

Широкова Наталья Олеговна

старший преподаватель
кафедры культурологии и литературы
Шуйского государственного
педагогического университета
dom-hors@mail.ru

ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ ПЕРЕХОДНОЙ ЭПОХИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР В.А. СЕРОВА [1]

Shirokova Natalya Olegovna

Senior Lecturer of
the Cultural Science
and Literature Department,
Shuya State Teachers' Training University
dom-hors@mail.ru

TYOPOLOGICAL FEATURES OF THE TRANSITIONAL ERA AND ART WORLD OF V.A. SEROV [1]

Аннотация:

В последние десятилетия наблюдается повышенный интерес к эпохе «русского духовного ренессанса» как к периоду перехода, изучение творчества любого художника в контексте культурологической проблематики является актуальным. В данной статье рассматривается художественный мир В.А. Серова с точки зрения проявлений смены культурных парадигм в период Серебряного века. Научная новизна статьи определяется выявлением в художественном мире В.А. Серова ряда типологических черт переходного периода: тенденция возврата, агональное игровое начало, возрождающееся религиозное чувство.

Ключевые слова:

переходная эпоха, Серебряный век, культурная парадигма, типологические черты, тенденция возврата, агональное игровое начало, возрождающееся религиозное чувство, художественный мир.

Summary:

Lately there is a keen interest to the epoch of the "Russian spiritual renaissance" as a period of transition; therefore, research of the creative works of any artist in the context of cultural science is relevant. The article deals with art world of V.A. Serov in the context of the cultural paradigms change during "the Silver Age". The scientific relevance of the research is determined by revelation of the transition period's typological features in the art world of V.A. Serov, such as: return trend, agonal game basis, reviving religious attitude.

Keywords:

transition period, "Silver Age", cultural paradigm, typological features, return tendency, agonal game outset, reviving religious attitude, art world.

Интерес к эпохе «русского духовного ренессанса» и его представителям остается острым и не ослабевает в течение более ста лет. Это обусловлено, на наш взгляд, несколькими факторами: неопределенностью хронологических рамок, составом персоналий, обилием стилевых и жанровых составляющих искусства указанного периода. Серебряный век, явившись временем необычайно плодотворным для русской философии и эстетики, дал мощный импульс всем областям русской и мировой культуры, породил большое количество культурных феноменов.

Сколько бы столетий ни существовало человечество, ему предстоит миновать рубежи веков. В переходные эпохи наблюдается обострение проблем восприятия иных культурных явлений, так как в этот период происходит смена культурной парадигмы, мироощущения человека, переосмысливается собственное я и мир вокруг. Рубеж веков ярче всего демонстрирует процессы, происходящие с личностью, заостряет ту роль, которую выполняет художник в процессе перехода.

Обращение в связи с этим к художественному миру Валентина Александровича Серова является закономерным: его творчество во многом продемонстрировало процессы, происходящие в обществе рубежа XIX–XX вв.: повышенный интерес к личностному началу (жанр портрета – ведущий в его творчестве), широкий спектр поисков творческой интеллигенции в период порубежья (стилевой и жанровой универсализм), обращение к архетипическим образам как основе бытия, поиски нового, осуществляемые на психологическом, характеристическом, стилистическом уровне.

Эти процессы мы наблюдаем в творчестве художника. Художественное творчество и абрис художественного мира складываются из индивидуальных авторских интенций, которые формируют культуру того или иного периода.

В.А. Серов стал той личностью, которая соединила в своем творчестве все поиски и находки переходного периода и представила их максимально цельно на суд современников и потомков. Художественный мир В.А. Серова является цельным культурным феноменом, изучение которого возможно только в свете последних обобщений в области эстетики, философии и, собственно, культуры Серебряного века. Время, в котором творил художник, обусловило природу авторской интенциональности его художественного мира.

На наш взгляд, творческое наследие В.А. Серова нуждается в трактовке именно с культурологических позиций, так как в искусствоведческой науке оно уже изучено на достаточном уровне.

Феномен Серебряного века – необычайный творческий всплеск в различных областях знания – в современной культурфилософской мысли исследуется целым рядом ученых (А.С. Бизеев, Э.В. Сайко, А.К. Якимович, В.Б. Земсков, И.В. Кондаков, И.Г. Яковенко), которые связывают его со сменой культурных парадигм в рамках русской культуры. Термин «Культурная парадигма» вводится в научный аппарат в середине XX в. Понятие «парадигма» используется нами «как совокупность общетеоретических, философских и метатеоретических оснований науки» [2, с. 138]. Восприятие культурной парадигмы в качестве разноаспектного основания позволило рассмотреть художественный мир отдельной личности в соотношении с определенным временным отрезком.

По определению А.С. Бизеева, в период перехода не только обозначается существование культурных парадигм, а происходит наложение их друг на друга. Потребность в новой парадигме появляется тогда, когда старая не способна решать назревшие проблемы и аномалии. В период Серебряного века в связи с явно выраженным эсхатологическим настроением созревает ряд философских и культурологических проблем: восприятие личности, способность к творческим преобразованиям жанров и стилей, отражение в искусстве своего сугубо авторского мировосприятия. Старые жанры и стили уже не отвечали представлениям об окружающей действительности, не соответствовали настроениям, веявшим в воздухе.

Ощущение процессов, происходивших в обществе, для многих определялось как катастрофическое развитие, пересмотр основ не только русской, но и мировой философии, истории, культуры.

Преобразования парадигмы русской культуры в целом придавало особенно напряженный, противоречивый и действенный характер Российской социокультурной динамике, в данных условиях устаревшая или несоответствующая политическим и экономическим формациям развития общественной структуры культурная парадигма не может исчезнуть, завершает процесс полного разрушения предшествующей культурной парадигмы появление инновационной парадигмы [3, с. 142]. Исторической вехой смены культурных парадигм исследователи определяют революцию 1917 г. В результате «в культуре меняется, трансформируется часть внутренних отношений в новое качество, происходит трансформация доминантных смыслов бытия людей внутри культуры и общества» [4, с. 143].

Ярким примером наложения культурных парадигм и их проявлений является творчество В.А. Серова. Представитель классической школы, он постоянно двигался вперед, изначально его творческая манера формировалась под влиянием реализма, впоследствии художник создает произведения в духе импрессионизма и модерна. На основе культурных проявлений жизни парадигмы формируются особенности времени. В.А. Серов явился одним из тех, благодаря кому происходила смена культурных парадигм.

Рассмотрение культурной парадигмы в качестве культурного кода, по мнению современных исследователей данных понятий, наиболее рационально, так как культурная парадигма формирует мировосприятие, мышление и поведение людей, предстает в качестве ведущего способа бытия языка и материального мира [5, с. 148].

Одним из проявлений культурной парадигмы является стремление «рационализировать определенную часть реального мира, которая обычно представляет собой иррациональные, поэтические обозначения. Например, “музыка века”, “дух времени” и т.д.» [6, с. 135]. В.А. Серов тонко почувствовал одно из проявлений культурной парадигмы – «дух времени», это привело к формированию определенных доминант в его творчестве.

Смена культурных парадигм приводит к переходу. «Переходность» – это состояние, для которого характерна неопределенность, в том числе самого вектора перехода – от нового к старому, или же наоборот [7, с. 28].

Процесс перехода исследователи этого явления (В.Б. Земсков, И.В. Кондаков, Э.В. Сайко, М.Ю. Красильникова) связывают с несколькими типологическими чертами, основными характеристиками: тенденция возврата, агональное игровое начало, возрождавшееся религиозное чувство.

Тенденция возврата проявляется в обращении Серебряного века и его отдельных представителей к традиции прошедших эпох: Античности, Средневековью, Возрождению. Эта черта перехода обнаруживается в работах Серова на исторические, мифологические сюжеты, что отражает общую направленность эпохи к иным историко-культурным пластам.

По мнению исследователя Е.А. Сайко, интерес к сюжетам и образам Древней Греции и Древнего Египта проявился «на историко-философском, сюжетном уровнях, и, конечно, в плане

техники исполнения, наиболее характерных стилевых авторских приемов... Восток в данном случае лишь импульс к макро-культур-диалогу разновременных эпох и художника» [8, с. 220].

Работы В.А. Серова «Одиссей и Навзикая», «Похищение Европы», «Ифигения в Тавриде», эскиз «Диана и Аполлон, избивающие детей Ниобеи» не являются иллюстрациями к античным мифам, к Гомеру. Это поиск гармонии в дисгармоничном художнику мире. Сюжет работы «Похищение Европы» может быть трактован вполне символично (хотя В.А. Серова не считают символистом), Зевс-бык, похищающий Европу, символ перемен, которые охватят и увлекут искусство на разные годы. Художник умело соединяет архаику с современностью, особенности полотна определены стилем модерн, а лицо Европы – это маска архаической коры, дельфины и бык напоминают росписи древнегреческих сосудов.

М.Г. Неклюдова отмечает особенность художественного образа, представленного в полотне «Одиссей и Навзикая», новым в трактовке исследовательницы является введение в интерпретацию работы «я» зрителя. Специфика образа заключается в тесном взаимодействии двух «я»: «В восприятие вещи входит ощущение зрителем причастности к творческому акту, в котором, в свою очередь, раскрывается с большой полнотой и непринужденностью «я» художника. Такого интимного духовного соприкосновения двух «я», предопределяемого самой логикой художественного творчества, до начала XX века история русского искусства еще не знала. Как это ни парадоксально на первый взгляд по отношению к такому рационально мыслящему художнику, каким был Серов, но названное эмоционально-психическое состояние заставляет вспомнить о платоновском Эросе, к которому оно, пожалуй, ближе всего, чем и объясняется общий характер «стихийной стилизации», определивший стиль данного эскиза. Однако произведение Серова при всей его эстетической выразительности и «дионисийской» эмоциональной напряженности не способно довести зрителя до состояния экстаза или чрезмерной восторженности; сам художник был слишком сдержан для этого и тяготел к аполлонически ясному и упорядоченному художественному мышлению» [9, с. 183].

Продолжается переосмысление античного наследия в росписях для дома Носовых. Эскиз «Диана и Аполлон, избивающие детей Ниобеи» являются возвращением к основам подлинной классики. Поиски новых форм продолжаются в период работы над занавесом к балету «Шехеразада». Сам художник писал о занавесе в письме О.Ф. Серовой, что работа «скорее похожа на фреску персидскую» [10, т. 2, с. 268].

Персидские мотивы, представленные на занавесе, обращают творчество В.А. Серова к восточной культуре. Созданный занавес не имел аналогий в его творчестве, обогатил в целом тематику его художественного мира и обозначил в его творчестве взаимопроникновение двух культур: античной и восточной.

Следующая типологическая черта, нашедшая отражение в художественном мире В.А. Серова – агональное игровое начало. Эпоха Серебряного века возводит игру в одну из доминант, этот период «остро карнавален», ему свойственны все элементы «артистической легкомысленности». Мотив игры, театрализации действительности порождает новое восприятие творческой личности, способствует рождению восприятия творческого персонажа (как настоящего, так и прошедшего культуры), творческое бытие личности тяготело к различным ампула, мифотворчеству. Но наряду с элементами искусственной реальности, строившейся по принципам легкого мифотворчества, игра проявляет себя в этот период и в своем трагическом преломлении [11, с. 23]. Размышляя об игровых началах переходных эпох, В.К. Кантор пишет: «Но есть в истории и другие периоды, когда игра и весьма своеобразное веселье приобретают характер дьявольской шутки, возникают как попытка скрыть тревожный и страшный смысл происходящего... двусмысленной была и игровая ситуация в Серебряном веке; не случайно «высокий духовный синтез» перерос в Апокалипсис... ставкой в этой игре стало само человеческое существование» [12, с. 129]. Можно сказать, что Серебряный век до предела разрабатывает себя в категории карнавала, расходует все его смыслы (позитивные и негативные) до полного опустошения [13, с. 23].

Мотив игры проникает в творчество В.А. Серова в период работы над многочисленными портретами артистов театра и балета, оперных певцов, плакатом для русских сезонов в Париже и занавесом к балету «Шехеразада».

Одним из аспектов видения окружающей действительности как игры предстает отождествление человеческого лица и маски.

Личностное начало на протяжении всего творческого пути занимало В.А. Серова. Распространенный в литературе рубежа веков постулат о необходимости «носить маски» не соотносился с жизненной позицией художника, с бытием его художественного мира.

Современники всегда предстают в работах В.А. Серова открытыми, многие даже «боялись» портретироваться у него, так как он зачастую очень тонко подмечал характер модели, видел и изображал на полотне человеческую сущность.

В процессе творческого развития тема человека и образ «маски» становятся центральными в работах художника. В работах исследователей творчества художника недостаточно внимания уделялось настоящей проблематике, а ведь образ «маски», являясь одной из доминант эпохи, получил в художественном мире В.А. Серова иную трактовку. Портретное творчество художника демонстрирует не наличие «маски» на лице, а ее полное отсутствие. В.А. Серов интересовал образ человека, а не «маска» или миф, скрывающий реальное бытие личности.

По словам В.Я. Брюсова, «портреты Серова срывают маски, которые люди надевают на себя и обличают сокровенный смысл лица, созданного всей жизнью, всеми тайными помыслами, всеми утаенными от других переживаниями» [14, с. 120]. Эта характеристика В.Я. Брюсова свидетельствует об ином видении художественной реальности. Иное мировидение способствовало формированию собственной концепции личности на полотнах В.А. Серова.

Масштабность мастерства В.А. Серова заключалась в способности запечатлеть не маску портретируемого, а его сущность, стремление «снять маску» с современника мы наблюдаем на разных этапах творчества и в разных тематических группах. Тем самым мировидение В.А. Серова не только отличалось от общей установки эпохи – скрыть лицо под «маской», но и было наполнено философскими смыслами: «маска» становится выражением внутренней сущности, то есть отсутствие образа «маски» свидетельствует об истинном лице портретируемого. Распространенный в среде символистов образ «маски», связанный с созданием новой реальности, в которой маска есть «способ самовыражения личности и акт творчества», становится не приемлемым для художника. Стремление «снять маску» в стилевом отношении объясняется принадлежностью портретного творчества В.А. Серова к реализму, в содержательном – установкой художника на правдивость образов, собственной концепцией личности.

Тонко чувствуя проблематику времени, художник соединил в образе два культурологических пласта: современное представление образа «маски» как способ сокрытия истинного лица (в его трактовке – отсутствие маски) и архаическую природу образа (в портрете М.Н. Ермоловой «слияние лица и маски знаменует суть творчества трагического актера (в портрете соединены лицо и священная культовая маска – “маска жреца”; Ермолова представлена как сивилла в святилище, пророчица» [15, с. 124]; в работе «Похищение Европы» лицо Европы – это маска коры Античного Акрополя). Трактовка образа художником позволяет говорить о дальнейшей разработке в его творчестве образа-архетипа.

К одной из творческих категорий периода перехода исследователи относят возрождавшееся в Серебряном веке религиозное чувство, отраженное в тяготении к раннехристианским истокам культуры. Религиозной теме посвящены работы «Георгий Победоносец» (1885 г.), «Слуга Авраама находит Исааку невесту» (1895 г.), акварель «Рождество Христово» (1887 г.).

Образ Святого Георгия, Георгия Победоносца – один из излюбленных святых Древней Руси. Художник изображает на полотне «Чудо Георгия о Змие». Излюбленный иконописный сюжет трактован автором по-своему. Это не юный, безбородый Святой (как принято было изображать в иконописной традиции). Образ, созданный художником, вызывает скорее ассоциацию с русским былинным богатырем, сказочным героем или средневековым рыцарем. Работа впечатляет своей экспрессией: молниеносно повергает Георгий змея и топчет его конем. Сближает с иконописной традицией только сюжет, цвет копья (а не плаща), красный цвет копья – принятый атрибут мученичества в древнерусском искусстве и белый конь, с которым слит всадник в едином поражающем порыве.

В акварели «Рождество Христово» художник обращается к одному из важнейших событий евангельской истории. Вс. Дмитриев трактует эту работу как увлечение манерой М. Врубеля: «воодушевление и восторг перед языком Врубеля» [16].

Анализ работ художника показал, что творчество В.А. Серова правомерно рассматривать в качестве иллюстрации жизни культурной парадигмы. Бытие культурной парадигмы связано с развитием в области культуры и искусства различных направлений, стилей, концепций. Кроме этого, типологические черты переходного периода нашли отражение в художественном мире В.А. Серова. Постоянное движение вперед, работа в различных направлениях не были для художника формальностью, он примыкал к тому или иному объединению только на определенный период, до тех пор, пока не воплотит в своем творчестве основные идеи объединения, исчерпав проблематику, художник двигался к своей концепции, вслед за своим мировосприятием.

Важно отметить, что именно в этот период интеллигенция осознает происходящие культурно-исторические преобразования, чувствует себя ответственной за процессы, происходящие в стране. Резко выраженное несходство творческих индивидуальностей было едва ли ни глав-

ным стилистическим признаком искусства бурной эпохи, которая формировала личность В.А. Серова, и на которую он сам как художник оказал активное воздействие, оставаясь при этом человеком цельным, ни при каких обстоятельствах не изменявшим своим убеждениям и творческим принципам, смелым новатором и одновременно одним из подлинных классиков. Важным для В.А. Серова в этот период остается сохранить верность собственным идеалам и своей роли в процессе преобразований.

Ссылки и примечания:

1. Научное исследование проводится при финансовой поддержке государства в лице Минобрнауки России.
2. Бизеев А.Ю. Переход как основное понятие анализа трансформационных процессов в культуре: дисс. ... канд. филос. наук. М., 2010.
3. Там же.
4. Там же.
5. Там же.
6. Там же.
7. Сайко Е.А. Культур – диалог в переходные эпохи: от Серебряного века к современности: концептуализация моделей: дисс. ... доктора филос. наук. М., 2006.
8. Там же.
9. Неклюдова М.Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX в. М., 1991.
10. Валентин Серов в переписке, документах и интервью. Сборник в 2-х т. Л., 1989. Т. 2. Сост. И.С. Зильберштейн, В.А. Самков.
11. Красильникова М.Ю. Леонардо да Винчи и его эпоха в культурфилософской рефлексии Серебряного века: дисс. ... кандидата культурологии. Шуя, 2008.
12. Кантор В. Артистическая эпоха и ее последствия // Вопросы литературы. 1997. № 2. С. 124–165.
13. Красильникова М.Ю. Леонардо да Винчи и его эпоха в культурфилософской рефлексии Серебряного века: дисс. ... кандидата культурологии. Шуя, 2008.
14. Брюсов В.Я. Валентин Александрович Серов // Русская мысль. 1911. № 12, 2 отд.
15. Павлова-Левицкая Л. В. Маска и лицо в русской культуре начала XX века. Тожество и антитеза // Маска и маскарад в русской культуре XVIII–XX веков. М., 2000. С. 118–128.
16. Дмитриев В. Валентин Серов. Пг., 1916.

References (transliterated) and notes:

1. The research is carried out with financial support from the Ministry of Education and Science of the Russian Federation.
2. Bizzeev A.Y. Perekhod kak osnovnoe ponyatie analiza transformatsionnykh protsessov v kul'ture: diss. ... kand. filos. nauk. M., 2010.
3. Ibid.
4. Ibid.
5. Ibid.
6. Ibid.
7. Sayko E.A. Kul'tur – dialog v perekhodnie epokhi: ot Serebryanogo veka k sovremennosti: kontseptualizatsiya modeley: diss. ... doktora filos. nauk. M., 2006.
8. Ibid.
9. Neklyudova M.G. Traditsii i novatorstvo v russkom iskusstve kontsa XIX – nachala XX v. M., 1991.
10. Valentin Serov v perepiske, dokumentakh i interv'yu. Sbornik in 2 vols. L., 1989. Vol. 2. Comp. by I.S. Zil'bershteyn, V.A. Samkov.
11. Krasil'nikova M.Y. Leonardo da Vinchi i ego epokha v kul'turfilosofskoy refleksii Serebryanogo veka: diss. ... kandidata kul'turologii. Shuya, 2008.
12. Kantor V. Artisticheskaya epokha i ee posledstviya // Voprosy literatury. 1997. № 2. P. 124–165.
13. Krasil'nikova M.Y. Leonardo da Vinchi i ego epokha v kul'turfilosofskoy refleksii Serebryanogo veka: diss. ... kandidata kul'turologii. Shuya, 2008.
14. Bryusov V.Y. Valentin Aleksandrovich Serov // Russkaya mys'. 1911. № 12, 2 otd.
15. Pavlova-Levitskaya L. V. Maska i litso v russkoy kul'ture nachala XX veka. Tozhdestvo i antiteza // Maska i maskarad v russkoy kul'ture XVIII–XX vekov. M., 2000. P. 118–128.
16. Dmitriev V. Valentin Serov. Pg., 1916.