствие, множественности ценностных установок.

Если ценность выступает как ядро аксиосистемы, то на её периферии расположены идеалы и нормы. Для деятелей Серебряного века актуальнейшей проблемой становится поиск эстетического идеала. Поскольку для данного времени характерно сосуществование множества альтернативных концепций и теорий, то и эстетическим идеалом для каждого из художественных течений выступали разные исторические эпохи и художественные явления.

Однако стоит отметить, что большая часть авангардных мастеров обращалась в этот период к произведениям древнерусского искусства: лубок и декоративно-прикладное искусство, иконопись и фольклор. Для многих из них оно выступало и предметом изучения, и источником вдохновения.

Для В. Кандинского знаковой оказалась поездка в этнографическую экспедицию в Вологодскую губернию, где случилось погружение художника в атмосферу народной культуры, заставившее искать в иконе, лубочных картинках новые способы введения зрителя в живописное пространство полотна. В работе «О духовном в искусстве» он писал: «Эти чистые художники так же, как и мы, стремились передавать в своих произведениях только внутренне-существенное, причём сам собою произошёл отказ от внешней случайности [2]».

В дальнейшем национальная тематика станет для В. Кандинского одной из центральных в работах 1900–1910 годов. В них он использует как традиционные для древнерусской живописи композиционные приёмы (например, движение персонажей слева направо символизировало возвращение в родные места), так и сюжетные линии, благодаря чему эти работы наполнены размышлениями о судьбе России.

Ещё одним следствием крушения старой парадигмы можно рассматривать генерирование нового комплекса идей (идея соборности, идея бессмертия, национальная идея), ставшего доминирующим и общезначимым для большей части русской интеллигенции рубежа XIX–XX веков. Однако проблема межличностного отчуждения, характерная для русского общества данного периода, не позволила выработать единую идеологию, основой которой стал бы представленный комплекс идей. Но именно через его рефлексирование прошли все деятели культуры начала XX века.

В. Кандинский, ещё будучи студентом Московского университета, через С. Н. Булгакова познакомился с идеями В. С. Соловьева, оказавшими огромное влияние на становление взглядов художника. Актуализация идеи соборности в начале XX века была вызвана не только кризисом национального сознания, но и желанием преодолеть индивидуализм. По мнению Вяч. Иванова, благотворной почвой для распространения индивидуализма выступает общество, состоящее из замкнутых на себя личностей, в нём отсутствует хоровое начало. Человек же XX века должен быть открытым будущему и свободным. Преодолеть индивидуализм, с точки зрения части интеллигенции, можно лишь на основе христианства, где стирается грань между человеческим и божественным, поэтому она обращается к учению В. С. Соловьева, в концепции которого рационализируется опыт народной души в понятии Софии. В своей философии «всеединства» В. С. Соловьев искал пути для преодоления расколотости русского общества, русской культуры, русского человека, видел в ней возможность соединения народов и религий.

В. Кандинский размышлял на эту тему на протяжении 1900–1920-х годов. В работе «О духовном в искусстве» он отмечает, что «в нашей душе имеется трещина, и душа, если удаётся её затронуть, звучит, как надтреснутая драгоценная ваза, найденная в глубине земли [2]». В пьесе «Чёрное и белое» Кандинский вкладывает в уста хора повторяющуюся рефреном фразу о необходимости связать разорванные оковы и о возрождении нарушенного. Опираясь на философию В. С. Соловьева, а также интуитивизм А. Бергсона и антропософию Р. Штейнера, В. Кандинский создаёт собственную концепцию творчества, в основе которой лежал «принцип внутренней необходимости» и представление об «эпохе Великой Духовности». В данной теории предложена новая этическая система, базирующаяся на соединении положений антропософии и русской христианской традиции, высказано отношение к культурному наследию, которое следует оберегать и использовать для обновления художественного языка современного искусства, указаны возможности зарождавшегося нового искусства для раскрытия духовного потенциала человека. Таким образом, предложенная В. Кандинским концепция должна, с его точки зрения, помочь преодолеть социокультурный кризис, случившийся в русском обществе на рубеже XIX–XX веков.

Анализ теории В. Кандинского показывает, что в ней заложена ещё одна характерная для того времени идея – идея мессианизма. Данная идея глубоко укоренена в истории русской культуры: с конца XV века, когда начался процесс формирования идеологии «Москва – Третий Рим», Русь позиционировала себя как истинно православное государство, которое несёт спасение в дни Страшного суда всем православным. Эта тенденция, основанная на эсхатологических ожиданиях и особенностях средневекового

мировосприятия, в более позднее время под влиянием процесса обмирщения культуры утрачивает религиозную составляющую, трансформируясь в своеобразный «светский мессианизм». Таким образом, этот феномен всегда оставался частью российской социокультурной действительности, удаляясь или приближаясь к центру доминантной культуры.

Под влиянием русской религиозной философии и в результате разочарования в позитивистской теории идея мессианизма в начале XX века вновь обретает актуальность и становится частью новой парадигмы. Несмотря на дезинтеграцию художественной интеллигенции в разных сферах, в вопросе, касающемся идеи спасения, она проявила удивительное единогласие – только через творчество, только через искусство возможно преодоление случившегося мировоззренческого кризиса. Ещё В. С. Соловьев отмечал, что современное искусство «перестает быть пустою забавою и становится делом важным и назидательным, но отнюдь не в смысле дидактической проповеди, а лишь в смысле вдохновенного пророчества [5, с. 83]».

Многие мастера авангарда, в том числе и В. Кандинский, воспринимали начало XX века как период эсхатологический (именно об этом повествуют апокалиптические гравюры и картины Кандинского, созданные в период 1907–1914 годов, – «Погоня», «Паника», «Пожар», «Картина с солнцем» и другие), как момент подготовки к перебросу в иное бытие, которое будет устроено по иным законам. История, с их точки зрения, как бы «обнулялась», а на художниках лежала ответственность за проектирование и устройство этого иного бытия. У В. Кандинского это начинает приобретать черты нового христианского мифа: он использует традиционные христианские символы, выявляя в них характеристики, соответствующие его гуманистическим представлениям о новом мире. Поэтому в упомянутой серии работ художника присутствует Синий всадник, дарующий надежду. Более того, роль спасителя живописец отводит не Богу, не некоему Абсолюту, а современному Человеку, способному взять на себя ответственность за обновленное человечество. В пьесе «Зелёный звук» В. Кандинский описывает маленького больного человека, лишённого зрения и согнутого в дугу, но сохраняющего внутри себя свет и живущего для спасения остальных. Таким образом, можно говорить о возникновении в начале XX века новых мифологем, находившихся в тесной взаимосвязи с аксиосистемой, ибо через них устанавливалась связь между настоящим и будущим, и семиосферой, наполнявшей их новыми смыслами.

Следует выделить и ещё одну характерную черту культуры Серебряного века – склонность к утопизму, просматривающуюся у В. Кандинского в его взглядах на «эпоху Великой Духовности», которую он мыслит как эру развития духовных способностей человека, живущего в соответствии с высшими моральными установками. Эта эпоха потребует от человека уме-

ния видеть новое, поэтому искусство художников-авангардистов, в том числе и своё, он называл пророческим и подготавливающим к восприятию нарождающегося мира. В статье «О “Великой Утопии”», созданной в послереволюционные годы, художник высказывает мысль, что революция есть необходимость для очищения души человека. Это был тот момент, когда многие авангардисты ещё продолжали верить в возможность построения абсолютно новой действительности. В данном вопросе художник находился под влиянием идей Н. Ф. Федорова, одного из самых утопических философов конца XIX века, чьи работы оказали огромное воздействие не только на В. Кандинского, но и на многих других деятелей русской культуры начала XX века, в том числе и русских космистов. В. Кандинский же предлагал созвать Всемирный конгресс деятелей искусств для обсуждения проекта здания «Великой Утопии» как символа новой реальности. Он отмечал, что «русские художники, принадлежащие к русскому народу, носителю космополитической идеи, первые при первой возможности обратились к Западу с призывом к совместной работе в новых условиях [1]». Художник предполагал, что данный проект поможет решить проблемы современного ему российского общества: преодолеть межличностное отчуждение, артикулировать национальную идею, выработать новую систему ценностей.

Своеобразно в творчестве В. Кандинского претворилась ещё одна тенденция культуры Серебряного века – стремление к синтезу искусств. Художник отмечал, что «реальное сотрудничество всех родов искусства над одной реальной задачей есть единственная форма проверки [1]». В его творчестве данное устремление можно проследить в двух вариантах:

- разработка некоего проекта, где различные виды искусства выступают как равноправные (например, интересное соединение в его творчестве поэзии и серии гравюр или театральные эксперименты, соединяющие сценографию, музыку, танец, слово и свет);
- использование синестезии, позволявшей переносить характерные черты одного вида искусства на другой («звучащая» живопись, основывающаяся на трансформации некоего конкретного явления в символический и мифологический образ и дальнейшая его абсолютизация, возведение до аксиологического уровня).

Подводя итог, следует отметить особенности творческого метода В. Кандинского:

- абсолютная тождественность ценностей живописных и этических (его теория формы сливается с христианскими ценностями);
 - универсальность таланта: художник, поэт, теоретик искусства, педагог.
- В истории художественной культуры всегда существовали творцы, тяготеющие к философии, и философы, увлекающиеся искусством. Первые владели ремеслом, но не всегда были способны сформулировать свою

точку зрения в отношении того или иного произведения. Вторые всегда знали предмет разговора, умели аргументировать свою позицию, но им не был известен процесс создания произведения. В начале XX века происходит слияние этих двух типов, в результате чего появляется новый класс художников (музыкантов, живописцев, поэтов) – теоретиков, получивших прекрасное образование, знавших историю, литературу, философию. В. Кандинский в статье «Критика критиков» писал по этому поводу: «Только обладающий в должной мере обоими качествами человек – острой чуткостью и знанием – может быть критиком, только такой критик может быть желателен и полезен [3]». Возможно, нельзя автора работ «О духовном в искусстве» и «Точка и линия на плоскости» назвать одним из крупнейших теоретиков нового искусства, но его поэзия, наполненная большим количеством метафор, выступает и как самоценный эксперимент, и как комментарий к его творческим поискам;

- изучение влияния живописной композиции на психологию зрителя. Уже в 1910-х годах В. Кандинский задумался о воздействии на зрителя геометрических фигур (круг, квадрат, точка, линия) и их комбинаций (статья «О точке»), а позже, в 1920-е годы, получил возможность на практике исследовать выразительные средства живописи в академической психофизиологической секции и ИНХУК. Все эти поиски свидетельствовали о попытке художника найти новые приёмы формообразования и построения композиции, которые будут продолжены мастерами живописи и архитектуры второй половины XX века в многочисленных экспериментах, а анализ восприятия человеком различных геометрических комбинаций – в новых междисциплинарных исследованиях (например, в эволюционной эстетике, нейромаркетинге, нейро- и психолингвистике и пр.).

Литература

1. Кандинский В. О великой утопии [Электронный ресурс] // Книгоиздательство «Гилея» : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – URL: http://hylaea.ru/kand_publ.html
2. Кандинский В. В. О духовном в искусстве. – Москва : Архимед, 1992. – 107 с.
3. Кандинский В. Критика критиков [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.kandinsky-art.ru/library/isbrannie-trudy-po-teorii-iskusstva3.html>
4. Синявина Н. В. Мифотворчество русской художественной интеллигенции 1900–1930-х гг. : монография. – Москва : Экон-Информ, 2010. – 199 с.
5. Соловьев В. С. Общий смысл искусства // Философия искусства и литературная критика : [сборник] / [сост. и вступ. ст., с. 8–29, Р. Гальцевой, И. Роднянской ; коммент. А. А. Носова]. – Москва : Искусство, 1991. – 700 с.