

ОСОЗНАНИЕ СИНТЕЗА ИСКУССТВ КАК ОБЪЕКТИВНОЙ НЕОБХОДИМОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

ПОТАПОВА ЕЛЕНА НИКОЛАЕВНА,

аспирантка Липецкого государственного педагогического университета

***Аннотация:** В статье обосновывается объективная необходимость актуализации проблемы синтеза искусств в эстетике и художественной культуре Серебряного века.*

***Ключевые слова:** синтез искусств, Серебряный век, культура, кризис.*

Конец XIX - начало XX вв. («русский культурный ренессанс») – период сложный, переходный, отмеченный обострением эсхатологических чувствований, предожиданием вселенской катастрофы и стремлением «жить удесятеренной жизнью» [1, с. 360] в предгрозовой атмосфере времени. Для отечественного искусства рубежа веков характерен необычайный подъем, который, однако, сопровождался ощущением кризиса на всех уровнях культуры.

Социальным фоном творческих исканий было постоянно нараставшее напряжение, которое особенно усилилось после трагических событий революции 1905 года, ощущение глобальности переживаемого «кризиса всего: культуры, искусства, религии, духовности, государственности, самого человека и человечества». Парадоксальным образом «апокалиптические настроения абсолютного конца» сопрягались с не менее сильными эсхатологическими ожиданиями наступления «эры высокой Духовности» [2, с. 48]. Эти противоположные тенденции культуры Серебряного века во многом способствовали тому удивительному подъему творческой энергии, которым был отмечен рассматриваемый период.

Сами творцы «культурного ренессанса» отчетливо осознавали кризисный характер современной им культуры. Так, А. Блок писал в 1908 году: «Я думаю, что в сердцах людей последних поколений залегло неотступное чувство катастрофы, вызванное чрезмерным накоплением реальнейших фактов, часть которых – дело свершившееся, другая часть – дело, имеющее свершиться... во всех заложено чувство болезни, тревоги, катастрофы, разрыва» [3, с. 115, 116].

Мировоззренческий кризис, поисками выхода из которого была занята культурная элита того времени, был вызван не только социальными потрясениями, но и сенсационными научными открытиями. На рубеже XIX – XX веков происходит целая серия открытий в физике (открытие сложной структуры атома, явлений радиоактивности, дискретного характера электромагнитного излучения и т.д.), в результате чего кардинально меняется научная картина мира. Наиболее яркими теориями, которые составили основу новой парадигмы научного знания, стала теория относительности, квалифицируемая как теория пространства, времени и тяготения, и квантовая механика, в рамках которой был обнаружен вероятностный характер законов микромира.

Результатом эйнштейновской теории стал отказ от какого-либо централизма вообще; любое утверждение обретало смысл только будучи соотношенным с какой-либо системой отсчета. Отсюда возникала мысль о релятивности (относительности) наших представлений о научной картине мира и принципиальной невозможности воссоздать «единственно верную» картину мира, так как любая из них обладает лишь относительной истинностью [4, с. 71].

Новая научная картина мира, в формировании которой значимую роль сыграли идеи ученых и философов – космистов [5, с. 65-76], несомненно, оказывала влияние и на художественную картину мира. Это способствовало смене парадигм в культуре Серебряного века: переходу от антропоцентризма к антропокосмизму [6] (осознанию гармонического единства между человеком и вселенной). Но столь радикальное изменение научных представлений о человеке, мире и взаимоотношениях между ними также сопровождалось неким переломом в общественном сознании, мировоззренческим кризисом, выход из которого напряженно искала русская философская творческая мысль рубежа веков.

Искусство, будучи формой отражения действительности в художественных образах, не могло оставаться в стороне от великих потрясений, происходящих в общественной жизни и сознании.

В 1917 г. накануне Октябрьской революции Н. Бердяев в лекции, посвященной искусству, говорит о глобальном кризисе искусства: «...То, что происходит с искусством в нашу эпоху, не может быть названо одним из кризисов в ряду других. Мы присутствуем при кризисе искусства

вообще, при глубочайших потрясениях в его основах. <...> Никогда еще так остро не стояла проблема отношения искусства и жизни, творчества и бытия, никогда еще не было такой жажды перейти от творчества произведений искусства к творчеству своей жизни...» [7, т. 2, с. 400]. Под этими словами могли бы подписаться большинство деятелей «русского культурного ренессанса».

Осознавая глубину и масштабы культурного кризиса, названные писатели – символисты и Бердяев, как и многие другие мыслители, литераторы, художники Серебряного века были не пессимистами, а революционерами. Так, А. Белый писал: «...Мы переживаем ныне в искусстве все века и все нации; прошлая жизнь пронесется мимо нас. Это потому, что стоим мы перед великим будущим» [8, с. 143]. Этот пафос «великого будущего», проявлявшийся на фоне постоянно присутствующего ощущения глобального перелома во всех сферах жизни, был характерен как для символистов, так и для многих представителей русского авангарда и религиозных философов начала XX в., и во многом определялся заново открытой и переосмысленной религиозной установкой, осознанием религиозных основ культуры. После нескольких десятилетий главенства атеизма и материализма в слоях передовой интеллигенции на рубеже веков возрождается интерес к религии, мистике, эзотерическим учениям, утверждавшим единство мироздания. Культура рубежа веков, связывая микро- и макрокосм, искала выхода из кризиса, современной культуры, утратившей цельность.

Представители культурной элиты того времени – символисты и религиозные мыслители, деятели авангарда, несмотря на все различия как на уровне направлений, так и на уровне индивидуальных воззрений авторов, были едины в одном – они пытались выработать (хотя и каждый по-своему) некие новые ориентиры в жизни и искусстве, создать целостное, синтетичное мировоззрение на мистической или религиозной основе. «Поиски новой синтетической культуры были поисками нового религиозного синтеза – религиозной (связующей, соподчиняющей и обязывающей) формы отношений к великому целому», – подчеркивает Н. П. Крохина [9, с. 49]. Так, один из главных идеологов символизма (и синтеза) Вяч. Иванов, развивая идеи Соловьева о всеединстве, писал о «предчувствии новой органической эпохи» и «искании вселенского синтеза и воссоединения разделенных начал», «нового синтетического мирозерцания» [10, с. 366, 69]. Под знаком синтетизма и неосинкретизма развивалась вся западноевропейская и художественная культура от романтиков, Ш. Бодлера, Р. Вагнера, А. Рембо до А. Скрябина, О. Мандельштама, Б. Пастернака. О «синтетическом поэте современности», которому доступна вся мировая культура, говорящем «на языке всех времен, всех культур», писал О. Мандельштам [11, т. 2, с. 171 - 172]. И эта синтетичность воплощалась в творчестве крупнейших русских поэтов как символизма, так и авангарда. А. Блок утверждал: «Россия – молодая страна, и культура ее – синтетическая культура» [12, с. 422].

Таким образом, синтез мыслился деятелями «культурного ренессанса» как основополагающий принцип культуры, выявляющий некие «связи всего со всем». Идея синтеза получила выражение в многообразных концептах эпохи: стиль модерн, символ и символизм, у В. Соловьева – цельное знание, всеединство, София и Богочеловечество, русский космизм или антропокосмизм, русская религиозная философия, панэстетизм, идея культуры, музыки и т.д. Идея синтеза сообщила особую актуальность проблематике синтеза искусств, толкование которой выходило за рамки собственно теории искусства, приобретая «культурологическое расширение» [13, с. 49, 48], статус определенного жизнестроительного принципа.

Перед художниками, стремившимися так или иначе откликнуться на новые веяния в жизни и культуре, остро стояла проблема несоответствия старых типологических средств искусства новому жизненному содержанию, представшему вдруг в своих поистине безбрежных границах. Здесь как бы «сама собой возникала важнейшая задача мобилизации разнообразных выразительных средств всех видов искусства, с тем чтобы они могли сложиться в новое интегральное единство формы, способное вобрать в себя и выразить качество новых жизненных явлений» [14, с. 31].

Сопряжение раздвинувшихся границ художественной реальности с контрастным многообразием общественной жизни выразилось в одновременном поиске как наибольшей выразительности специфических средств каждого искусства, так и их межвидового синтеза. Тенденции такого рода наблюдались в творчестве художников самой разнообразной стилиевой ориентации. Их можно отметить в живописи М. Врубеля и музыке Н. Римского-Корсакова, в творчестве А. Бенуа, Л. Бакста, Н. Рериха, Б. Кустодиева, М. Добужинского и др. В музыке А. Скрябина присутствует настойчивое стремление запечатлеть образы огня – «от искорок малых разрядов тока и хрустально звенящих фонариков светляков до всепожирающих огненных языков

мрачного пламени бездн земных и грозного огня мировых солнц» [15, с. 53] - вплоть до визуализации огненных образов в цветовой строке «LUCЕ» в партитуре «Прометея». Обновление звуковой гармонической и инструментальной фактуры запечатлевается в творчестве И. Стравинского и С. Прокофьева. Необычайно смелостью отличаются поиски новых выразительных возможностей слова в поэзии А. Блока, А. Белого, В. Маяковского, В. Хлебникова, Б. Пастернака, М. Цветаевой и др. Одним из высших достижений в области синтеза искусств стали «дягилевские сезоны» русской оперы и балета.

Но как бы ни отличались концепции художественного синтеза деятелей модерна, символизма, авангарда и т.д., все они находились в русле жизнетворческих исканий, каждая была проникнута желанием пересоздания, преобразования жизни. Это было не просто преодоление кризиса, но поиск новой точки приложения сил, поиск, в котором именно искусству доставалась право объединения разрозненных начал бытия в гармоничное целое, что представлялось объективной необходимостью мыслителям Серебряного века.

Так, синтез искусств был программной идеей архитектуры модерна. В синтезе искусств мастера модерна видели способ слияния искусства с жизнью и тем самым путь ее преобразования. У М. Врубеля – одного из самых ярких и значительных художников эпохи - тенденции пересоздания жизни с помощью синтеза искусств реализуются как в широте его профессиональных интересов (монументальной и станковой живописи, иконах, полихромной скульптуре, книжной иллюстрации, сценографии, декоративно – прикладном искусстве), так и в углубленной духовности его произведений, сконцентрировавшей в себе всю напряженность и трагедийность творческих исканий переломной эпохи.

Ярким примером жизнетворческих поисков является замысел «Мистерии» А. Скрябина. Мистерия задумывалась как грандиозный теургический акт, целью которого является преобразование вселенной и человечества. Мистерия должна была осуществиться с помощью некоего «Всеискусства», включающего в себя не только синтез искусств, в узком смысле слова, но гармоничное сотрудничество искусства, науки, техники и мистики.

Идея синтеза искусств сохранила свою актуальность в теории и художественной практике авангарда. Так, один из основоположников абстрактной живописи В. Кандинский создает оригинальную концепцию «монументального искусства», где выдвигает контрапунктический принцип объединения искусств сначала в сфере театра («сценическая композиция»), позднее, в – в области синтеза изобразительных искусств и архитектуры.

Таким образом, проблема синтеза искусств является той точкой пересечения, в которой сходятся весьма различные и даже противоположные направления в искусстве Серебряного века. Именно с синтезом искусств художники «русского ренессанса» связывали перспективы создания и развития нового искусства, способного не просто адекватно отразить сложную и противоречивую действительность, но изменить, переорганизовать, преобразовать ее по законам творчества. В этих поисках синтеза заявила о себе тоска постренессансного человека по органичности и цельности, утрату которой так остро ощущала русская интеллигенция конца XIX – начала XX веков, а также исконно российское стремление к вселенскому преобразению мира. Синтетические искания символизма, модерна, авангарда и т.д. отразили всю сложность и противоречивость предреволюционного этапа русской истории, беспокойный и «взрывоопасный» «дух времени», заставлявший художников «русского ренессанса» по-новому осмысливать проблему отношения искусства и жизни и в тоже направлявший творческую мысль на поиск новых синтетических форм в искусстве и культуре, способных устранить многочисленные противоречия эпохи.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Блок А. О романтизме // Блок А. Собрание сочинений: в 6-ти т. – Л.: Худож. лит., 1980 – 1983. Т. 4. Очерки. Статьи. Речи. 1905 – 1921. - С. 352-363.
2. Бычков В. В. Эстетика Серебряного века: пролегомены к систематическому изучению// Вопросы философии. 2007. № 8. - С. 47-57.
3. Блок А. Стихия и культура // Собр. соч.: в 6 т. Т. 4. - С. 115 – 124.
4. Концепции современного естествознания. М., 2000. – 303 с.
5. Подробнее о влиянии естественнонаучного направления русского космизма на отечественное искусство (музыку, в частности) см.: Савельева И. П. Идеи космизма в музыкальной культуре серебряного века: Дис...канд. культурологических наук. – Нижневартовск, 2003. – 148 с.

6. См.: Шахматова Е. В. Смена парадигм в культуре Серебряного века: от антропоцентризма к антропокосмизму// Вопросы культурологии. 2008. №12. - С. 13 – 16.
7. Бердяев Н. А. Кризис искусства// Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. – М., 1994. Т. 1-2.
8. Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма. В 2 т. М.: Искусство, 1994. - Т.1. 478 с.
9. Крохина Н. П. Синтез как основополагающий принцип культуры в русской мысли Серебряного века// Соловьевские иссл-я: Периодич. сб. науч. тр. Вып. 4 (24). 2009. – С. 47-58.
10. Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. – 428 с.
11. Мандельштам О. Слово и культура// Мандельштам О. Сочинения: в 2 т. - М., 1990. Т.2. - 464 с.
12. Блок А. Без божества, без вдохновенья// Собр. соч. в 6 т. Т. 4. – С. 421 – 430.
13. Крохина Н. П. Синтез как основополагающий принцип культуры.
14. Тасалов В. И. Об интегративных аспектах взаимодействия видов искусства // Взаимодействие и синтез искусств. - Л., 1978. - С. 20-44.
15. Асафьев Б. Скрябин. Опыт характеристики // А. Н. Скрябин. Сб. ст. – М., 1973.