

Владимир Михайлович Шулятиков

«Новое искусство»



Владимир Шулятиков

«Новое искусство»

«Public Domain»

1900

Шулятиков В. М.

«Новое искусство» / В. М. Шулятиков — «Public Domain», 1900

«Когда несколько лет тому назад увлечение «новым искусством» у нас приняло характер острого общественного поветрия, когда проповедником декадентства и символа явились не только молодые писатели, только что начавшие свою литературную карьеру, но и некоторые из прославленных ветеранов 80-х годов, тогда передовая журналистика поспешила заклеить презрением «странный гипноз умственного и морального упадка», объявила ответственной за этот упадок русскую интеллигенцию, «ставшую в последние годы такой апатичной и индифферентной к общественным вопросам», и предсказала, что новое направление литературы, как нечто наносное и болезненное, не имеет прав на гражданство в будущем. Но последующий ход литературного развития не оправдал этого сурового приговора ...»

Содержание

| | |
|-----------------------------------|---|
| I | 5 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 8 |

Владимир Михайлович Шулятиков

«Новое искусство»

I

Когда несколько лет тому назад увлечение «новым искусством» у нас приняло характер острого общественного поветрия, когда проповедником декадентства и символа явились не только молодые писатели, только что начавшие свою литературную карьеру, но и некоторые из прославленных ветеранов 80-х годов, тогда передовая журналистика поспешила заклеить презрением «странный гипноз умственного и морального упадка», объявила ответственной за этот упадок русскую интеллигенцию, «ставшую в последние годы такой апатичной и индифферентной к общественным вопросам», и предсказала, что новое направление литературы, как нечто наносное и болезненное, не имеет прав на гражданство в будущем. Но последующий ход литературного развития не оправдал этого сурового приговора над декадентством: «странный гипноз» не исчезал, число адептов и жрецов «нового искусства» быстро росло; некогда отверженные, некоторые принужденные скрываться во тьме сомнительных литературных приютов декаденты и символисты добились даже доступа на страницы одного из самых свежих, из самых отзывчивых наших журналов – на страницы «Жизни»¹. Более того, популярнейший в настоящую минуту писатель Максим Горький на днях сделал попытку несколько реабилитировать литературное имя гг. Бальмонта и Валерия Брюсова.

Что же произошло? Очевидно, мы имеем дело с явлением, далеко не наносным и случайным, с явлением, по отношению к которому нельзя ограничиться одним величественным презрением и жалобами на поразительное отсутствие общественных инстинктов у интеллигенции. Декадентство и символизм, во всяком случае, следует признать крупными историческими фактами новейшей русской литературы. Конечно, подобное признание не означает вовсе того, что их следует признать явлениями вполне нормальными и отрицать их патологический характер. Их патологический характер неоднократно уже подчеркивался как западно-европейскими, так и русскими учеными. Не будем поэтому останавливаться на нем в пределах настоящей статьи, мы и стараемся лишь выяснить ту историческую подпочву, из которой так пышно взошли больные «цветы зла» – цветы нового искусства.

Для того, чтобы разобраться в длинной и сложной истории произрастания этих цветов, прежде всего, необходимо обратиться к истории «нового искусства», взятого в его целом: во всех его многообразных областях. В настоящее время совершается решительный перелом, переживается общий кризис. Требованиям «нового искусства» одинаково служат как поэты, художники, музыканты, так и зодчие и работники на поприще декоративных и прикладных искусств.

В чем же формулируются эти требования, каковы главнейшие симптомы, характеризующие сущность «нового» искусства? Какова его программа?

Аллегорический ответ на эти вопросы дают рисунки на обложках распространеннейших ныне на Западе журналов «нового искусства». На них изображается или богато украшенная ваза – символ прежнего искусства: но эта ваза расколота и перевязана гнилой веревкой; из

¹ «Жизнь» (1897–1901, Петербург) – литературный, научный и политический журнал. До апреля 1899 выпускался три раза в месяц, затем стал выпускаться ежемесячно. Редакторами-издателями были С. Воейков, Д. М. Остафьев, Д. М. Остафьев и М. В. Калитин и М. С. Ермолаев. Фактическим руководителем журнала долгое время являлся В. А. Поссе. В беллетристическом отделе печатались М. Горький («Фома Гордеев», «Трое», «Песня о Буревестнике» и др.), А. П. Чехов («В овраге»), А. Серафимович, Скиталец, Е. Н. Чириков, И. А. Бунин, Н. Гарин-Михайловский и др. писатели-демократы. «Жизнь» выступала против народников и отмечала роль буржуазии. Начиная с 1899 и журнал стал одним из органов легального марксизма.

средины вазы поднимаются свежие лесные фиалки; или же заглавный рисунок представляет из себя римскую колонну, низвергнутую на землю; на колонне сидят слепые совы, вокруг колонны разрослись дикие лесные цветы.

Эту аллгорию можно иллюстрировать примерами, взятыми из различных областей современного искусства.

Возьмем сначала несколько «примеров» из сферы прикладного искусства... Не так давно господствовала мода на кронштейны, приготовленные из массивной бронзы, представлявшие из себя амальгаму самых замысловатых форм. Основание кронштейна изображало или акант в древне-римском стиле, или грифа, занесенного к нам из Вавилона и Греции через посредство готики и ренессанса, или гирлянду раковин в стиле рококо, или, наконец, связки стрел в стиле Людовика XVI. Теперь переживаниям вавилонского, афинского, римского и др. искусств пришел конец. Употребление газового и электрического света требует ламп самых простых конструкций; зачастую дело ограничивается одним рожком или изогнутой проволокой. Наш глаз находит изящными эти рожки и проволоки, лишенных всяких орнаментальных добавлений и говорящие нам о *minimum* расходуемой силы.

Другой пример. Прежде устройство столов было весьма затейливо: ножки стола делались в виде своеобразных колонн; краям стола придавали вид архитрава². Существовали столы стиля ренессанс, барокко и проч. Теперь не то: отдельные части стола отличаются необыкновенной простотой; форма и величина их определяется единственно их назначением.

Еще пример. Приготовляя обои, раньше старались придать им вид каких-нибудь старинных модных материй. Цвет обоев находился в зависимости исключительно от того, какой материи подражали. Так, если подражали старинным шелковым материям, то красили обои в серый, несколько полинявший цвет. Теперь в моду все больше и больше входят английские обои: при их изготовлении не преследуется никаких мотивов подражания. Цвета английских обоев определяются требованиями простоты и гигиены.

Подобных примеров можно привести громадное число. Весь дом, вся домашняя обстановка современного человека подвергается реформе. Двери перестают быть порталами в античном стиле, окна теряют свои прежние орнаменты. Все получает новые тона, новые частности, новые формы. Отношения между господами и слугами создают новый тип помещений. Время тяжеловесной архитектуры барских палаццо миновало. Расположение, высота и величина комнат обуславливаются настоятельными требованиями практической жизни, требованиями наибольшего комфорта и наименьшей экономией затрачиваемого материала и расходуемого труда.

С теми же реформационными стремлениями мы сталкиваемся, когда переходим к области чистого искусства. Самое характерное чувство, одушевляющее молодых художников и руководящее их деятельностью, – это непримиримая ненависть к старым академическим приемам, к искусственному освещению прежних мастерских, к искусственным, академическим позам натурщиков, к шаблонным костюмам и аксессуарам. Молодые художники бегут прочь от этих мастерских и натурщиков на лоно настоящей природы, к настоящему солнечному свету, к настоящей жизни. «Пленэр» (*plein air*) – боевой клич молодой школы. Атака против прежней условной красоты, красоты слишком самоуверенной, слишком спокойной и лучезарной, ведется со всех сторон. В противоречие ей новые художники требуют изображения не только самой обыденной обстановки, но и отыскивают художественные мотивы среди ужасных, отталкивающих, уродливых проявлений жизни человека и жизни природы. Прежние пейзажисты изображали только то, что способно радовать и успокаивать наш глаз и наше сердце. Теперь же природу стараются представлять с ее наиболее неприглядных сторон. Чахлые лужайки,

² Архитрав – нижняя из трех горизонтальных составных антаблемента, верхней части сооружения, имеющая значение основного конструктивного элемента и обычно лежащая на капителях колонн.

осененные чахлым кустарником, торфяные болота, затуманенные испарениями, однообразные степные пространства, деревенские виды в плачущий осенний день, развалины строений – таковы излюбленные сюжеты новой пейзажной живописи, вытесняющие постепенно изображения великолепных горных идиллий, светлых озер, густых дубовых лесов, пальмовых рощ, роскошных садов и парков. Вместе с переменной сюжетов и технических приемов меняется и мода на краски и тона. В то время как прежняя школа старалась умышленно смягчить и привести в гармонию игру резких тонов в природе, новая школа в самых широких размерах пользуется наиболее яркими контрастами, наиболее полной дисгармонией кричащих красок.

Реформа коснулась даже кодекса ботанических и зоологических видов, пользовавшихся особым расположением эстетов. Классические лавры, мирты, розы начинают постепенно утрачивать свой поэтический престиж: они уступают свое место одуванчикам, фиалкам, орхидеям и другим менее пышным, менее грациозным, более диким растениям. Участь лавров и роз разделяют благородные и великолепные львы и орлы, нежные голуби и лебеди: на смену им являются полосатые гиены, глупые марабу, длинноногие фламинго, ленивые тюлени, даже змеи, ужи и жабы³.

Многое из сказанного о живописи можно приложить и к поэзии. То же обращение к обыденным, к безобразным явлениям жизни, та же любовь к контрастам тонов и красок, то же пристрастие к сереньким, плачущим пейзажам, та же симпатия к своеобразным растениям и животным – характеризует и декадентскую поэзию. Точно также декадентская школа исходит из самого решительного протеста против классических норм искусства. Молодые поэты не только ищут новых сюжетов, не только вдохновляются новыми пластическими образами и тонами, не только сосредотачивают свое внимание на целый ряд ощущений и настроений, неведомых их предшественникам: они стараются видоизменить даже внешнюю форму стиха, нарушить законы общепринятой техники и ритма. Мало того, они доводят реформу до геркулесовых столбов: старая школа требовала, чтобы каждое отдельное стихотворение представляло из себя нечто цельное, выражало собой строго определенную мысль – цельность мысли, ее единство открыто признается ныне необязательным для поэзии.

³ Большинство из приведенных примеров заимствовано нами из брошюры Юлиуса Лессинга. – Прим. В. Шулятикова. Лессинг Юлий (Lessing Julius, 1843–1908) – немецкий искусствовед, первый директор Берлинского музея искусств и ремесел. Возможно, имеется в виду его доклад «Vortrag gehalten in der Volkswirtschaftlichen Gesellschaft», прочитанный в Обществе народного хозяйства в Берлине в марте 1900 г., а затем вышедший в сборнике «Volkswirtschaftliche Zeitfragen (Vorträge und Abhandlungen, 22), Berlin 1900 («Актуальные вопросы народного хозяйства (доклады и статьи)».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.