Чистякова Э. Э.

РУБЕЖ ВЕКОВ В МЕМУАРНО-ЭПИСТОЛЯРНОМ НАСЛЕДИИ МИРИСКУСНИКОВ

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2007/2/111.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2007. № 2 (2). С. 246-248. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2007/2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

Чаще всего нам бывает трудно четко разделить в культурном объекте его материальное бытие и ценность, которую он представляет для отдельного человека или целого общества. Если бы вдруг не стало человека, то все галереи и музеи оказались бы лишь хранилищем материальных предметов – холстов со слоем краски на них; мрамора, бронзы, гипса, так или иначе обработанных тем или иным инструментом; построек из какого-либо материала (гранита, кирпича, дерева), сооруженных с использованием определенных орудий труда.

Ценность вещи определяется не только тем, что она способна удовлетворить ту или иную потребность человека, но и тем, что в ней опредмечен его труд, его творчество, его дух. Ценность возникает за предметным бытием вещи и связана с тем, какое значение мы этой вещи придаем, и какое содержание в нее вкладываем. Таким образом, различие между материальной и нематериальной культурой, а, следовательно, и между культурой и цивилизацией не столь прямолинейно и очевидно, как это виделось исследователям прошлого. В известной мере оно носит условный, чисто умозрительный характер и связано с тем, какого рода потребность – материальную или нематериальную – удовлетворяет та или иная вещь, к какой сфере человеческого бытия она имеет отношение в первую очередь.

На сегодняшний день культура и цивилизация, преодолевая серьезные кризисные явления, сопровождающие, как правило, любой распад старой и становление новой системы, выходят на путь неизбежного сближения, способного привести их в состояние некоего единства, соответствующее магистральному направлению целостного эволюционного развития. В конечном счете, целью эволюции нашего человеческого мира является сближение материального и духовного начала, достижение гармонии между ними на определенном этапе развития, и, наконец, синтез духа и материи, который изменит смысл цивилизации, одухотворит ее и превратит культуру и цивилизацию в целостное явление, но действующее уже на более высоком уровне, нежели в своем изначальном варианте.

РУБЕЖ ВЕКОВ В МЕМУАРНО-ЭПИСТОЛЯРНОМ НАСЛЕДИИ МИРИСКУСНИКОВ

Чистякова Э. Э.
Санкт-Петербургский государственный инженерно-экономический университет

Рубеж веков (конец XIX-начало XX) – время сложнейших сдвигов, глубокого кризиса, меняющего сознание человека. «Ощущение нарастающей дегуманизации», «неустойчивость», «изменчивость» и «текучесть» всех явлений бытия отмечают многие очевидцы переломной эпохи. В этих условиях большая часть русской интеллигенции видит спасение в искусстве, разрешающем, по их мнению, все противоречия и духовные конфликты. Не случайно все исследователи оценивают необыкновенную интенсивность духовной жизни и блестящий расцвет разных областей художественного творчества на рубеже веков. На небольшом отрезке времени сконцентрировались и отдельные яркие индивидуальности, и множество группировок и объединений, что объясняется еще одной приметой времени – активной «кружковой» работой. Среди сложившихся объединений в рамках академического направления (Петербургское общество художников, Общество русских акварелистов) и вне его («Голубая роза», «Бубновый валет», «Ослиный хвост») наиболее значительным является «Мир искусства».

Само название группы и издаваемого одноименного журнала – «Мир искусства» - уже указывает на одну из основных задач, выдвинутых организаторами (А.Бенуа, С.Дягилев и другие): «охватить все области художественной культуры в России и Европе … независимо от того, к какому направлению или времени принадлежат наиболее выдающиеся произведения этих искусств» [Гусарова 1978: 24]. «Мир искусства» просуществовал с перерывами с 1898 по 1924 год, неизменно объединяя в своих рядах ведущих деятелей культуры: художников, литераторов, музыкантов, театральных деятелей, меценатов и художественных критиков. Анализу художественного творчества, мировоззрению и театральной деятельности мирискусников посвящены работы Д.Сарабьянова, М.Неклюдовой, Г.Стернина, Г.Чугунова, М.Эткинда, однако сами источники – мемуары очевидцев часто остаются вне исследования. Мемуарно-эпистолярное наследие («Мои воспоминания» А.Бенуа, «Воспоминания» М. Добужинского, «Автобиографические записки» А.Остроумовой-Лебедевой, воспоминания К.Коровина, И.Грабаря, а также переписка С.Дягилева, А.Бенуа, К.Сомова и другие) – своеобразная энциклопедия художественной культуры, отразившая важные с точки зрения понимания ключевых моментов истории процессы. Мемуары (дневники, письма, записные книжки, воспоминания) – особый жанр литературы, обладающий рядом специфических черт: субъективностью, односторонностью, избирательностью информации. Однако авторы этих разнообразных по стилю, объему, языку произведений – редкие дарования, многогранные и яркие личности, тонко чувствующие эпоху, знающие и понимающие пути развития культуры. Их воспоминания позволяют взглянуть на процессы, происходящие в искусстве и культуре изнутри, увидеть рубеж веков во всей его сложности, противоречивости и многоплановости. «На протяжении всей своей жизни я сооружал памятник русской культуре, притом чисто бытового и интимного характера», - писал А. Бенуа о своих дневниках и переписке. Написание мемуаров стало органичным выводом из настойчивого желания деятельных участников художественной жизни рубежа веков определить свою позицию, рассказать о себе и своем времени. Была и сугубо психологическая причина – ностальгия, не только по родине, но и по утраченному вообще: времени, богатому событиями и делами, ценностям, художественным и духовным, людям, близким по духу и родным. Таким образом, создание мемуарной литературы стало велением времени, которое не могло не

быть для мыслящих творческих людей источником для размышления о прошлом, настоящем и будущем русского народа и его культуры.

Чрезвычайно широк круг тем и проблем, отраженных в литературе мирискусников. Центральной темой является сама группа, ее возникновение, развитие, цели и влияние на современное искусство. В перегруппировке живых сил русского искусства, вызванной новыми условиями художественной жизни рубежа веков, «Мир искусства» оказался в авангарде культурной борьбы благодаря новаторству эстетической программы. Ее широта, культурный универсализм, космополитизм объяснялись разнообразием художественных вкусов участников объединения. «Раз какое-либо произведение носило «печать гения», оно было нам дорого – все равно, какая национальность его породила. При этом нас одинаково интересовало и пленяло как древнее, так и новое и новейшее искусство» [Бенуа 1990: 490]. Главным критерием оценки и отбора произведений искусства становится художественность, «наличность мастерства». В кружке создается новый тип художника: всесторонне образованного, знающего искусство прошлого, изучающего состояние современного искусства не только живописи, но и музыки, литературы, театра. В связи с высокими требованиями к художнику для участников объединения характерно нетерпимое отношение к дилетантизму, беспощадность «ко всякой сорной траве (хотя бы модной и приобретшей почет и могущей доставить чрезвычайно шумный внешний успех)» [Бенуа 1990: 222]. Одним из важных источников обновления русской культуры, «представляющей собой нечто во многом отсталое» [Бенуа 1990: 518] признается обращение к западной культуре и приобщение к мировому художественному процессу. Несмотря на необходимость «прибегать к сплоченному и дружному протесту молодых сил против рутинных требований и взглядов старых отживающих авторитетов» (С. Дягилев), возрождению русского искусства, по мнению мирискусников, должна была способствовать и ориентация на традиции национальной художественной культуры.

Интерес к русскому искусству и национальному творчеству, характерный для рубежа веков, проявился в превращении галереи Третьякова в национальный музей (1892 год) и открытии Русского музея в Петербурге (1898 год). Выставочная деятельность становится объектом пристального внимания участников движения «Мир искусства». Впечатления от различных выставок как неотъемлемой части культурного процесса, организация собственных выставочных мероприятий широко обсуждаются в переписке. Мирискусники неоднократно отмечают «глубину провинциализма, в котором утопает художественный Петербург», резко критикуют попытки шокировать, эпатировать публику, не имеющие отношения к истинной цели искусства, обсуждают замыслы собственных выставок нового типа (проект «Современное искусство» и знаменитая Историческая выставка портретов). Особенностью нового выставочного процесса становится его универсальность, появление нового типа антрепренера, организатора выставки, а также превращение выставки в цельное художественное произведение, в котором все объединено внутренним смыслом, общей идеей.

Обязательной темой мемуарной литературы является театр: с ним все мирискусники так или иначе были связаны, воспринимали его в совокупности всех элементов: постановочного искусства, актерской игры, декорационного оформления, включая архитектуру зрительного зала и убранство фойе. Именно в театре особенно был заметен процесс взаимодействия и взаимообогащения различных искусств, характерный для русской художественной культуры рубежа веков. На сцене МХТ, в Мариинском театре, в студии В.Мейерхольда на Поварской, «хозяином», кроме режиссера, становится художник-живописец, определяющий стиль и даже характер режиссерской трактовки. Синтетическим выражением высоких достижений в различных сферах искусства стали успехи дягилевской антрепризы – Русские сезоны, покорившие взыскательную европейскую публику. В результате «создается новая театральная культура» [Добужинский 1987: 234], «принципы «Мира искусства» проникают в общество, облагораживая вкус и возвышая культуру» [Остроумова-Лебедева 2003: 272].

Мемуарно-эпистолярное наследие мирискусников затрагивает и многие другие проблемы, касающиеся общего развития русской культуры, современного состояния русской музыки, живописи, оценки творчества различных художников (М.Врубеля, И.Репина, В Серова, В.Верещагина). На страницах дневников и писем можно найти меткие, ироничные и образные характеристики друзей по объединению, а также оценки известных деятелей литературы, исторических личностей, меценатов, часто очень субъективные, но и подтвержденные временем.

«Мир искусства» стал объединением, соединившим невероятное разнообразие индивидуальностей, вобравшим все новое и свежее в художественном творчестве рубежа веков. Мемуарно-эпистолярное наследие его участников помогает понять сложность переломного времени и противоречивость в развитии искусства, оценить ту борьбу за идеалы в искусстве, которую они вели, и увидеть то новое, что подняло русское искусство на уровень передовых зарубежных достижений. Кроме того, читатель получает уникальную возможность «жить» рядом с удивительными людьми своего времени, стать свидетелями перемен, происходящих в художественной культуре и приблизиться к пониманию тех проблем, которые решали деятели новой культуры. Мемуарно-эпистолярное наследие «Мира искусства» – памятник культуры, настоящий документ эпохи, что делает необходимым его изучение и включение в научный оборот.

Список использованной литературы
Бенуа А. Н. и его адресаты. Переписка с Дягилевым С.П. / сост. Выдрин И. И. СПб.: Изд-во «Сад искусства», 2003. 128с.
Бенуа А.Н. Мои воспоминания: В 5-ти кн. М.: Наука, 1990. Кн. 1-3. 711с.
Бенуа А.Н. Мои воспоминания: В 5-ти кн. М.: Наука, 1990. Кн. 4-5. 743с.
Гусарова А. «Мир искусства». М.: Художник РСФСР. 1978. 98с.
Добужинский М. Воспоминания. М.: Наука, 1987. 477с.
Остроумова-Лебедева А. П. Автобиографические записки. М.: Центрполиграф, 2003. Т.3. 434с.

АНТРОПОЛОГИЯ ПОЛИСЕМАНТИЧНОСТИ СОВРЕМЕННОЙ АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ С ПОЗИЦИИ ФЕМИНИСТИЧЕСКИХ ИДЕЙ

Шмелева Н. В.
Нижегородский государственный педагогический университет

В анализе художественного произведения со второй половины XX в. основополагающим объектом изучения стала форма, потому лидирующими стали структурно-семантический и герменевтический подходы. Все внимание исследований данных направлений сосредоточено на интертекстуальности, гипертекстуальности, интерсубъективности и полисемантичности формо-текстообразования, потому текст определяется как «система знаков, предметная поверхность, где имеет место комбинирование готовых элементов» [1]. В этой связи особая роль отводится автору.

Структурализм и семиотика остались на позиции Ролана Барта, провозгласившего о смерти автора. На место автора как организующего и объясняющего принципа литературы Р. Барт ставит безлично-безымянный язык, который мало-помалу утвердился как исключительный материал анализа текста. Тезис «Смерти автора» ставил задачу переосмыслить статус автора в культуре и рассмотреть художественную литературу как самоорганизующуюся систему, что соотносимо с синергетическим подходом к проблеме определения литературы. При доминировании подходов изучения формальной стороны организации текста, проблемным становится вопрос об антропологичности и деантропологизации литературы.

Антропология художественного текста предполагает субъекта, организующего текстуальную реальность, а деантропологизация связана с внесубъективными моделями текстообразования. Текст отсылает читателя к другому тексту, тот в свою очередь к последующему, результатом чего становится гипертекст, который выходит за рамки авторского видения. Изобилие культурных и литературных аллюзий мало отражает героя, а больше направлены на игру с классикой. В этом аспекте художественное произведение лишается своего героя-субъекта. Так, в романе Ф. Рота «Людское клеймо» (2000) равноправное положение занимают два типа героя – человек и история, причем человек выполняет функцию подтверждения цикличности исторического процесса. Писатель акцентирует внимание на том, что от человека ничего не зависит, а любому герою, событию можно найти аналог в истории, потому не стоит это расписывать, нужно всего лишь дать ссылку на него. Рассуждая о скандальной истории сексуальных домогательств вокруг Билла Клинтона и Моники Левински, Ф. Рот в своем романе пишет, что они «оживили старейшую общественную страсть Америки – исторически возможно ее самую вредоносную самую предательскую радость – экстаз ханженства» [2].

Несколько иной подход к текстообразованию можно выделить в романе Ф. Проуз «Голубой ангел» (2000). Писательница также акцентирует внимание на повторе, но не исторического, а культурного опыта, причем жанром своего романа она избирает ремейк, с помощью которого выводит на поверхность немецкий фильм Дж. фон Штернберга с одноименным названием. Ремейковый характер романа выводит на поверхность иллюзию современности, благодаря чему акцент с героя переходит на сравнение форм романа и фильма для выделения компонента современности.

В современных литературных исследованиях бытует точка зрения, что из литературы постмодерна, и современной литературы уходит герой, а его место занимает такая категория, как вещизм. Герой наделяется функциями филологического образа героя, для которого история и культура выполняют функцию большого музейного каталога, из которого он составляет современную действительность. Действительность такова, что герой становится косвенным. Это проявляется в том, что его характеризует не автор, а какой-либо чужой текст. Например, «Он двигался медленно, словно после обморока, словно Братец Кролик, приклеившийся к смоляному чучелку» (Т. Корагессан Бойл «Восток есть Восток» (1990)) [3], «Лет в двадцать – двадцать с небольшим я чувствовал себя эдаким Паком, проницательным, ловким, неисправимым» (М. Каннингем «Дом на краю Света» (1900)) [4].

Так как авторская позиция не играет существенной роли в текстообразовании, снимаются все притязания на расшифровку мужского и женского типа письма. Художественное произведение становится первичным по отношению к автору, что уравнивает писателей мужчин и женщин в творчестве. В результате, автор рассматривается как иллюзорное сознание, условная конструкция, за которой действуют механизмы знаковых систем. Таким образом, текст превращается в «стерильный продукт, созданный в критической лаборатории по мере расщепления литературы на составляющие» [5]. Определение текста подобным образом открыло дорогу феминистской критике.