

© 2013 г. Г.Н. Кулагина

УДК 101

**К ВОПРОСУ ОБ АРТИСТИЗМЕ  
В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ НАЧАЛА XX В**

**[To the question of artistry in Russian culture of the XX century]**

*It is revealed the reasons for the conversion of many vital and creative writers, the desire to erase the boundaries between art and life. Symbolists saw the world as a theater performance. For them, it was characterized by the perception of life as theater. The atmosphere of total theatrical life has led to the actualization of "masks" in the environment of the Symbolists. The result of playing with identity, "mask creative work" was polypersonalism. The artistry of the early twentieth century in Russia reflects crisis, explosion, dynamism, turning to new forms, structures topics.*

«Господство психологии» обусловило интерес русских философов и писателей начала XX в. к экзистенциальным темам. Основная тема русских писателей начала XX в. – реабилитация жизни. Необходимо сверх-сверхповествование, необходимы усилия, чтобы думать об этой жизни. Идея жизни становится основной темой писателей, основной метафорой акта творчества. Потеря смысла жизни, вызванная утверждением Ницше о смерти Бога, повлекла за собой увлечение оккультными науками, мифотворчеством. Начало XX в. – это время кризисов, мятежей. Люди не чувствовали себя уверенными в этом мире, хотели убежать в мир грез, сновидений, иллюзий. Театр предоставлял им такую возможность, позволял сконструировать альтернативную реальность, в которой будет существовать культ красоты. Деятели русской культуры создали миф о красоте, театре, о роли актера и режиссера. Мир красоты, вымысла, мечты для них был значительнее, чем реальная жизнь. На многих писателей, философов оказала влияние философия Шопенгауэра А. Так же, как и последователь философа Теодор из Wyzewa, они могли сказать: «Этот мир, в котором мы живем и то, что мы называем реальностью, является чистым созданием души» [1, с. 13]. Искусство для них есть «наивысшая форма человеческой деятельности», воображение – «самая возвышенная человеческая способность», художник – герой, «созидатель новой культуры» [2, с. 194].

Культ красоты заставил обратиться многих писателей к жизнетворчеству, искусству, к стремлению стереть границы между искусством и жизнью. Например, символисты рассматривали жизнь как эстетическую категорию. Идея панэстетизма понималась ими как «представление о Красоте как глубинной сущности мира, ее высшей ценности и преображающей силе бытия». Одна из их тем – восприятие красоты жизни. Символисты противопоставляли искусство быту, стремились «эстетизировать» быт. Сологуб писал: «В конце концов, символизм, достигая высот творчества, создает “купол жизни”...Под этим куполом жизнь не хочет быть только бытом, но – красотой... Искусство с нами и Бог – в нас!» [3].

Для А. Белого категория жизнь «недоступна анализу, интегральна и всемогущественна» [4]. Один из разделов книги А.Белого «Арабески» называется «Творчество жизни». Для А.Белого высшее «искусство есть искусство жить». («Искусство есть искусство жить ... Умение жить есть непрерывное творчество, это мгновение, растянувшееся в вечность. Творчество жизни есть тайна личности. Умение жить есть индивидуальное творчество, а общеобязательные правила жизни – маски, за которыми прячется личность. Жизнь, осознанная в законах, есть веселый маскарад...») [5]. Для символистов жизнетворчество ассоциируется с высоким творческим порывом. Как и мир, бытие, жизнь трактовалась ими как текст, который может быть прочитан. Идеал жизнетворчества диктовал особую организацию общества символистов, воплощенную в «Средах» Вяч. Иванова, в религиозно-философском обществе Д. Мережковского и З. Гиппиус, в литературной школе В. Брюсова и т.д.

У символистов была своя концепция жизнетворчества. Жизнетворчество – способ жизни, ее одухотворение. Исследователь Е. Худенко определяет жизнетворчество как «культурную форму, с помощью которой человек конструирует и конституирует самого себя, а художник верифицирует свой эстетический опыт» [6]. Для символистов жизнетворчество часто превращалось в мифотворчество (в возрождение старых мифов и создание новых), в конструирование утопических проектов (создание Эдема на земле, идеального царства и т.д.). Особенно символистов привлекала тема дионисийского и аполлоновского начал в русской культуре. В сознании современников Серебряного века дионисийское и аполлоновское начала приобретают новые формы, трансформировались в оппозиции: дисгармония–гармония, множественность–единство,

творчество – мораль, свобода – рабство, женское начало – мужское, незаконное – законность, духовность – чувственность, трагедия – эпос и т.д. Дионисийское начало проявляется в интересе к экзистенциальным темам: жизни, смерти, одиночества, страха, индивидуализма и т.д. Это начало также проявляется в трагедийности, в автобиографизме, в автомифотворчестве, в углубленном внимании к многогранности жизненных явлений, в обращении к сатире и гротеску, к театру. В основе дионисийского начала лежит принцип доверия к жизни, который включает в себя абсолютизацию духовного, внимание к духовному бытию человека, уверенность, что художник-творец может глубоко выразить безграничность человеческой личности, ее свободу.

Вяч. Иванов доказывал, что дионисийское начало – религиозное. Исследователь видел и опасность дионисийского начала в России. 1909 г. Вяч. Иванов предупреждал, что «Дионис в России опасен: ему легко явиться у нас гибельною силою, неистовством только разрушительным» [7, с. 126]. Дионис в творчестве Вяч. Иванова многолик: он – символ творчества, в нем есть революционное начало и мистическое, он связан с Эросом. Он мечтал возродить дионисийскую мистерию на сцене театра, поэтому интерес русских символистов к театру огромен.

Один из аспектов русской культуры начала XX в. в эстетическом плане связан с артистическим духом эпохи. О.А. Кривцун полагает, что «артистический жест подобен вспышке, рождающей иррациональное упоение чувством жизни. Он указывает на свободу, способность к игре, импровизации, творчеству» [8, с. 65]. Теория символистского театра была, в значительной степени, основана на концепции Шопенгауэра «Мир как воля и представление». Метафора «мир – это театр» способствовала тому, что театр стал играть важную роль в жизни российского общества начала XX в.

Н. Евреинов отождествлял театр и жизнь, для него «мир – театральные подмости» [9, с. 255]. Он сближал понятия естественного и искусственного, исследовал соответствие между тенденцией к искусственности в природе и тенденцией к театральности в жизни человека. Он верил в трансцендентальную духовную реальность, порождающую – Театрарх. «...Мои интуитивные предчувствия, мое философское знание говорят мне, что человек в своем духовном существе бессмертен и не может просто лопнуть, как пузырь. Ибо лицо мое и тело – всего лишь маски и прикрытия, которые божественный

Отец набросил на мое “я”, посылая на сцену этого мира, чтобы я сыграл определенную роль»[9, с. 255], – писал Н. Евреинов.

Символист А. Белый окружающий мир рассматривал как маскарад, балаган, театральное представление. Даже вечность у него оказывается на театральных подмостках: «А сама вечность стояла на скале в черных ризах <...>. Это не было действительностью, но представлением... И они быстро задернули занавес, потому что нечего было представлять» [10]. Для писателя Ф. Сологуба также было характерно восприятие жизни как театра («...весь мир – только декорация... Всякое земное лицо и всякое земное тело – только личина, только марионетка, заведенная на слово, жест» [11, с. 38]). Ф. Сологуб часто сравнивал героев с куклами, марионетками. Управляет людьми рок, неведомая сила («Немыслима и борьба с роком, – есть только демоническая игра, забава рока с его марионетками» [12]).

Игра в искусстве для символистов была тождественна игре жизнью. Атмосфера тотальной театрализации жизни привела к актуализации масок в среде символистов. Особенно были популярны маски мага, шута, паяца, роковой женщины, сумасшедшего, маски древнегреческих героев и богов. Маски позволяли символистам преодолеть оппозицию индивида и окружающей действительности. В масках было легче общаться. Маскарад позволял защититься от действительности, сохранить свое «я». Результатом игры с идентичностью, «маскотворчеством» явилась полиперсональность. «Маскотворчество» предполагает наличие внутренней свободы и присутствие Другого. Герои символистов любят маскарады, переодевания. Ф. Сологуб пишет: «Елисавета оделась мальчиком. Она любила это делать и часто одевалась так. Скучна однолинейность нашей жизни, – хоть переодеванием обмануть бы ограниченность нашей природы!» [13]. Предположим, что «маскотворчество», в какой-то степени, выполняло функцию маскотерапии для символистов.

Тема театрализации жизни нашла отражение и в живописи. М. Кузмин писал о живописи Сомова: «Беспокойство, ирония, кукольная театральность мира, комедия эротизма, пестрота маскарадных уродцев, неверный свет свечей, фейерверков и радуг и вдруг – мрачные провалы в смерть, в колдовство...» [14, с. 181].

Жан Старобинский отмечает, что писатели обращаются к образу клоуна, шута, когда хотят переосмыслить искусство, его место в обществе. В трак-

товке Старобинского, паяц – маргинал, «клоун берет на себя роль вечного несогласного», он ставит под вопрос существующую систему ценностей и противопоставляет себя «опустившемуся обществу» [15]. С точки зрения автора, «клоун выглядит постоянным нарушителем спокойствия, – однако стихия беспорядка, вносимая им в мир, на деле является целительным средством, в котором этот больной мир нуждается, чтобы вновь обрести истинный порядок» [15]. Автор доказывает, что эта фигура «вбирала в себя самые разные, все более богатые и волнующие значения» [15] на протяжении веков. В английском театре клоун «выступал наследником Порока, средневекового чертенка» [15], но он может быть «добрым гением, который, вопреки своей видимой неуклюжести и склонности к язвительным остротам, вращает колесо фортуны и помогает восстанавливать гармонию в мире пьесы, нарушенную чьим-то злодейством» [15]. Он может выступать трагической фигурой с «бесконечной печалью души», может предстать «на фоне бездны и неотвратимой гибели» или быть брошенным в скитальческую жизнь. Клоун в произведениях писателей часто находится «между жизнью и смертью, днем и ночью, ложью и истиной, небом и землей», между звериным и человеческим, звериным и священным, он является «нарушителем» запретных границ («он переходит священные границы, за которыми лежат области, подчиняющиеся иным законам, и которые смертным нельзя преступать безнаказанно» [15]). По Старобинскому, художник должен сделаться актером («принимая унижительный облик шута, он открывает зрителю глаза на жалкую роль, которую каждый из нас, сам того не ведая, играет в мировой комедии» [15]).

Таким образом, популярность понятий театра, маски, культа игры, театрализации жизни свидетельствуют о восприятии мира как иллюзии, декорации. Люди – лишь марионетки на этой сцене. В то же время игра, маски позволяли сконструировать отношения с Другим, миром, сделать эти отношения эксцентричными, многомерными, творческими, помогали сконструировать новые смыслы и цели. Артистизм начала XX в. в России является свидетельством кризиса, взрыва, динамизма, поворота к новым формам, структурам, темам. С точки зрения русского философа А. Лосева, театр спасал от мещанства, открывал новые горизонты жизни. Для него актер театра – «сама фантазия, само непостоянство, сама неизменно клокочущая жизнь» [16].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Теодор из Wyzewa Наши мастера исследований и литературные портреты. Париж, Перрен ET СIE. 1895.
2. *Розенталь Б.Г.* Стадии нищезанства: интеллектуальная эволюция Ме-режковского // Историко-философский ежегодник. 1994. М. 1995.
3. Воспоминания и статьи о Федоре Сологубе / критика (электронный ресурс). URL: <http://sologub.ru/about/articles> (дата обращения 22.08.2011).
4. Цит. по: Лосский Н. История русской философии (электронный ре-сурс). URL: <http://www.vehi.net/nlossky/istoriya/23.html> (дата обраще-ние 04.01.2012)
5. *Белый А.* Арабески. Книга статей. М., 1911. (электронный ресурс). URL:[www.biblioclub.ru/book/68687/](http://www.biblioclub.ru/book/68687/) (дата обращения 02.02.2012).
6. *Худенко Е.* Жизнетворчество Мандельштама, Зощенко, Пришвина 1930 – 1940-х гг. как метатекст: 10.01.01 – русская литература. Авто-реф. дис. на соиск. учен. степ. Докт. филологич. наук. Барнаул, 2012 (электронный ресурс) URL: <http://www.dissers.ru/avtoreferati-dissertatsii-filologiya/a43.php> (дата обращения 04.01.2012).
7. *Иванов Вяч.* Собр. соч. Брюссель. Т.3.
8. *Кривцун О.А.* Артистизм. Соперничество искусства и жизни / Человек. 2007. №3.
9. Цит. по: Александров В. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика / Пер. с англ. Н. Анасьева. СПб., 1999.
10. *Белый А.* Северная симфония (I-ая, героическая) (электронный ресурс). URL:[www.lib.ru](http://www.lib.ru) (дата обращения 24.04.2013).
11. Цит. по: Клейман Л. Ранняя проза Федора Сологуба . Shadowood Drive: HERMITAGE, 1983.
12. *Сологуб Ф.* Театр одной воли/ Критическая проза (электронный ре-сурс). URL: <http://www.biblioclub.ru> (дата обращения 20.06.2013)
13. *Сологуб Ф.* Творимая легенда (электронный ресурс). URL: [http://www.fsologub.ru/lib/novel/tvorimaya-legend\\_a\\_koroleva-ortruda.html](http://www.fsologub.ru/lib/novel/tvorimaya-legend_a_koroleva-ortruda.html) (дата обращения 24.04.2013).

14. *Кузмин М.* Условности. Статьи об искусстве. Петроград: Парус, 1923.
15. *Старобинский Ж.* Портрет художника в образе паяца (электронный ресурс). URL: <http://ec-dejavu.ru/c/Clown.html> (дата обращения 24.04.2013).
16. *Лосев А.* Театрал (электронный ресурс). URL: <http://lib.ru/FILOSOF/LOSEW/teatral.txt> (дата обращения 02.02.2012)

## REFERENCES

1. Theodore of Wyzewa Our masters studies and literary portraits. Paris, Perrin ET CIE. 1895.
2. *Rosenthal B.G.* Stage Nietzsche: intellectual evolution of Merezhkovsky // History of Philosophy Yearbook. 1994. Moscow, 1995.
3. Memoirs and articles about Fedor Sologub / criticism (electronic resource). URL: <http://sologub.ru/about/articles> (date accessed 22/08/2011).
4. *Lossky N.* History of Russian Philosophy (electronic resource). URL: <http://www.vehi.net/nlossky/istoriya/23.html> (date of treatment 04.01.2012)
5. A white arabesque. Book entries. Moscow, 1911. (electronic resource). URL: [www.biblioclub.ru/book/68687/](http://www.biblioclub.ru/book/68687/) (date accessed 02/02/2012).
6. *Khudenko E.* Creative work of Mandelstam, Zoschenko, Prishvin 1930-1940s as metatext: 10.01.01 Russian literature. Barnaul, 2012. (electronic resource) URL: <http://www.dissers.ru/avtoreferati-dissertatsii-filologiya/a43.php> (date accessed 04/01/2012).
7. *Ivanov V.* Coll. Op. Brussels. V.3.
8. *Krivtsun O.A.* Artistry. The rivalry of art and life / person. 2007. No 3.
9. *Alexandrov V.* Nabokov and otherworldliness: metaphysics, ethics, aesthetics / Transl. from English. N. Anaseva . St. Petersburg, 1999.
10. A symphony of white North (I- th , heroic ) (electronic resource). URL: [www.lib.ru](http://www.lib.ru) (date accessed 24.04.2013).
11. *Kleiman L.* Early prose of Fyodor Sologub. Shadowood Drive, 1983.

12. *Sologub F.* Theatre of alone will / Critical Prose (electronic resource). URL: <http://www.biblioclub.ru> ( date accessed 20.06.2013 )
13. *Sologub F.* Solubility legend (electronic resource). URL: [http://www.fsologub.ru/lib/novel/tvorimaya-legenda\\_koroleva-ortruda.html](http://www.fsologub.ru/lib/novel/tvorimaya-legenda_koroleva-ortruda.html)
14. *Kuzmin M.* Probation. Articles about art. Petrograd, 1923.
15. *Starobin J.* Portrait of the artist in the image of the clown (electronic resource). URL: <http://ec-dejavu.ru/c/Clown.html> (date accessed 24.04.2013).
16. *Losev A.* Teatral (electronic resource). URL: <http://lib.ru/FILOSOF/LOSEW/teatral.txt> (date accessed 02/02/2012)

*Казанский государственный университет*

*культуры и искусств, Казань, Россия*

*30 сентября 2013 г.*

---