

14. (50) Драматургия и театр серебряного века.

Блок – создатель литературно- поэтического театра.

«Балаганчик» Блока (где поставили???) (Посвящается Всеволоду Эмильевичу Мейерхольду) – знать текст **ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА**: Коломбина. Пьеро. Арлекин. Мистики обоего пола в сюртуках и модных платьях, а потом в масках и маскарадных костюмах. Председатель мистического собрания. Три пары влюбленных. Паяц. Автор. («Незнакомка», «Король на площади») !!!Условные персонажи, условность драматических форм. В театре Комиссаржевской Веры Фёдоровны ставил Всеволод Эмильевич Мейерхольд. Метафоричность языка. Арлекин, Коломбина. Мистики.

«Незнакомка» – упомянуть просто что знаете.

Главное подчеркнуть – «Балаганчик» единственная удачная постановка театра литературно, чем драматически. Станисл. (?) более 240 репетиций «Розу и Крест» невозможно поставить на сцене, не получилось (но в истории сказано "**Роза и Крест**" – драма А. Блока, была принята к постановке в Художественном театре в 1916 г. Весной и осенью 1916 г. был проведен ряд **репетиций** под руководством Лужского и Немировича-Данченко.). Театральная судьба произведений – Блока никто кроме Мейерхольда не ставил! О Комиссаржевской по касательной чуть сказать – «Балаганчик» в театре Комиссаржевской ставил Мейерхольд!!! «Балаганчик» – открытая условн. драматическая форм. Услов. персон. метафор. языка. Театр Серебряного века.

Здесь же + Гумилев и его пьеса «Дон Жуан в Египте» ("**Дон Жуан в Египте**" - первое драматическое произведение **Гумилева**, если не считать не дошедшей до нас пьесы "Шут короля Батиньоля", законченной в Париже в конце 1906 года.) – миф о Дон Жуане и в современном театре. Гумилевым тема использована – борьба двух начал – стремление к высокому идеалу, к любви, к вечной женственности, к обыденному существованию, крайности обязательно пересекаются и не могут жить без друга + свободный 19 год + театр Марджанова. Актер должен быть свободным от делений на жанр. Провал! Марджанов сам- оперетта («название...»), Санин «Сорочинская ярмарка», Таиров «Покрывало Пьеретты» + Таировский театр. Греция. Король Солнце. Современный Кисловодск.

Три режиссера разных: 1. Марджанов Константин Александрович 1913 г (Его «Свободный театр» просуществовал всего один сезон (1913–1914), однако за это время выпустил ряд ярких спектаклей.) Почему своеобразный театр – актер свободен от делений по жанрам (Коон в главной роли- к примеру: она не играла, а проживала историю трагической любви, в роли Сакантулы, автора Калидасы «Сакантула»).

2. Александр Акимович Санин МХТ (Он является одним из создателей знаменитого **Московского Художественного Театра МХТ**. Был актером и режиссером МХТ (с 1899, одновременно с В. Э. Мейерхольдом), сорежиссером К. С. Станиславского по постановке массовых сцен). Санин "Сорочинская ярмарка"!

3. Таиров Александр Яковлевич (Премьера «Покрывало Пьеретты» состоялась 4 ноября 1913 года. **Таиров**, конечно, угадал в настроениях времени, в сюжете, в молодой двадцатичетырехлетней актрисе со звучным именем Алиса Коонен). Именно поставленные **Таировым пантомима** «Покрывало Пьеретты» Шницлера и китайская сказка «Желтая кофта» принесли известность Свободному театру. В 1949 **Таиров** был отстранён от руководства **театром**, в 1950 в обстановке «борьбы с космополитизмом» **театр** был **закрыт**, часть труппы вошла в Московский драматический **театр** им. Пушкина.

Силуэт Серебряного века

Конец XIX – начало XX в. представляет собой переломную эпоху не только в социально-политической, но и духовной жизни России. Великие потрясения, которые пережила страна за сравнительно небольшой исторический период, не могли не отразиться на ее культурном развитии. Важной чертой этого периода является усиление процесса интеграции России в европейскую и мировую культуру.

Отношение к Западу для русского общества всегда было показателем ориентиров в его поступательном историческом движении. На протяжении столетий Запад представлялся не как определенное политическое, а тем более географическое пространство, а, скорее, как система ценностей – религиозных, научных, этических, эстетических, которые можно либо принять, либо отвергнуть. Возможность выбора рождала в истории России сложные коллизии (вспомним хотя бы противостояние "никонианцев" и

старообрядцев (XVII в.). Антиномии "свое" – "чужое", "Россия" – "Запад" особенно остро сказывались в переходные эпохи. Конец XIX – начало XX в. был именно такой эпохой, и проблема "русской европейскости" приобрела в это время особый смысл, образно выраженный в известных строках А. А. Блока:

Мы любим все – и жар холодных чисел,
И дар божественных видений,
Нам внятно все – и острый галльский смысл,
И сумрачный германский гений...

Идеалы "русской европейскости", ориентирующие развитие русского общества по пути европейских культур, получают достойное воплощение в просвещении, науке, искусстве. Русская культура, не теряя своего национального лица, все более обретала черты общеевропейского характера.

Возросли ее связи с другими странами. Это отразилось на широком применении новейших достижений научно-технического прогресса – телефона и граммофона, автомобиля и кинематографа. Многие русские ученые вели научную и педагогическую работу за рубежом. Самое же важное заключается в том, что Россия обогатила мировую культуру достижениями в самых разнообразных областях.

Важной чертой развития культуры рубежа веков является мощный подъем гуманитарных наук. "Второе дыхание" обрела история, в которой заблистали имена В.О. Ключевского, С.Ф. Платонова, Н.А.Рожкова и др. Подлинных вершин достигает философская мысль, что дало основание великому философу Н.А. Бердяеву назвать эпоху "религиозно-культурным ренессансом".

Русский культурный Ренессанс создавался целым созвездием блестящих гуманистических – Н.А. Бердяевым, С.Н. Булгаковым, Д.С. Мережковским, С.Н.

Трубецким, И.А. Ильиным, П.А. Флоренским и др. Ум, образованность, романтическая страстность были спутниками их трудов. В 1909 г. С.Н. Булгаков, Н.А. Бердяев, С.Л. Франк и другие философы выпустили сборник "Веи", где призвали интеллигенцию к покаянию и отречению от разрушительных и кровавых революционных планов.

Русский "ренессанс" отразил мироощущение людей, живших и творивших на грани веков. Как считал К.Д. Бальмонт, люди, которые мыслят и чувствуют на рубеже двух периодов, одного законченного, другого еще не народившегося, развенчивают все старое, потому что оно потеряло свою душу и сделалось безжизненной схемой. Но, предшествуя новому, они сами, выросшие на старом, не в силах видеть это новое воочию, – вот почему в их настроениях рядом с самыми восторженными вспышками так много больной тоски. Религиозно-философская мысль этого периода мучительно искала ответы на "больные вопросы" российской действительности, пытаясь соединить несоединимое – материальное и духовное, отрицание христианских догм и христианскую этику.

Конец XIX – начало XX столетия сегодня часто называют "серебряным веком". Это название также принадлежит Н.А. Бердяеву, увидевшему в высших достижениях культуры своих современников отблеск российской славы предшествующих "золотых" эпох. Поэты, зодчие, музыканты, художники той поры были творцами искусства, поражающего напряженностью предчувствий надвигающихся социальных катаклизмов. Они жили ощущением неудовлетворенности "обыденной серостью" и жаждали открытий новых миров.

Серебряный век: декадентство или ренессанс?

Образование и просвещение

Система образования в России рубежа XIX–XX вв. по-прежнему включала три ступени: начальную (церковноприходские школы, народные училища), среднюю (классические гимназии, реальные и коммерческие училища) и высшую школу (университеты, институты). По данным 1813 г., грамотные среди подданных Российской империи (за исключением детей моложе 8 лет) составляли в среднем 38–39 %.

В значительной мере развитие народного образования было связано с деятельностью демократической общественности. Политика властей в этой области не представляется последовательной. Так, в 1905 г. министерство народного просвещения вынесло проект закона «О введении всеобщего начального обучения в Российской империи» на рассмотрение II Государственной думы, однако этот проект так и не получил силу закона.

Растущая потребность в специалистах способствовала развитию высшего, в особенности технического, образования. В 1912 г. в России было 16 высших технических учебных заведений. К прежнему числу университетов прибавился только один, Саратовский (1909), но количество студентов заметно выросло – с 14 тысяч в сер. 90-х годов до 35,3 тысяч в 1907 г. Получили распространение частные высшие учебные заведения (Вольная высшая школа П.Ф. Лесгафта, Психоневрологический институт В.М. Бехтерева и др.). Университет Шанявского, работавший в 1908–18 гг. на средства либерального деятеля народного образования А.Л. Шанявского (1837–1905) и дававший среднее и высшее образование, сыграл важную роль в демократизации высшего образования. В университет принимались лица обоего пола независимо от национальной принадлежности и политических взглядов.

Дальнейшее развитие в начале XX в. получило высшее женское образование.

В начале XX в. в России имелось уже около 30 высших женских учебных заведений (Женский педагогический институт в Петербурге, 1903; Высшие женские сельскохозяйственные курсы в Москве под руководством Д.Н. Прянишникова, 1908 и др.). Наконец, право женщин на высшее образование было признано юридически (1911).

Одновременно с воскресными школами стали действовать новые типы культурно-просветительских учреждений для взрослых – рабочие курсы (например, Пречистенские в Москве, среди преподавателей которых были такие выдающиеся ученые, как физиолог И.М. Сеченов, историк В.И. Пичета и др.), просветительские рабочие общества и народные дома – своеобразные клубы с библиотекой, актовым залом, чайной и торговой лавкой (Литовский народный дом графини С.В. Паниной в Петербурге).

Большое влияние на просвещение оказало развитие периодической печати и книгоиздательства. В начале XX в. выходило 125 легальных газет, в 1913– более 1000. В 1913г. издавалось 1263 журнала. Тираж массового литературно-художественного и научно-популярного «тонкого» журнала «Нива» (1894–1916) к 1900 г. вырос с 9 до 235 тыс. экземпляров. По количеству издаваемых книг

Россия занимала третье место в мире (после Германии и Японии). В 1913 г. только на русском языке вышло 106,8 млн. экземпляров книг.

Крупнейшие книгоиздатели А. С. Суворин (1835– 1912) в Петербурге и И.Д.

Сытин (1851–1934) в Москве способствовали приобщению народа к литературе, выпуская книги по доступным ценам («Дешевая библиотека» Суворина,

«Библиотека для самообразования» Сытина). В 1899–1913 гг. в Петербурге работало книгоиздательское товарищество «Знание», которое с 1902 г. возглавлял М. Горький. С 1904 г. было выпущено 40 «Сборников товарищества "Знание"», включавших произведения выдающихся писателей-реалистов М. Горького, А.И. Куприна, И. А. Бунина и др.

Процесс просвещения был интенсивным и успешным, количество читающей публики постепенно возрастало. Об этом свидетельствует тот факт, что в 1914 г. в России насчитывалось около 76 тыс. различных общественных библиотек.

Не менее важную роль в развитии культуры сыграл "иллюзион" – кино, появившееся в Петербурге буквально через год после его изобретения во Франции. К 1914г. в России уже было 4000 кинотеатров, в которых шли не только зарубежные, но и отечественные картины. Потребность в них была настолько велика, что в период с 1908 по 1917 г. было снято более двух тысяч новых художественных фильмов. Начало профессиональному кинематографу в России положил фильм "Стенька Разин и княжна" (1908 г., реж. В.Ф. Ромашков). В 1911–1913 гг. В.А. Старевич создал первые в мире объемные мультипликации. Широкую известность получили фильмы режиссеров Б.Ф. Бауэра, В.Р. Гардина, Протазанова и др.

Наука

На рубеже XIX–XX вв. получили развитие новые области науки, в том числе воздухоплавание. Н.Е. Жуковский (1847–1921) – основоположник современной гидро- и аэродинамики. Он создал теорию гидравлического удара, открыл закон, определяющий величину подъемной силы крыла самолета, разработал вихревую теорию воздушного винта и др. Великий русский ученый был профессором Московского университета и Высшего технического училища.

К.Э. Циолковский (1857–1935) разрабатывал теоретические основы воздухоплавания, аэро- и ракетодинамики. Ему принадлежат обширные исследования по теории и конструкции цельнометаллического дирижабля. В 1897 г., построив простейшую аэродинамическую трубу, совместно с Жуковским проводил в ней исследования моделей дирижаблей и крыльев самолетов. В 1898 г. Циолковский изобрел автопилот. Наконец, ученый, обосновывая возможность межпланетных перелетов, предложил жидкостно-реактивный двигатель – ракету («Исследование мировых пространств реактивными приборами», 1903).

Работы выдающегося русского физика П.Н. Лебедева (1866–1912) сыграли большую роль в разработке теории относительности, квантовой теории и астрофизики. Главное достижение ученого заключается в открытии и измерении давления света на твердые тела и газы. Лебедев является также основоположником исследований в области ультразвука.

Научное значение трудов великого русского ученого физиолога И.П. Павлова (1849–1934) столь велико, что история физиологии делится на два больших этапа: допавловский и павловский. Ученый разработал и ввел в научную практику принципиально новые методы исследования (метод «хронического» опыта). Наиболее значительные исследования Павлова относятся к физиологии кровообращения, а за исследования в области физиологии пищеварения первому среди русских ученых Павлову была присуждена Нобелевская премия (1904). Десятилетия последующей работы по этим направлениям привели к созданию учения о высшей нервной деятельности. Еще один русский естествоиспытатель И. И. Мечников (1845–1916), вскоре стал Нобелевским лауреатом (1908) за исследования в области сравнительной патологии, микробиологии и иммунологии. Основы новых наук (биохимии, биогеохимии, радиогеологии) заложены В.И. Вернадским (1863–1945). Значение научного предвидения и ряда основополагающих научных проблем, поставленных ученым в начале века, становится ясным только теперь.

Гуманитарные науки испытывали большое влияние процессов, происходивших в естествознании. В философии получил широкое распространение идеализм. Русская религиозная философия с ее поиском путей соединения материального и духовного, утверждением «нового» религиозного сознания явилась едва ли не самой важной областью не только науки, идейной борьбы, но и всей культуры.

Основы религиозно-философского Ренессанса, которым отмечен «серебряный век» русской культуры, были заложены В.С. Соловьевым (1853–1900). Сын знаменитого историка, выросший в «суровой и набожной атмосфере», царившей в семье (дед его был московским священником), в гимназические годы (от 14 до 18 лет) он пережил, по его словам, пору «теоретического отрицания», страстного увлечения материализмом, и от детской религиозности перешел к атеизму. В студенческие годы – сначала, в течение трех лет, на естественном, затем на историко-филологическом факультетах Московского университета (1889–73) и, наконец, в Московской духовной академии (1873–74) – Соловьев, много занимаясь философией, а также изучая религиозно-философскую литературу, пережил духовный перелом. Именно в это время начали складываться основы его будущей системы.

Учение Соловьева питалось из нескольких корней: искание социальной правды; богословский рационализм и стремление к новой форме христианского сознания; необычайно острое ощущение истории – не космоцентризм и не антропоцентризм, а историко-центризм; идея Софии, и, наконец, идея Богочеловечества – узловой пункт его построений. Оно «есть самый полновзвучный аккорд, какой только когда-либо раздавался в истории философии» (С.Н. Булгаков). Его система – опыт синтеза религии, философии и науки. «Причем не христианская доктрина обогащается у него за счет философии, а наоборот, в философию он вносит христианские идеи и ими обогащает и оплодотворяет философскую мысль» (В. В. Зеньковский). Значение Соловьева чрезвычайно велико в истории русской философии. Обладая блестящим литературным талантом, он сделал философские проблемы доступными широким кругам русского общества, более того, он вывел русскую мысль на общечеловеческие просторы («Философские начала цельного знания», 1877; «Русская идея» на фр. яз., 1888, на рус.– 1909; «Оправдание добра», 1897; «Повесть об Антихристе», 1900 и др.).

Русский религиозно-философский Ренессанс, отмеченный целым созвездием блестящих мыслителей – Н.А. Бердяев (1874-1948), С.Н. Булгаков (1871-1944), Д.С. Мережковский (1865-1940), С.Н. Трубецкой (1862-1905) и Е.Н. Трубецкой (1863-1920), Г.П. Федотов (1886-1951), П.А. Флоренский (1882-1937), С.Л. Франк (1877-1950) и др.–во многом определил направление развития культуры, философии, этики не только России, но и на Западе, предвосхитив, в частности, экзистенциализм. Ученые-гуманитарии плодотворно работали в области экономики, истории, литературоведения (В.О. Ключевский, С.Ф. Платонов, В.И. Семевский, С.А. Венгеров, А.Н. Пыпин и др.). Одновременно делалась попытка с марксистских позиций рассмотреть проблемы философии, социологии, истории (Г. В. Плеханов, В.И. Ленин, М.Н. Покровский и др.).

Литература

Реалистическое направление в русской литературе на рубеже XX в. продолжали Л.Н. Толстой («Воскресение», 1880-99; «Хаджи-Мурат», 1896-1904; «Живой труп», 1900); А.П. Чехов (1860-1904), создавший лучшие свои произведения, темой которых были идейные искания интеллигенции и «маленький» человек с его повседневными заботами («Палата № 6», 1892; «Дом с мезонином», 1896; «Ионыч», 1898; «Дама с собачкой», 1899; «Чайка», 1896 и др.), и молодые писатели И.А. Бунин (1870-1953; сб. рассказов «На край земли», 1897; «Деревня», 1910; «Господин из Сан-Франциско», 1915) и А.И. Куприн (1880-1960; «Молох», 1896; «Олеся», 1898; «Яма», 1909-15).

Одновременно в реализме появились новые художественные качества (опосредованное отражение действительности). С этим связано распространение неоромантизма. Уже первые неоромантические произведения 90-х годов («Макар Чудра», «Челкаш» и др.) принесли известность молодому А.М. Горькому (1868-1936). Лучшие реалистические сочинения писателя отразили

широкую картину русской жизни рубежа XX в. с присущим ей своеобразием экономического развития и идейно-общественной борьбы (роман «Фома Гордеев», 1899; пьесы «Мещане», 1901; «На дне», 1902 и др.).

В конце XIX вв., когда в обстановке политической реакции и кризиса народничества часть интеллигенции была охвачена настроениями общественного и нравственного упадка, в художественной культуре получило распространение декадентство ([от позднелат. *decadencia*—упадок] явление в культуре XIX–XX вв., отмеченное отказом от гражданственности, погружением в сферу индивидуальных переживаний. Для эстетической концепции характерен культ красоты), многие мотивы которого стали достоянием ряда художественных течений модернизма, возникших на рубеже XX в.

Русская литература начала XX в., не создав большого романа, породила замечательную поэзию, наиболее значительным направлением в которой был символизм. Огромное влияние на символистов оказал В.С. Соловьев, сообщивший им свою веру в Софию и так сформулировавший сущность символизма:

Все, видимое нами,

Только отблеск, только тени

От незримого очами.

София, понимавшаяся Соловьевым как синтез Мудрости, Добра и Красоты, как посредник между человеком и Богом, как «Мировая душа», воплотилась в циклах стихов о Прекрасной Даме А.А. Блока (1880–1921), творчестве Андрея Белого (литературный псевдоним Б.Н. Бугаева, 1880–1934) и др. Для символистов, веривших в существование иного мира, символ был его знаком и представлял связь между двумя мирами. Один из идеологов символизма Д.С. Мережковский, считавший преобладание реализма главной причиной упадка литературы, основами нового искусства провозглашал «символизм», «мистическое содержание» («О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», 1893). Собственные его романы пронизаны религиозно-мистическими идеями (трилогия «Христос и Антихрист», 1895–1905). Наряду с требованиями «чистого» искусства символисты исповедовали индивидуализм, для них характерна тема «стихийного гения», близкого по духу к ницшеанскому «сверхчеловеку».

Принято различать «старших» и «младших» символистов. «Старшие» (В. Брюсов, К. Бальмонт, Ф. Сологуб, Д. Мережковский, З. Гиппиус), пришедшие в литературу в 90-е годы, период глубокого кризиса поэзии, проповедовали культ красоты и свободного самовыражения поэта. «Младшие» символисты (А. Блок, А. Белый, Вяч. Иванов, С. Соловьев) на первый план выдвигали философские и теософские искания. Читателю символисты предлагали красочный миф о мире, созданном по законам вечной Красоты. Если к этому добавить изысканную образность, музыкальность и легкость слога, становится понятной устойчивая популярность поэзии этого направления. Влияние символизма с его напряженными духовными исканиями, пленительным артистизмом творческой манеры испытали не только

сменившие символистов акмеисты и футуристы, но и писатель-реалист А.П. Чехов.

К 1910 г. «символизм закончил свой круг развития» (Н. Гумилев), его сменил акмеизм. Участники группы акмеистов (Н. Гумилев, С. Городецкий, А. Ахматова, О. Мандельштам, В. Нарбут, М. Кузьмин) декларировали освобождение поэзии от символистских призывов к «идеальному», возвращение ей ясности, вещности и «радостное любование бытием» (Н. Гумилев). Акмеизму присущи отказ от нравственных и духовных исканий, склонность к эстетизму. А. Блок с присущим ему обостренным чувством гражданственности отметил главный недостаток акмеизма: «...они не имеют и не желают иметь тени представления о русской жизни и жизни мира вообще». Впрочем не все свои постулаты акмеисты воплощали на практике, об этом свидетельствует психологизм первых сборников А. А. Ахматовой (1889–1966), лиризм раннего О.З. Мандельштама (1901–1938). По существу, акмеисты были не столько организованным течением с общей теоретической платформой, сколько группой талантливых и очень разных поэтов, которых объединяла личная дружба.

Одновременно возникло другое модернистское течение – футуризм, распадавшийся на несколько группировок: «Ассоциация эгофутуристов» (И.

Северянин и др.); «Мезонин поэзии» (В. Лавренев, Р. Ивлев и др.), «Центрифуга» (Н. Асеев, Б. Пастернак и др.), «Гилея», участники которой

Д. Бурлюк, В. Маяковский, В. Хлебников и др. именовали себя кубофутуристами, бюджетянами, т.е. людьми из будущего. «Мы – новый род люд-лучей. Пришли озарить вселенную» (В. Хлебников).

Из всех групп, в начале века провозглашавших тезис: «искусство – игра», наиболее последовательно воплощали его в своем творчестве футуристы. В отличие от символистов с их идеей «жизнестроения», т.е. преображения мира искусством, футуристы делали упор на разрушение старого мира. Общим для футуристов было отрицание традиций в культуре, увлечение формотворчеством. Скандальную известность получило требование кубофутуристов «бросить Пушкина, Достоевского, Толстого с Парохода современности» (манифест «Пощечина общественному вкусу», 1912).

Группировки акмеистов и футуристов, возникшие в полемике с символизмом, на практике оказались весьма близки ему и тем, что в основе их теорий лежали индивидуалистическая идея, и стремление к созданию ярких мифов, и преимущественное внимание к форме.

Были в поэзии этого времени яркие индивидуальности, которые невозможно отнести к определенному течению – М. Волошин (1877–1932), М. Цветаева (1892–1941). Ни одна другая эпоха не дала такого обилия деклараций собственной исключительности.

Особое место в литературе рубежа веков заняли крестьянские поэты (Н.

Клюев, П. Орешин). Не выдвигая четкой эстетической программы, свои идеи

(соединение религиозно-мистических мотивов с проблемой защиты традиций крестьянской культуры) они воплощали в творчестве. Позже

Осип Мандельштам в
«Письме о русской поэзии» (1922) в числе четырех наиболее
значительных, по его мнению, русских поэтов (наряду с Блоком,
Ахматовой, Кузминым) назовет
Н.А. Клюева (1887–1937), в десятые годы получившего известность
(сборник
«Сосен перезвон», 1912), в двадцатые затравленного и в конце
тридцатых убитого, по существу, за глубинную связь его поэзии с
истоками русской культуры – фольклоризм и некоторую патриархальность.
«Клюев – пришелец с величавого Олонца, где русский быт и русская
мужицкая речь покоится на эллинской важности и простоте. Клюев
народен потому, что в нем сживается ямбический дух Боратынского с
вещим напевом неграмотного олонецкого сказителя» (Мандельштам). С
крестьянскими поэтами, особенно с Клюевым, был близок в начале пути
С. Есенин (1895–1925), соединивший в своем творчестве традиции
фольклора и классического искусства (сборник «Радуница», 1916 и др.).

Театр и музыка

Важнейшим событием общественно-культурной жизни России в конце XIX
в. было открытие в Москве художественного театра (1898), основанного
К. С.
Станиславским (1863–1938) и В.И. Немировичем-Данченко (1858–1943). В
постановке пьес Чехова и Горького формировались новые принципы
актерского искусства, режиссуры, оформления спектаклей. Выдающийся
театральный эксперимент, восторженно встреченный демократической
общественностью, не был принят консервативной критикой (газета «Новое
время»), а также представителями символизма – с критической статьей
«Ненужная правда» в журнале «Мир искусства» выступил В. Брюсов. Ему,
стороннику эстетики условного символического театра, были более
близки эксперименты В.Э.
Мейерхольда – родоначальника метафорического театра.

В 1904 г. в Петербурге возник театр В.Ф. Комиссаржевской (1864–
1910), репертуар которого (пьесы Горького, Чехова и др.) отражал
устремления демократической интеллигенции. Режиссерское творчество
ученика
Станиславского Е.Б. Вахтангова (1883–1922) отмечено поисками новых
форм, его постановки 1911–12 гг. носят радостный, зрелищный характер
(«Чудо святого Антония» М. Метерлинка, «Принцесса Турандот» К. Гоцци
и др.). В
1915 г. Вахтанговым создана 3-я студия МХАТ, позднее ставшая театром
его имени (1926). Один из реформаторов русского театра, основатель
московского
Камерного театра (1914) А.Я. Таиров (1885–1950) стремился к созданию
«синтетического театра» преимущественно романтического и трагедийного
репертуара, к формированию актеров виртуозного мастерства.

Развитие лучших традиций музыкального театра связано в
петербургским
Мариинским и московским Большим театрами, а также с частной оперой С.
И.
Мамонтова и С. И. Зимина в Москве. Виднейшими представителями русской
вокальной школы, певцами мирового класса были Ф.И. Шаляпин (1873–
1938),
Л.В. Собинов (1872–1934), Н.В. Нежданова (1873–1950). Реформаторами
балетного театра стали балетмейстер М.М. Фокин (1880–1942) и балерина
А.П.

Павлова (1881–1931). Русское искусство получило мировое признание («Русские сезоны» С.П. Дягилева в Париже, 1909–12).

Выдающийся композитор Н.А. Римский-Корсаков продолжал работать в излюбленном им жанре оперы-сказки («Садко», 1896; «Сказка о царе Салтане», 1900; «Сказание о невидимом граде Китеже», 1904; «Золотой петушок», 1907).

Высочайшим образцом реалистической драмы явилась его опера «Царская невеста» (1898). Профессор петербургской консерватории по классу композиции, Римский-Корсаков воспитал целую плеяду талантливых учеников

(А.К. Глазунов, А.К. Лядов, Н.Я. Мясковский и др.).

В творчестве композиторов молодого поколения на рубеже XX в. наблюдался отход от социальной проблематики, усиление интереса к философско-этическим проблемам. Наиболее полное выражение это нашло в творчестве гениального пианиста и дирижера, выдающегося композитора С. В. Рахманинова (1873–1943), бывшего во многом прямым наследником Чайковского (оперы «Алеко», 1892; «Франческа да Римини», 1904 и др.); в эмоционально напряженной, с резкими чертами модернизма музыке А.Н. Скрябина (1871/72–1915; «Божественная поэма», «Поэма экстаза», «Прометей» («Поэма огня», 1910) и др.; в произведениях И.Ф. Стравинского, в которых гармонично сочетались интерес к фольклору и самые современные музыкальные формы (1882–1971; балеты «Жар-птица», 1910; «Петрушка», 1911; «Весна священная», 1913 и др.).

Архитектура

Эпоха промышленного прогресса на рубеже XIX–XX вв. произвела подлинный переворот в строительстве. В городском ландшафте все большее место занимали сооружения нового типа (банки, магазины, фабрики, вокзалы). Появление новых строительных материалов (железобетон, металлоконструкции) и совершенствование строительной техники позволило использовать конструктивные и художественные приемы, эстетическое осмысление которых привело к утверждению стиля модерн!

В творчестве Ф.О. Шехтеля (1859–1926) в наибольшей мере воплотились основные тенденции развития и жанры русского модерна. Зодчий работал над проектами практически всех типов сооружений (доходные дома и частные особняки, здания вокзалов и торговых фирм). Становление стиля в творчестве мастера шло по двум направлениям – национально-романтическому, в русле неорусского стиля (Ярославский вокзал в Москве, 1903) и рациональному (типография А. А. Левенсона в Мамонтовском пер., 1900). Наиболее полно черты модерна проявились в архитектуре особняка Рябушинского у Никитских ворот (1900–02), где архитектор, отказавшись от традиционных схем, применил асимметричный принцип планировки. Уступчатая композиция, свободное развитие объемов в пространстве, асимметричные выступы эркеров, балконов и крылец, подчеркнута выступающий карниз – все это демонстрирует присущий модерну принцип уподобления архитектурного сооружения органической форме. Здание органически вписывается в окружающее пространство. В декоративной отделке особняка Шехтель использовал такие характерные для модерна приемы, как цветные витражи и опоясывающий все здание мозаичный фриз

с растительным орнаментом. Прихотливые извивы орнамента повторены в переплетениях оконных витражей, в рисунке балконных решеток и уличной ограды. Этот же мотив использован при отделке интерьера, например, в форме мраморных перил лестницы. Мебель и декоративные детали интерьеров здания тоже выполнены по рисункам зодчего и составляют единое целое с общим замыслом сооружения – превратить бытовую среду в своего рода архитектурный спектакль, близкий атмосфере символических пьес.

С нарастанием рационалистических тенденций в ряде построек Шехтеля наметились черты конструктивизма – стиля, который оформится в 20-е годы.

Торговый дом Московского купеческого общества в Малом Черкасском переулке (1909) и здание типографии «Утро России» (1907) можно назвать предконструктивистскими.

В Москве новый стиль выразил себя особенно ярко, в частности в творчестве одного из создателей русского модерна Л.Н. Кекушева (дом наследниц Хлудовых на Моховой, 4, 1894–96; Никольские торговые ряды на

Никольской ул., 5; 1899–1903 и др.). В неорусском стиле работали

А.В. Щусев (1873–1949) – здание Казанского вокзала в Москве (1913–24),

Васнецов – здание Третьяковской галереи в Лаврушинском переулке (1901–06) и др. В Петербурге же модерн испытал влияние монументального классицизма, в результате чего появился еще один стиль – неоклассицизм (особняк А.А. Половцева на Каменном острове, 1911–13, архитектор И. А. Фомин).

По целостности подхода и ансамблевому решению архитектуры, скульптуры, живописи, декоративных искусств модерн – один из наиболее последовательных стилей.

Скульптура

Подобно архитектуре скульптура рубежа веков освобождалась от эклектизма. Обновление художественно-образной системы связано с влиянием импрессионизма. Первым последовательным представителем этого направления был П.П. Трубецкой (1866–1938), сложившийся как мастер в Италии, где прошли его детство и юность. Уже в первых русских работах скульптора (портрет И. И. Левитана и бюст Л.Н. Толстого, оба 1899, бронза) проявились черты нового метода – «взрыхленность», бугристость фактуры, динамичность форм, пронизанной воздухом и светом.

Самое замечательное произведение

Самое замечательное произведение Трубецкого – памятник Александру III в Петербурге (1909, бронза). Гротескное, почти сатирическое изображение императора-реакционера выполнено как антитеза знаменитому монументу Фальконе (Медному всаднику): вместо гордого всадника, легко обуздавшего вздыбленного коня – «толстозадый солдафон» (Репин) на грузной, пятящейся назад лошади. Отказавшись от импрессионистической

моделировки поверхности,
Трубецкой усилил общее впечатление давящей грубой силы.

По-своему чужд монументальному пафосу и замечательный памятник Гоголю в Москве (1909) скульптора Н.А. Андреева (1873–1932), тонко передающий трагедию великого писателя, «усталость сердца», столь созвучную эпохе.

Гоголь запечатлен в минуту сосредоточенности, глубокого раздумья с налетом меланхолической угрюмости.

Самобытная трактовка импрессионизма присуща творчеству А.С. Голубкиной (1864–1927), переработавшей принцип изображения явлений в движении в идею пробуждения человеческого духа («Идущий», 1903; «Сидящий человек», 1912, ГРМ). Женские образы, созданные скульптором, отмечены чувством сострадания к людям, усталым, но не сломленным жизненными испытаниями («Изергиль», 1904; «Старая», 1911 и др.).

Импрессионизм мало затронул творчество С. Т. Коненкова (1874–1971), отличавшееся стилистическим и жанровым многообразием (аллегорический «Самсон, разрывающий узы», 1902; психологический портрет «Рабочий-боевик 1905 г. Иван Чуркин», 1906, мрамор; галерея обобщенно-символических образов на темы греческой мифологии и русского фольклора – «Нике», 1906, мрамор; «Стрибог», 1910; фантастичны и одновременно пугающе реальны фигуры убогих странников – «Нищая братия», 1917, дерево, ГТГ).

Живопись

На рубеже веков взамен реалистического метода прямого отображения действительности в формах этой действительности происходило утверждение приоритета художественных форм, отражающих реальность лишь косвенно. Поляризация художественных сил в начале XX в., полемика множественных художественных группировок активизировали выставочную и издательскую (в области искусства) деятельность.

Жанровая живопись в 90-е годы утратила ведущую роль. Художники в поиске новых тем обращались к изменениям в традиционном укладе жизни. Их в равной мере привлекали тема раскола крестьянской общины (С.А. Коровин, «На миру», 1893, ГТГ), проза оупляющего труда (А.Е. Архипов, «Прачки», 1901, ГТГ) и революционные события 1905 г. (С.В. Иванов, «Расстрел», 1905, Гос. муз. рев., Москва). Размывание границ между жанрами на рубеже веков в исторической теме привело к появлению историко-бытового жанра. Не глобальные исторические события интересовали вдохновенного певца русской старины А.П. Рябушкина (1871–1924), а эстетика русского быта XVII в., утонченная красота древнерусского узорочья, подчеркнутая декоративность. Проникновенным лиризмом, глубоким пониманием своеобразия жизненного уклада, характеров и психологии людей допетровской Руси отмечены лучшие полотна художника («Русские женщины XVII столетия в церкви», 1899; «Свадебный поезд в Москве XVII века», 1901; «Едут» или «Народ

московский во время въезда иностранного посольства в Москву в конце XVII века», 1901; «Московская девушка XVII века», 1903 и др. ГТГ). Историческая живопись Рябушкина – это страна идеала, где художник находил отдохновение от «свинцовых мерзостей» современной ему жизни. Поэтому исторический быт на его полотнах предстает не драматической, а эстетической стороной.

В исторических полотнах А. В. Васнецова находим развитие пейзажного начала («Улица в Китай-городе. Начало XVII века», 1900, ГРМ). Творчество М.В. Нестерова (1862–1942) представляло вариант ретроспективного пейзажа, через который передана высокая духовность героев («Видение отроку Варфоломею», 1889–90, ГТГ, «Великий постриг», 1898, ГРМ).

Ученик Саврасова И.И. Левитан (1860–1900), блестяще владевший эффектами пленэрного письма, продолжая лирическое направление в пейзаже, он подошел к импрессионизму («Березовая роща», 1885–89) и явился создателем «концепционного пейзажа» или «пейзажа настроения», которому присущ богатый спектр переживаний: от радостной приподнятости («Март», 1895, ГТГ; «Озеро», 1900, ГРМ) до философских размышлений о бренности всего земного («Над вечным покоем», 1894, ГТГ).

К.А. Коровин (1861–1939) – самый яркий представитель русского импрессионизма, первый среди русских художников сознательно опирающийся на французских импрессионистов. Начав свой путь художника в абрамцевском кружке мецената С. И. Мамонтова (1841–1918), объединившего лучшие художественные силы Москвы, во второй половине 80-х годов вместе с Мамонтовым Коровин посетил Париж и Испанию, это предопределило начало нового этапа его творчества. Художник все более отходил от традиций московской школы живописи с ее психологизмом и даже драматизмом, пытаясь передать то или иное душевное состояние музыкой цвета. Вновь посетив Париж, он создал серию пейзажей, не осложненных ни внешними сюжетно-повествовательными, ни психологическими мотивами («Париж», 1902; «Париж вечером», 1907; «Париж. Бульвар капуцинок», 1911, ГТГ). В 1910-е годы под воздействием театральной практики Коровин пришел к яркой, интенсивной манере письма, особенно в любимых художником натюрмортах («Цветы», 1911; «Розы и фиалки», 1912; «Сирень», 1915 и др). Художник всем своим искусством утверждал самоценность чисто живописных задач, он заставил оценить «прелесть незаконченности», «этюдность» живописной манеры. Полотна Коровина – это «пиршество для глаз».

Центральная фигура искусства рубежа веков – В.А. Серов (1865–1911). Ученик Репина, знакомый с лучшими музейными собраниями Европы, он также испытал влияние художественного кружка, сплотившегося вокруг С. И. Мамонтова. В Абрамцеве появились и первые зрелые работы художника («Девочка с персиками», 1887; «Девушка, освещенная солнцем», 1888, все в ГТГ), импрессионистическая светоносность которых и динамика свободного мазка ознаменовали поворот от критического реализма передвижников к «реализму поэтическому» (Д.В. Сарабьянов). Художник работал в разных жанрах, но особенно значительно его дарование

портретиста, наделенного обостренным чувством красоты и способностью к трезвому анализу (портреты К. Коровина, 1891; М. Ермоловой, 1905, ГТГ; кн. Орловой, 1911, все в ГРМ). Поиски законов художественной трансформации действительности, стремление к символическим обобщениям привели к изменению художественного языка: от импрессионистической достоверности полотен 80 – 90-х годов к условности модерна в исторических композициях («Петр I», 1907, ГТГ) и цикле на античные сюжеты («Похищение Европы», 1910, ГТГ).

Один за другим вошли в русскую культуру два мастера живописного символизма, создавшие в своих произведениях возвышенный мир – М. Врубель и В. Борисов-Мусатов. Творческая индивидуальность М.А. Врубеля (1856–1910) проявилась в различных видах искусства: в монументальном декоративном панно («Испания», 1894) и станковой картине («Царевна-лебедь», 1900, ГТГ), портрете (С. И. Мамонтов, 1897, ГТГ; портрет жены художника Н.И. Забелы-Врубеля, 1904, ГРМ) и театральной декорации (к операм Римского-Корсакова «Снегурочка» и др.), книжной иллюстрации (к Лермонтову) и майоликовой скульптуре («Волхова»). Центральный образ творчества Врубеля – Демон, воплотивший мятежный порыв, который художник испытывал сам и чувствовал в лучших своих современниках («Демон сидящий», 1890; «Демон летящий», 1899; «Демон поверженный», 1902; все в ГТГ). Для искусства художника характерно стремление к постановке философских проблем. Его размышления об истине и красоте, о высоком предназначении искусства остро и драматично, в присущей ему символической форме воплощены в картине «Шестикрылый серафим» (1904, ГРМ), навеянной стихотворением А. С. Пушкина «Пророк» и музыкой Н.А. Римского-Корсакова. Тяготее к символично-философской обобщенности образов, Врубель выработал свой живописный язык – широкий мазок «кристаллической» формы и цвет, понятый как окрашенный свет. Краски, сверкающие подобно самоцветам, усиливают ощущение особой духовности, присущей произведениям художника.

Искусство лирика и мечтателя В.Э. Борисова-Мусатова (1870–1905) – это реальность, превращенная в поэтический символ. Как и Врубель, Борисов-Мусатов создавал в своих полотнах прекрасный и возвышенный мир, построенный по законам красоты и так не похожий на окружающий. Искусство Борисова-Мусатова проникнуто грустным раздумьем и тихой скорбью чувствами, которые испытывали многие люди того времени, «когда общество жаждало обновления и очень многие не знали, где его искать». Его стилистика развивалась от импрессионистических световоздушных эффектов к живописно-декоративному варианту постимпрессионизма («Майские цветы», 1894; «Гобелен», 1901; «Призраки», 1903; «Изумрудное ожерелье», 1903–04; все в ГТГ). В русской художественной культуре рубежа XIX–XX вв. творчество Борисова-Мусатова – одно из самых ярких и масштабных явлений. Однако подлинное признание пришло к художнику лишь после смерти.

Далекая от современности тематика, «мечтательный ретроспективизм» роднит Борисова-Мусатова с «Миром искусства» (1898–1924) – объединением петербургских художников (Бакст, Добужинский, Лансере,

Сомов и др.) во главе с А.Н. Бенуа (1870–1960). Огромную роль в нем играл меценат С.П. Дягилев (1872–1922), занимавшийся организацией выставок, изданием журнала с тем же названием, художники-«мирискусники» были участниками знаменитых Русских сезонов, организованных Дягилевым. Отвергая и академически-салонное искусство, и тенденциозность передвижников, опираясь на поэтику символизма, «мирискусники» проявляли интерес к жизни лишь постольку, поскольку она уже выразилась в искусстве. Отсюда поиск художественного образа в минувшем. За столь откровенное неприятие современной действительности «мирискусников» критиковали со всех сторон, обвиняя в пассаизме (бегстве в прошлое), в декадансе, в антидемократизме. Однако появление такого художественного движения не было случайностью. «Мир искусства» явился своеобразным ответом российской творческой интеллигенции на всеобщую политизацию культуры на рубеже XIX–XX вв. и чрезмерную публицистичность изобразительного искусства.

К интерпретации прошлого, особенно XVIII в., обращались К.А. Сомов (1869–1939), совмещавший эстетизм и трезвую иронию («Эхо прошедшего времени», 1903, ГТГ; «Осмеянный поцелуй», 1908, ГРМ; «Дама в голубом», 1897–1900, ГТГ), А.Н. Бенуа (версальские версии, 1896–1906); Е.Е. Лансере (1875–1946; «Никольский рынок в Петербурге», 1901, ГТГ); «Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе», 1905).

Творчество Н.К. Рериха (1874–1947) обращено к языческой славянской и скандинавской древности («Гонец», 1897, ГТГ; «Заморские гости», 1901, ГРМ; «Никола», 1916, КМРИ). Основой его живописи всегда был пейзаж, часто непосредственно натуральный. И это не случайно, ведь учителем Рериха в Академии художеств был известный пейзажист А.И. Куинджи. Особенности пейзажа Рериха связаны как с усвоением опыта стиля модерн (использование элементов параллельной перспективы, чтобы соединить в одной композиции различные объекты, понимаемые как изобразительно равноценные), так и с увлечением культурой древней Индии (противопоставление земли и неба, понимаемого художником как источник спиритуалистического начала).

Ко второму поколению «мирискусников» принадлежали Б.М. Кустодиев (1878–1927), одареннейший автор ироничной стилизации народного лубка («Купчиха», 1915, ГРМ), З.Е. Серебрякова, исповедовавшая эстетику неоклассицизма («Пьеро /Автопортрет в костюме Пьеро/», 1911, ОХМ; «Крестьяне», 1914, ГТГ).

Заслугой «Мира искусства» было создание высокохудожественной книжной графики, эстампа, новой критики, широкая издательская и выставочная деятельность.

Московские участники выставок, противопоставив западничеству «Мира искусства» национальную тематику, а графическому стилизму – обращение к пленэру, учредили выставочное объединение «Союз русских художников» (1903–23). В недрах «Союза» развился русский вариант импрессионизма (И.Э.

Грабарь, «Февральская лазурь», 1904; Ф.А. Малявин, «Вихрь», 1906, ГТГ) и оригинальный синтез бытового жанра с архитектурным пейзажем

(К.Ф. Юон,
«Троицкая лавра зимой», 1910, ГРМ; «Мартовское солнце», 1915, ГТГ).

В 1907 г. в Москве возникло другое крупное художественное объединение «Голубая роза», в которое вошли художники-символисты, последователи Борисова-Мусатова. «Голуборозовцы» испытывали влияние стилистики модерна, отсюда характерные черты их живописи – плоскостно-декоративная стилизация форм, поиск утонченных цветовых решений (П.В. Кузнецов, «Мираж в степи», 1912; М.С. Сарьян, «Финиковая пальма», 1911, ГТГ). Плодотворно работая в театре, «голуборозовцы» непосредственно соприкоснулись с драматургией символизма (Н.Н. Сапунов оформлял спектакли по пьесам Метерлинка, Ибсена, Блока).

Художники объединения «Бубновый валет» (1910–1916), обратившись к эстетике постимпрессионизма, фовизма и кубизма а также к приемам русского лубка и народной игрушки, решали проблемы выявления материальности натуры, построения формы цветом. Исходный принцип их искусства составлял утверждение предмета в противовес пространственности. В связи с этим изображение неживой натуры – натюрморт – выдвигалось на первое место (И.И. Машков «Синие сливы», 1910, ГТГ). Овеществленное, «натюрмортное» начало вносилось и в традиционно психологический жанр – портрет (П.П. Кончаловский «Портрет Г. Якулова», 1910, ГРМ). «Лирический кубизм» Р.Р. Фалька (1886–1958) отличался своеобразным психологизмом, тонкой цвето-пластической гармонией («У пианино. Портрет Е.С. Потехиной-Фальк», 1917). Школа мастерства, пройденная в училище у таких выдающихся художников и педагогов, как В.А. Серов и К.А. Коровин, в сочетании с живописно-пластическими экспериментами лидеров «Бубнового валета» И. И. Машкова, М.Ф. Ларионова, А.В. Лентулова определили истоки оригинальной художественной манеры Фалька, ярким воплощением которой является знаменитая «Красная мебель» (1920).

С середины 10-х годов важным компонентом изобразительного стиля «Бубнового валета» стал футуризм, одним из приемов которого был «монтаж» предметов или их частей, взятых из разных точек и в разное время (декоративное панно А. В. Лентулова «Василий Блаженный», 1913, ГТГ).

Примитивистская тенденция, связанная с ассимиляцией стилистики детского рисунка, вывески, лубка и народной игрушки, проявилась в творчестве М.Ф. Ларионова (1881–1964), одного из организаторов «Бубнового валета» («Отдыхающий солдат», 1910, ГТГ) и его жены художницы Н.С. Гончаровой («Мытье холста», 1910, ГТГ). Как народному наивному искусству, так и западному экспрессионизму близки фантастически-иррациональные полотна М.З. Шагала (1887–1985, «Венчание», 1918, ГТГ; «Я и деревня», 1911, Муз. совр. иск., Нью-Йорк и др.). Сочетание фантастических полетов и чудесных знамений с будничными подробностями провинциального быта на полотнах Шагала сродни гоголевским сюжетам. С примитивистской линией соприкасалось уникальное творчество П.Н. Филонова (1883–1941, «Восток и Запад», 1912–13; «Пир королей», 1913; «Кре

К 10-м годам относятся первые эксперименты русских художников в абстрактном искусстве, одним из первых манифестов которого явилась книга

Ларионова «Лучизм» (1913), а подлинными теоретиками и практиками стали

В. В. Кандинский (1866–1944) и К.С. Малевич (1878–1935). В то же время творчество К.С. Петрова-Водкина, декларировавшего преемственную связь с древнерусской иконописью, свидетельствовало о жизненности традиции («Купание красного коня», 1912, ГТГ). Необычайное разнообразие и противоречивость художественных исканий, многочисленные группировки со своими программными установками отражали напряженную общественно-политическую и сложную духовную атмосферу своего времени.

Значение Серебряного века для русской культуры.

Творцы искусства, которых сегодня относят к "серебряному веку", незримо связаны с обновленным мироощущением во имя свободы творчества. Развитие общественных коллизий рубежа веков властно требовало переоценки ценностей, смены устоев творчества и средств художественной выразительности. На этом фоне рождались художественные стили, в которых смещался привычный смысл понятий и идеалов. "Солнце наивного реализма закатилось", – вынес свой приговор А.А. Блок. Уходили в прошлое историко-реалистический роман, жизнеподобная опера, жанровая живопись. В новом искусстве мир художественного вымысла словно разошелся с миром повседневной жизни. Порой творчество совпадало с религиозным самосознанием, давало простор фантазии и мистике, свободному парению воображения. Новое искусство, прихотливое, загадочное и противоречивое, жаждало то философской глубины, то мистических откровений, то познания необъятной Вселенной и тайн творчества. Родилась символистская и футуристическая поэзия, музыка, претендующая на философию, метафизическая и декоративная живопись, новый синтетический балет, декадентский театр, архитектурный модерн.

На первый взгляд художественная культура "серебряного века" полна загадок и противоречий, с трудом поддающихся логическому анализу. Кажется, будто на грандиозном историческом полотне переплелись многочисленные художественные течения, творческие школы, индивидуальные, принципиально нетрадиционные стили. Символизм и футуризм, акмеизм и абстракционизм, "мирискусничество" и "Новая школа церковного пения"... Контрастных, порой взаимоисключающих художественных направлений в те годы было значительно больше, нежели за все предшествующие столетия развития отечественной культуры. Однако эта многогранность искусства "серебряного века" не заслоняет его целостности, ибо из контрастов, как подмечено еще Гераклитом, рождается прекраснейшая гармония.

Единство искусства "серебряного века" – в сочетании старого и нового, уходящего и нарождающегося, во взаимовлиянии разных видов искусства друг на друга, в переплетении традиционного и новаторского. Иначе говоря, в художественной культуре "русского Ренессанса" произошло уникальное сочетание реалистических традиций уходящего XIX века и новых художественных направлений.

Объединяющим началом новых художественных течений "серебряного века" можно считать сверхпроблемы, которые одновременно были

выдвинуты в разных видах искусств. Глобальность и сложность этих проблем и сегодня поражает воображение.

Важнейшую образную сферу поэзии, музыки, живописи определял лейтмотив свободы человеческого духа перед лицом Вечности. В русское искусство вошел образ Вселенной— необъятной, зовущей, пугающей. К тайнам космоса, жизни, смерти прикасались многие художники. Для одних мастеров эта тема была отражением религиозных чувств, для других — воплощением восторга и трепета перед вечной красотой Творения

Иным началом "космической темы" — космосу Души было посвящено немало вдохновенных страниц русского искусства. Культ трепетного Чувства был необычайно силен, и его пылкость рождала состояние "дионисийства", всепожирающего экстаза. Опьянение любовью, чувственной красотой мира, бурными стихиями огня и воды, упоение радостью бытия — достаточно яркая образная сфера искусства этого времени. Слово "любовь" в искусстве "серебряного века" было не декларированным, но глубоко выстраданным. Личные любовные переживания составляли лишь одну из граней этого необъятного "микрокосмоса". Не менее сильными оказались темы любви к Богу и России:

Из моря слез, из моря муки

Судьба твоя — видна, ясна:

Ты простираешь ввысь, как руки,

Свои святые пламена...

(А. Белый)

При всей "космической" общезначимости и европейской ориентированности многих новых течений (символизма, неоклассицизма, футуризма и др.), в них с особой глубиной начинает разрабатываться "русская тема", символика национальной самобытной красоты.

Обращение к истокам не исчерпывается "русской темой". "Вечная гармония" искусства прошлых эпох, его загадочные лики, образы, предметы, чуть затененные столетиями, словно пробуждаются для новой жизни в творчестве неоклассицистского направления.

Художественное экспериментаторство в эпоху "серебряного века" открыло дорогу новым направлениям искусства XX столетия. Огромную роль в интеграции достижений русской культуры в культуру мировую сыграли представители художественной интеллигенции Русского Зарубежья.

После революции за бортом отечества оказались многие деятели "русского культурного Ренессанса". Уехали философы и математики, поэты и музыканты, исполнители-виртуозы и режиссеры. В августе 1922 г. по инициативе В.И. Ленина был выслан цвет российской профессуры, в том числе — оппозиционно настроенные философы с мировым именем: Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, Н.О. Лосский, С.Л. Франк, Л.П. Карсавин, П.А. Сорокин (всего 160 человек).

Уехали, рассеялись по миру И.Ф. Стравинский и А.Н. Венуа, М.З. Шагал
и В.В.
Кандинский, НА. Метнер и С.П. Дягилев, Н.С. Гончарова и М.Ф.
Ларионов, С.В.
Рахманинов и С.А Кусевицкий, Н.К. Рерих и А И. Куприн, И.А. Бунин и
Ф.И.

Шаляпин. Для многих из них эмиграция была вынужденным, трагическим по сути выбором "между Соловками и Парижем". Но были и те, кто остался, разделив со своим народом его судьбу. Как написала АА. Ахматова осенью 1917г.:

Мне голос был. Он звал утешно,

Он говорил: "Иди сюда,

Оставь свой край глухой и грешный,

Оставь Россию навсегда..."

Но равнодушно и спокойно

Руками я замкнула слух,

Чтоб этой речью недостойной

Не оскорблялся скорбный дух.

Сегодня из "зоны забвения" возвращаются имена "потерянных россиян". Этот процесс затруднен, так как за десятилетия исчезли из памяти многие имена, пропали мемуары и бесценные рукописи, распродались архивы и личные библиотеки.

Таким образом, блистательный "серебряный век" завершился массовым исходом его творцов из России. Однако "распавшаяся связь времен" не разрушила великую русскую культуру, многогранное, антиномичное развитие которой продолжало зеркально отражать противоречивые, порой взаимоисключающие тенденции истории XX века