А.В. ПОПОВ

Кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры истории искусства и архитектуры Технического университета города Либерец, Чехия
e-mail: alespopov@yandex

A.V. POPOV

Candidate of Art History, lecturer at the Department of history of art and architecture of the Technical University of Liberec, Czech Republic
e-mail: alespopov@yandex.ru

ПРОБЛЕМА СОВРЕМЕННОСТИ ПРИ ОБРАЩЕНИИ В XXI ВЕКЕ К ПАССЕИЗМУ «МИРА ИСКУССТВА»: НА ПРИМЕРЕ ГРАФИКИ А.В. ХВАСТУНОВОЙ

THE PROBLEM OF MODERNITY WHEN REFERRING TO THE PASSEISM OF THE «WORLD OF ART» IN THE XXI CENTURY: ON THE EXAMPLE OF GRAPHICS BY A.V. KHVASTUNOVA

В статье рассматривается возможность использования в XXI веке художественной традиции мастеров «Мира искусства», основанной на пассеизме и стилистике модерна. Цель исследования — на примере творчества талантливого современного художника А.В. Хвастуновой аттестовать способы придания современности произведениям, основанным на изображении прошлого. На основании анализа художественного материала установлены приемы, позволяющие сократить дистанцию между днями минувшими, с которыми формально связано изображение, и современностью.

The article considers the possibility of using the artistic tradition of the masters of the «World of art» in the XXI century, based on passeism and art Nouveau style. The purpose of the research is to use the example of the creative work of a talented contemporary artist A.V. Khvastunova to evaluate ways to give modernity to works based on the image of the

past. Based on the analysis of artistic material, techniques have been established to reduce the distance between the days of the past, with which the image is formally associated, and modernity.

Ключевые слова: современная графика, «Мир искусства», стиль модерн, художник Алла Хвастунова.
Keywords: modern graphics, «World of art», art Nouveau style, the artist Alla Khvastunova.

Художественное объединение «Мир искусства» (1898–1927) в начале XX века сыграло решающую роль в борьбе с пережитками передвижничества за обновление отечественного искусства и «заслоняло собой накануне Октябрьской революции все иные явления русской художественной жизни» [9, с. 204]. Однако в Новейшем времени традиции мирискусников оказались невостребованными, что дало основание А.М. Эфросу в 1945 году утверждать следующее: «“Мир искусства” исчез, исчез как течение начисто, — и идейно, и творчески» [9, с. 204].

Одной из возможных причин невостребованности традиций «Мира искусства» в Новейшем времени является проблема, связанная с недостатком или полным отсутствием современности у произведений, основанных на изображении прошлого. Действительно, в начале XX века «русская живопись знала и культивировала главным образом старый Версаль, старый Петербург, старую Троице-Сергиевскую лавру, старую Москву (Бенуа, Добужинский, Юон, Васнецов)» [8, с. 209, 210]. Однако после революционных событий и Гражданской войны, после масштабной индустриализации всей страны пожелания зрителей к произведениям изобразительного искусства претерпели существенные изменения. Я.А. Тугендхольд писал об этом следующее: «Не подлежит сомнению, что каждое “время” в зависимости от тех или иных его объективных условий среды по-своему видит и мыслит мир. Быстрый темп современной жизни, основанной на новейших средствах техники, формирует совершенно иную психику, нежели, скажем, медлительная и сидячая жизнь тургеневской России» [8, с. 208]. В связи с этим продолжать художественную традицию «Мира искусства» без определенной модернизации не представляется разумным — «дела давно минувших дней, преданья старины глубокой» не волнуют в желаемой степени и не находят живой отклик у современного зрителя [10].

Поводом для проведенного исследования стало творчество А.В. Хвастуновой — современного художника, который при создании графических произведений, входящих в циклы «Павловск» (2012), «Карабиха Н.А. Некрасова» (2013) и «Вишневый сад» (2014), обратилась к пассеизму как к одной из составляющих художественной системы мастеров «Мира искусства» и к иконографическим сюжетам и мотивам мирискусников, но при этом попыталась сократить дистанцию между прошлым и настоящим для того, чтобы привлечь внимание современников.

Цель данного исследования состоит в том, чтобы на примере творчества А.В. Хвастуновой дать характеристику приемов, способствующих современному восприятию произведений изобразительного искусства, формально обращенных к прошлому.

Перед началом анализа необходимо сделать пояснение, касающееся ответа на вопрос: почему творчество мирискусников в начале XX века воспринималось современно, хотя оно было основано на обращении к дням минувшим. Необычную ситуацию можно объяснить тем, что мастера «Мира искусства» создавали произведения на основе стиля модерн, который в начале XX века являлся передовым. Эстетизм, основанный на достоинствах художественной формы, помог мирискусникам создавать произведения изобразительного искусства, которые выглядели в глазах зрителей более современно по сравнению с картинами передвижников, основанными на литературной содержательности. Действительно из искусствоведческой литературы известно, что современность может проявляться не только в виде сюжетно-содержательной составляющей картины, но и в стилистике — об этом писал Я.А. Тугендхольд: «Понятие современности включает в себя не только то, что изображает художник, но и то, как он изображает» [8, с. 208].

Таким образом, стилевая новизна позволила мирискусникам в 1900–1910-е годы не только уменьшить разрыв между прошлым и настоящим в произведениях, обращенных к дням минувшим, но и считать их по-настоящему современными. Модерн во второй половине XX века уже не воспринимался в качестве передового направления искусства, что во многом и предопределило его судьбу, — В.С. Манин на примере исследования творчества А.А. Мыльникова, который использовал традиции мирискусников в 1960–1980-е годы в полном объеме, сделал следующее заключение: «Наследовать образные формы отошедшего в прошлое искусства было настолько же заманчиво, насколько и опасно. Культиви-

рование старой стилистики одновременно "старило" образ, делало его уже знакомым» [5, с. 614].



Рис. 1. А.В. Хвастунова. Ворота в Старую Сильвию. Павловск. 2012. Б., гуашь. 50 х 70

Для усиления современности своих графических работ А.В. Хвастунова пошла другим путем, сохранив стилистику модерна и эстетическое кредо «Мира искусства», то есть опираясь в своем творчестве на достоинства художественной формы, художник попыталась вложить в создаваемые произведения живые и подвижные человеческие чувства и переживания, собственную взволнованность. Для пояснения сути осуществленных изменений в рамках проведенного исследования было проведено сравнение произведений версальского цикла А.Н. Бенуа, созданных в начале XX века и являющихся эталонными, с точки зрения эстетики «Мира искусства», а также таких картин П.В. Кузнецова, как «Фонтан» (1904), «Утро», «Голубой фонтан» (обе — 1905), «Рождение» (1906), эталонных для эстетики «Голубой розы», с графическими листами из серий «Павловск», «Карабиха Н.А. Некрасова» и «Вишневый сад» созданных А.В. Хвастуновой в начале XXI века.

Эстетическое чувство от произведений А.Н. Бенуа, изображающих дворцово-парковый ансамбль Версаля времен Людовика XIV, естественным образом рождается у зрителя от непосредственного любования совершенством изображенного садово-паркового ансамбля, от нескрываемого восхищения художника великолепием художественной формы, в которую облечено оформление резиденции французских королей, и имеет созерцательную природу. Л.С. Бычкова подобрала следующие слова для характеристики мирискуснического эстетизма: «Вот этот поэтически-эстетический опыт любования Версалем, его удивительной галантно-языческой красотой, символизирующей какие-то неописуемые красоты уже ушедшей жизни, но вечно остающейся где-то в версальском пространстве искусства и природы, хорошо передает дух и тональность эстетического настроя, собственно дух самой эстетики мирискусников, во всяком случае их основного ядра, включавшего помимо Бенуа Сомова, Добужинского, Бакста» [1, с. 109].

В XXI веке А.В. Хвастунова создала ряд изображений старинного парка, расположенного в городе Павловск под Санкт-Петербургом и являющегося не только номинальным памятником русского классицизма конца XVIII, но и шедевром садово-паркового искусства. Таким образом принципиальной разницы между объектами, выбранными А.Н. Бенуа и А.В. Хвастуновой для создания своих произведений, не наблюдается. Однако формальное сюжетное родство не гарантировало идентичность эстетики — характер эстетизма в картинах, изображающих парк в Версале кисти А.Н. Бенуа и Павловский парк, написанных А.В. Хвастуновой, отличается в значительной степени. Так художественность листу «Ворота в Старую Сильвию. Павловск» (рис. 1) придает экспрессивное человеческое чувство, рожденное впечатлением от энергичной эмоциональной маэстрии разнонаправленных мазков, с помощью которых автор изобразил переплетающиеся ветви и листья деревьев. Живая и подвижная красочная маэстрия, никак не связанная со стариной, в первую очередь привлекает внимание зрителя и приближает изображенное к сегодняшней реальности. Таким образом, влияние иконографически типичного для мирискусников мотива, основанного на изображении женщин, одетых по старинной моде и прогуливающихся в старинном парке, во многом нивелируется созданным художником образом-чувством, который имеет самостоятельное эстетическое звучание и прочитывается современно, а не в контексте прошлого [6, с. 209].



Рис. 2. А.В. Хвастунова. Дождь в Павловске. 2012. Б., тушь, гуашь, белила. 43,5 х 63,5

Однако утверждать, что лист «Ворота в Старую Сильвию. Павловск» полностью воспринимается как часть современности, не приходится — пассеизм, нашедший свое отражение в изображении элементов старинной парковой архитектуры и прогуливающихся женщин в старинных платьях, продолжает оказывать достаточно сильное влияние на общее восприятие обсуждаемого произведения изобразительного искусства.

Необходимо отдельно подчеркнуть, что деятельное, активное чувство, рождающееся у зрителя от живой и подвижной художественной

формы, изображающей переплетающиеся ветви и стволы деревьев на листе «Ворота в Старую Сильвию. Павловск», принципиально отличается не только от созерцательного эстетизма мирискусников, но и от пассивного, умиротворенного чувства, возникающего при лицезрении произведений П.В. Кузнецова. На самом деле, тишина и покой, исходящие от изображенного на нижней половине картины, принадлежащей кисти А.В. Хвастуновой, перестали доминировать и находятся как бы под сенью энергичной красочной маэстрии верхней половины листа. Покой и волнение, естественно объединенные художником в единое целое, в большей степени соответствуют современному мироощущению, чем однозначная умиротворенность произведений П.В. Кузнецова.

В работе «Дождь в Павловске» (рис. 2) А.В. Хвастунова поставила перед собой сложную живописную задачу — передать слитные потоки летнего ливня, почти полностью закрывающего видимость. При рассмотрении картины у зрителя рождается образ, в определенной степени связанный с днями минувшими, — о старине напоминают скульптура на дальнем плане и аккуратно подстриженные ряды кустарников, вызывающие в памяти образы версальского парка кисти А.Н. Бенуа. Нельзя не обратить внимание на удивительную близость живописного языка, при помощи которого созданы картина П.В. Кузнецова «Утро» (1905) и лист «Дождь в Павловске» — неопределенные голубые, зеленые, розовые оттенки цвета, мерцающие и взаимно перетекающие друг в друга, составляют основу цветового решения обоих произведений, границы между цветовыми пятнами отсутствуют, и живописность в понимании Г. Вельфлина торжествует [2, с. 203]. При этом и А.В.Хвастунова, и П.В. Кузнецов сохранили художественную традицию мирискусников — эстетическое звучание художественной формы, несомненно, присутствует в обоих произведениях, но авторы сумели дополнительно вложить определенные чувства в созданные произведения и тем самым отошли от созерцательного характера эстетизма, свойственного «Миру искусства».



Рис. 3. А.В. Хвастунова. Голубой пруд. 2013. Б., гуашь. 40 х 65

На листе А.В. Хвастуновой баланс между формой и со-

держанием в некоторой степени смещен в сторону последнего — у зрителя в первую очередь возникает чувство прекрасного от образа, то есть от ощущения удивительной точно переданной атмосферы летнего дождя в старинном парке, которую художник передала при помощи изображения слитных потоков падающей с неба воды, объединяющих все в единое целое и только потом, во вторую очередь, зритель начинает наслаждаться совершенством художественной формы и, прежде всего, переливами зеленых, синих и фиолетовых цветовых тонов, при помощи которых автор изобразил ровно подстриженный кустарник на ближнем плане. Необходимо подчеркнуть, что возникающее душевное переживание от физического ощущения атмосферы летнего дождя имеет активный, деятельный характер и непосредственно связано с жизнью, чем принципиально отличается от оторванного от реальности, во многом пассивного, келейного переживания, вложенного П.В. Кузнецовым в картину «Сон». Можно утверждать, что лист «Дождь в Павловске» А.В. Хвастуновой, формально связанный с прошлым, как и произведения А.Н. Бенуа из версальского цикла, во многом воспринимается как часть современности.



Рис. 4. А.В. Хвастунова. Осень в усадьбе Карабиха. 2013. Б., соус, гуашь. 42,5 х 60,5

Проведенный анализ позволяет утверждать, что при создании листов «Ворота в Старую Сильвию. Павловск» и «Дождь в Павловске» А.В. Хвастунова отошла не только от созерцательного эстетизма мирискусников, но и продвинулась дальше, чем голуборозовцы, в направлении «деятельного», «творческого» эстетизма, в терминологии А.К. Топоркова, так как чувства, возникающие при постижении изображенного, в большей степени связаны с реальной жизнью, и отвечают мироощущению сегодняшнего дня [7, с. 71]. Действительно, в начале XX века А.К. Топорков обратил внимание на существование произведений изобразительного искусства с разным характером эстетического чувства и предложил различать эстетизм созерцательный и эстетизм деятельный, творческий, в котором «обнаруживается новая красота, несхожая

с красотой созерцания, красота творчества, преображения жизни, воли, воплотившейся в красках… красота беспокойной, ищущей души художника, незримо присутствующей в его творении» [7, с. 71].

Установлено, что А.В. Хвастунова, вдохновленная атмосферой музея-заповедника Н.А. Некрасова «Карабиха», создала работы, основанные на хрестоматийном для голуборозовцев мотиве, связанном с изображением задумчивых женщин в старинных платьях на берегу овального водоема. Необходимо подчеркнуть, что использование подобного мотива, прежде всего, вызвано существованием водоема именно такой формы на территории дворянской усадьбы XIX века, а не стремлением художника воспользоваться композицией известной картины «Водоем» (1902) В.Э. Борисова-Мусатова из собрания Государственной Третьяковской галереи. Однако ощущение покоя и тишины передается зрителю только при первом взгляде на листы «Голубой пруд» (рис. 3) и «Карабиха. Бордовый вечер», стилистика которых типична для модерна — плоскостность, цветная композиция, основанная на гармонизации плоских цветовых пятен, условность цветовой палитры являются признаками стиля модерн. При внимательном рассмотрении обсуждаемых листов с изображением водоема зритель понимает, что абсолютному спокойствию и безмятежности мешает определенная напряженность, созданная художником и связанная с характером цветового решения. На самом деле сам по себе объединяющий цветовой тон листа «Карабиха. Бордовый вечер» вызывает у зрителя чувство неясности, неопределенности и беспокойства. В листе «Голубой пруд» напряжение, также связанное с цветовым решением, ощущается в ослабленном виде, но и в таком, не явно выраженном состоянии, оно мешает воспринимать изображенное полностью спокойно и безмятежно. Вложенное художником беспокойство притягивают внимание зрителя в противовес старине и сокращает дистанцию между прошлым и современностью.

Переходя к анализу листа «Осень в усадьбе Карабиха» (рис. 4) и сравнивая изображенное с реальностью, можно утверждать, что художественная система А.В. Хвастуновой не включает в себя задачу точного копирования действительности — художник решила не изображать главное здание усадьбы, находящиеся с правой стороны, и заменила его на картине строем деревьев. Необходимо обратить внимание на то, что таинственная и загадочная атмосфера, созданная художником, характерна для образности символизма. Цветовая палитра, основан-

ная на оттенках черного цветового тона, использованного автором для изображения здания и переплетающихся стволов деревьев с вкраплениями светлых и охристых пятен, способствует созданию сумрачной атмосферы, а две еле различимые фигуры в черном перед колоннами и вовсе придают изображенному трагический оттенок. Складывается впечатление, что именно ощущение загадочности и трагичности в первую очередь передается зрителю, и только после этого зритель обращает внимание на эстетизированный природный вид, свидетельствующий о том, что художник не забыла об эстетизме как о творческом кредо, являющимся центром притяжения для мирискусников и голуборозовцев.

Исследование листов, входящих в цикл «Вишневый сад» и объединенных иконографически типичным для мирискусников мотивом прогулки с изображенными молодыми женщинами, одетыми по старинной моде, показало желание А.В. Хвастуновой разнообразить диапазон чувств и усилить накал переживаний, вкладываемых в создаваемые работы. Действительно, при рассмотрении картин у зрителя, в первую очередь, рождается эстетическое чувство, связанное с общей радостной атмосферой весеннего дня, с ощущением подвижного образа решительно шагающей женщины, с впечатлениями от житейских бурь, пролетающих над головами девушки в белом платье, держащей зонт от солнца, и разговаривающих молодых женщин, прогуливающихся со старинной детской коляской. Таким образом на передний план выходит содержательная составляющая, а формальная, основанная на восхищении красотой и совершенством художественной формы, отступает на второй план.

Сравнительный анализ произведений мирискусников, голуборозовцев и листов, созданных А.В. Хвастуновой, показал, что характер эстетизма в произведениях современного художника заметно отличается от эстетизма как мирискуссников, так и голуборозовцев. Действительно, для листов, созданных мастерами «Мира искусства», характерен так называемый «созерцательный» эстетизм, основанный на возникновении эстетического чувства, возникающего, в первую очередь, от непосредственного любовании художественной формой, от восхищения красотой линий, пятен, картинной плоскости, имеющих самостоятельное эстетическое звучание [7, с. 71]. За оторванность от чувственных переживаний мирискуснический эстетизм подвергался критике как во времена Серебряного века, так и в более поздний период. Так В.Д. Милиоти писал, что «школа “Мира искусства” проникнута ядом салонно-

сти, сведшим задачи искусства к рафинированному эстетизму, надолго изгнавшему весь драматизм душевных переживаний» [4, с. 45]. Мнение А.П. Гусаровой носит аналогичный характер: «Аристократическая замкнутость и эстетизм дягилевской программы отчасти привели к тому, что искусство членов кружка лишилось подлинного накала чувств, волевого начала, силы и полноты выражения жизни и, в некоторых своих проявлениях, превратилось в изысканный узор, красочное пятно, ласкающие пресыщенный взгляд, в прихоть, забаву» [3, с. 13].

Подводя итоги проведенного исследования, можно утверждать, что анализ графических листов А.В. Хвастуновой, связанных с пассеизмом и входящих в циклы «Павловск» (2012), «Карабиха Н.А. Некрасова» (2013), «Вишневый сад» (2014), показал принципиальную возможность придания современного звучания произведениям, основанным на иконографических сюжетах и мотивах мирискусников.

Установлено, что прием, который использовала художник для сокращения дистанции между днями минувшими и современностью, заключается в изменении созерцательного характера эстетизма на деятельный, в терминологии А.К. Топоркова, что предполагает рождение у зрителя эстетических ощущений, в первую очередь, от непосредственных человеческих переживаний и живой взволнованности автора, вложенных в произведение изобразительного искусства, — эстетическое чувство от созерцательного любования совершенством художественной формы, характерное для мирискусников, отходит на второй план.

Трансформация созерцательного эстетизма в деятельный не означает отказа художника от опоры на достоинства художественной формы, а подразумевает достижение гармоничного паритета между формой и содержанием. Деятельный характер эстетизма в исполнении А.В. Хвастуновой предполагает присутствие в картинах, формально обращенных к прошлому, содержательной составляющей в виде образа-чувства или образа-переживания при сохранении самостоятельного эстетического звучания художественной формы.

Список литературы:

1. *Бычкова Л.С.* Эстетика Александра Бенуа // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Выпуск 3. — Москва: ИФ РАН, 2008. — С. 103–121.

2. *Вельфлин Г.* Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. — Санкт-Петербург: Мифрил, 1994. — 427 с.

3. *Гусарова А.П.* Мир искусства. — Ленинград: Художник РСФСР, 1972. — 102 с.

4. *Лобанов В.М.* Художественные группировки за последние 25 лет. — Москва: Художественное издательское акц. о-во АХР, 1930. — 148 с.

5. *Манин В.С.* Русский пейзаж. — Москва: Белый город, 2001. — 631 с.

6. *Сарабьянов Д.В.* Сюжеты и мотивы живописи мирискусников. Иконографические заметки // Сарабьянов Д.В. Русская живопись. Пробуждение памяти. — Москва: Искусствознание, 1998. — С. 199–209.

7. *Топорков А.К.* О творческом и созерцательном эстетизме // Золотое Руно. — Москва, 1909. — № 11. — С. 67–74.

8. *Тугендхольд Я.А.* Искусство и современность // Тугендхольд Я.А. Из истории западноевропейского, русского и советского искусства. — Москва: Советский художник, 1987. — С. 208–215.

9. *Эфрос А.М.* Судьбы дореволюционных художественных течений в советской живописи // Эфрос А.М. Мастера разных эпох. — Москва: Советский художник, 1979. — С. 186–226.

10. URL: http://russian-literature.org/author/Pushkin (дата обращения: 06.09.2020).