

СТИЛЬ МОДЕРН

СЛОВО И ФОРМА

Резюме

Междисциплинарное сравнительное изучение литературы имеет свою давнишнюю традицию, берущую начало от Аристотеля, использующую исследования Лессинга, Александра Веселовского и обогащающуюся открытиями структурализма и семиотики. Стиль модерн — выразительный синтетический стиль рубежа 19–20-го вв. — нашел проявление в огромном количестве художественных произведений, которые можно использовать для изучения взаимоотношений литературы, изобразительного искусства и архитектуры.

Исходным материалом данного исследования были литературные тексты, а именно русская литература, которая анализировалась в сравнительном плане с произведениями передовых представителей чешской, европейской и североамериканской литератур. Ориентироваться в сложных взаимоотношениях литературы, изобразительного искусства и архитектуры данного периода помогает геологический подход. Аристотелевская трихотомия литературных жанров дополняется категориями других видов искусств. В духе вагнеровского „Gesamtkunstwerk“, а также эстетических систем Отакара Гостинского и Стефании Скварчинской, подчеркивающих важность сценического исполнения драматических произведений, изучается жанр пьесы и проблематика театра. Из сравнительного исследования процессов, происходящих параллельно в области изобразительного искусства и литературы (ср. главу „Модернизм и стиль модерн“), явствует, что все направления, течения и стили, формирующиеся в последней трети 19-го в., кульминирующие на рубеже веков и заканчивающиеся в первой трети 20-го в., основываются на одних и тех же философских, эстетических и психологических ресурсах. Свою роль сыграла трансцендентальная натурфилософия, предвещающая экзистенциализм (Ф. Шеллинг, Ф. Шлегель, А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, А. Бергсон, в русской среде В. Соловьев), важное значение имело теософское и антропософское учение (Е. Блаватская и Р. Штейнер), а также открытия в психологии (Фрейд, Юнг). В области эстетики следует отметить одновременность издания программных произведений передовых представителей европейской феноменологии Э. Гуссерля, А. Пфендера, М. Шелера и главного эстетика русского

символизма — Андрея Белого. С этим фактом связаны семантические, а также иконические совпадения. Оказывается, что отдельные периоды стиля модерн соответствуют эволюции модернизма и сопровождающих его дуалистических направлений: неоромантизма, декаданса, протосимволизма, символизма, импрессионизма и связанного с ним витализма, а также оппозиционно настроенным монистическим направлениям: неоклассицизму (русскому акмеизму, кларизму или адамизму) и раннему авангарду.

Генологическое (жанровое) изучение новеллы, драмы и театра (включая исследование иконографии интерьера и сценографии), архитектуры, церковной живописи и поэзии, позволило выявить, что стиль модерн находил в этих областях применение в горизонтальном и вертикальном планах. Поэтому ряд явлений в их семантике и поэтике протекал параллельно, только с некоторыми модификациями, обусловленными закономерностями отдельных литературных и художественных жанров. Вертикальное движение, связанное с развитием данных феноменов, доказывает тяготение к новой тематике, ведущей к инновации структурных средств. Интерес к восточной, исторически стилизованной тематике, стал реализовываться с начала 80-х гг. (И. С. Тургенев, *Песнь торжествующей любви*).

В области прозы и драматургии распространенными становятся катастрофические утопии, часто принимающие форму документального репортажа (новеллистика В. Брюсова). Тематика босяков и цыганский миф, соответствующие аналогичным темам в изобразительном искусстве (М. Горький — Г. Климт), оформляются хронотопически упрощенным приемом стиля модерн. В новеллистике рубежа веков изображается смерть близкого человека с точки зрения психологии и этики (Чехов, *Скрипка Ротшильда*) в соответствии с духом фольклорной и буддистской традиции — с использованием веры в вечное возвращение в бесконечном цикле жизни, связывающей любовь со смертью (И. С. Тургенев, Ладислав Клима). Общей чертой всех упомянутых новелл являются разные типы стилизаций, определяемые их включением в разнообразные временные горизонты, в контрастные территориальные и социальные планы. Отсюда, в конечном счете ряд повествовательных приемов: от стиля, близкого восточной волшебной сказке, вплоть до утопического горора, передаваемого с репортажной документальностью. В прозаических произведениях, написанных в стиле модерн, лица изображаются в определенный момент их жизни как на картине. У них нет ни прошлого, ни будущего; если же герои находятся в конце жизненного пути, то их предыдущая жизнь напоминает монотонную мелодию или сон, от которого они только что проснулись (Чехов). Сущность их героев выражается приемом стиля модерн — наподобие аллегорической станковой живописи. Отождествление повествователя с авторским субъектом (ранние

рассказы Горького) опровергает утверждение Роллана Бартеса о смерти автора в модернизме не менее наглядно, чем домашние спектакли Малларме. Лейтмотивом большинства анализируемых прозаических произведений является взаимосвязь любви и смерти, соответствующая декадансу и стилю модерн.

Аналогичная экзистенциальная проблематика затрагивается также драматургией данного периода. В ней, как и в сценографии, очень популярна фольклорная или мифологическая стилизация (Александр Островский, *Снегурочка*, Ярослав Квацил, *Принцесса Одуванчик*). Иконография торжественных занавесов имеет аллегорический характер (работы братьев Климт, Ф. Матча, В. Гинайса). Сценография русской оперы и балета, выполненная в стиле модерн, реализуется в творчестве Михаила Глинки, Александра Бородина, Модеста Мусоргского, Петра Чайковского, Николая Черепнина и, главным образом, Николая Римского-Корсакова, а также юного Игоря Стравинского. Фольклорные, исторические и мифологические темы вдохновляют ряд выдающихся художников: Виктора Васнецова, Ивана Билибина, Леона Бакста, Александра Бенуа, Бориса Анисфельда, Николая Рериха, Мстислава Добужинского и др., произведения которых стали популярны также за границей. Своеобразную главу в развитии русского театра за рубежом представляют собой парижские сезоны русской оперы и балета, организованные выдающимся импрессарио С. Дягилевым и художником А. Бенуа. Русские сценографы были известны также в чешской среде, где удалось найти некоторые уникальные, до сих пор неопубликованные работы Ивана Билибина, документирующие развитие таланта художника от начала до заключительной фазы его творчества. Сравнительное изучение неизвестных ранних билибинских эскизов декораций к опере Римского-Корсакова *Снегурочка* с аналогичным сценическим решением В. М. Васнецова доказывает, что Билибин выработал специфический стиль еще в начале творческого пути. У столь своеобразного стилизатора, каким был Билибин, можно найти остатки стиля модерн вплоть до тридцатых годов 20-го в., тем более, что он иногда продолжает работать над одним и тем же спектаклем спустя много лет (Римский-Корсаков, *Царь Салтан*). Примечательно, что знаковость стиля модерн, которую можно графически обозначить равнобедренным треугольником, соединяющим стилизацию с символизмом и натурализмом, характерна для художественного решения сцены и костюмов, а также для драматического творчества. Стиль модерн нашел отражение не только в символистической драме, которая, как правило, осталась книжной (В. Соловьев, З. Гиппиус, К. Д. Бальмонт, В. Иванов, И. Анненский, В. Брюсов, Ф. Сологуб и др.), но и в пьесах А. П. Чехова и М. Горького, получивших мировую известность. Стиль модерн не ограничивается только серьезными или

трагическими темами. Его важной частью были также ирония и гротеск, доходящие иногда до абсурда. В области драматургии это проявилось в творчестве Владимира Соловьева (*Белая лилия*), Артура Шницлера (*Зеленый какаду*, *Бравый Касьян*) или Александра Блока (*Балаганчик*).

Кризисные испытания человека конца 19-го в., ведущие к развитию клинической психологии и психиатрии (ср. анализированную прозу В. Брюсова), отразились также в архитектуре, вынужденной решать актуальные проблемы. Громадное скопление жителей больших городов вело богачей к поискам убежища в домах, утопающих в тени садов, и в постройке прекрасных усадеб, окруженных парками. Этим стремлениям соответствует творчество известного русского архитектора Федора Шехтеля, шотландского архитектора Ш. Р. Меклинтоша и стилистически близкого ему словака Душана Юрковича, который жил и работал вплоть до 1918 г. в Моравии и Чехии. Медитативные закоулки их вилл близки символистической поэзии, ведущей из конкретного ландшафта в ландшафт человеческой души. Отсюда только несколько шагов к спокойствию ольшанского кладбищенского сада, в котором расположена пражская православная церковь Успения Богоматери. С ее историей связана малоизвестная глава русско-чешских культурных отношений — своеобразные фрески, созданные в течение второй мировой войны на основании уникальных, до сих пор неизвестных эскизов Ивана Билибина, хранящихся в Праге. Они представляют собой коллекцию из восьми картонов, над которыми художник работал в 1926–28 гг. (В течение полугода ему помогал сын от первого брака Александр Иванович Билибин.) Эскизы являются результатом многолетнего опыта художника в жанре церковной росписи и его знаний русской средневековой иконописи, идеи которой он развивает. Билибин также известен как иллюстратор детских книг и автор ряда сценических эскизов для исторических или сказочных опер. Православная церковь на Ольшанском кладбище в Праге — интереснейший ансамбль фресковой росписи 20-го века.

Пятая, самая объемная часть монографии посвящена поэзии, способной наиболее четко выражать новые мысли и эстетические взгляды. Внедрение в амиэловский ландшафт души дает читателю возможность узнать мир образности Антонина Совы и Отокара Бржезины. Иконичность последнего создает неожиданную увертюру метафорики младших русских символистов, несмотря на то, что личный контакт поэтов исключается. Философия творчества Бржезины сравнивается с творчеством его близкого друга — скульптора Франтишека Билека, сторонника той же жизненной философии, итоги которой доходят до экзистенциализма. Органическая связь стиля модерн с импрессионизмом документируется анализом поэтического наследия

Константина Бальмонта. Преодолев депрессивные ощущения своей декадентской молодости, Бальмонт стал самым значительным русским представителем витализма. Бальмонт посредством своих переводов Э. А. становится связующим звеном между романтизмом и символизмом. Символизм, в свою очередь, был исходным моментом творческой биографии футуриста Велемира Хлебникова. Сравнение его творчества с произведениями ровесника символиста Александра Блока — Гийомом Аполлинером — свидетельствует о почти тождественном восприятии феномена красоты у всех упомянутых поэтов. Оказывается, что все трое были связаны со стилем модерн, несмотря на то, что поэтика обоих представителей европейского авангарда основана на конфигурации. Духовная близость символизма и авангарда подтверждается анализом эстетической системы главного теоретика русского символизма Андрея Белого, программно связанного с Христианом Моргенштерном. Австрийский поэт был также близок Белому своим увлечением антропософским учением Рудольфа Штейнера. Анализ сборника стихов *Звезда* и архивных материалов, представляющих собой акварели, сопровождающие поэтические послания Белого Моргенштерну, подтверждают, что стихи сознательно создавались в духе философской системы Р. Штейнера. Духом той же философской системы пропитаны штейнеровские скульптуры и сам центр антропософского учения в Дорнахе.

Фольклорные ресурсы стиля модерн анализируются на модели раннего творчества Анны Ахматовой. Оказывается, что, по всей вероятности, поэтесса вдохновлялась также нерусскими источниками. Гипотетически можно предположить, что она знала песни угро-финского населения теперешней Петербургской области.

Разноаспектность талантов в творчестве одного и того же художника — довольно частое явление на рубеже 19–20-го вв. С этой точки зрения интересно наследие Николая Рериха, картины и стихи которого создают своеобразный эпилог стиля модерн благодаря философской глубине и стилистической упрощенности.

Генологический подход позволил выявить важные факты, в частности обнаружить, что характерные черты стиля модерн проходят горизонтально через все литературные и художественные жанры. Аналогичная картина наблюдается в области философии, психологии и эстетики. Совпадения можно найти также в поэтике (частое применение символа маски, змеи, орнитологических или минералогических мотивов — особенно важна роль драгоценных камней. Эти символы функционируют как знаки в своей изначальной мифологической сути. Характерно также стремление героев бежать от угнетающей действительности в прошлое, экзотику или находить облегчение в иронии и абсурдном гротеске.) Сходные черты можно найти

также в структурном плане. В литературе, изобразительном искусстве и архитектуре примечателен интерес к определенному типу цветовой гаммы. Характерно стремление к знаковости древних культов (прежде всего солярного культа), желание очутиться или жить в высотах, открывающих новые горизонты, интерес к вегетабильному членению пространства и иконочности, постепенно заменяемой акцентированной линейностью и аниконичностью. Все эти явления сосуществуют иногда параллельно в соответствии с типом отдельных художников. Музыка, оцениваемая в модернизме выше всех остальных видов искусства, оказывает сильное влияние на поэтику литературных произведений (она становится составной частью их названий, используется как жанрообразующий фактор, влияет на ритм, эвфонию и пр.). Шлегелевская характеристика музыки как текущей архитектуры снова становится моделью синтеза искусств. Аналогией линейности, характерной для позднего периода стиля модерн в изобразительном искусстве и архитектуре, является в поэтическом тексте символика линии, а также аниконичность и стремление решать сложные экзистенциальные проблемы (Блок, Белый, Ахматова, Рерих, Брюсов, Клима).

Поэтика стиля модерн определялась не только взаимопроникновением отдельных типов искусства. Решающим фактором было прежде всего увлечение тождественными философскими системами и тем же эстетическим кодом. К сходному идеалу красоты и гармонии стремятся дуалистические направления, но также монистический неоклассицизм. Даже авангард, основанный на дисгармонии, строит свой антитрадиционный протест на глубоких знаниях традиции. Его же антиэстетическая программа основана на эталоне той же красоты.